




Tydskrif
vir
Letterkunde

Nuwe reeks XXII: 2

Mei 1984

Barto Smit 60 • M.E.R.-prys vir kinderlektuur:
gesprek met Alba Boucher • W.A. de Klerk •
Prosa van J.C. Steyn, M.C. Botha, Louis Eksteen



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

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: Renske Bornman J.J. Brits W.A. de Klerk 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 0001

INTEKENGELD:

R7 per jaar. Los nommers: R1,75 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

Adriaan Roux	Oor die funksie van die "flits" in <i>Christine</i> 1
Salomi Louw	Die nar en sy voorkoms in Bartho Smit se dramas 8
Leendert Dekker	Gedigte 12
Elize Botha	In gesprek met Alba Bouwer 14
Ansie Beukes	Toe Hy seun was Maria 18
Elsabe Steenberg	Swaeltjies in ons kinderliteratuur 19
Henning Snyman	Professor C.J.M. Nienaber tree af 25
W.A. de Klerk	Wat ons wys geword het; voorlopig 29
Louis Eksteen	Gedigte 41
J.C. Steyn	Indertyd 43
M.C. Botha	Die jaarring 55
	Die kind van ons tyd 60
	Oktoberidille 62
Louis Eksteen	
Pieter Uys, Louise Boshoff, Henning Pieterse	Gedigte 64
Daniël Hugo	Poësie: die ambag 67
Literêr-aktueel	'n Nuwe kinderkoerant 70
Boekbesprekings	T.T. Cloete: <i>Monsterverse</i> (Wilma Stockenström) 71; <i>Eklips</i> en ("YK") 74; Elsabe Steenberg: <i>Kinderverse</i> en <i>tienerverhale</i> 79; la van Zyl: <i>Die kêrel van die Pêrel</i> (Henriette Grové) 86; <i>My Kubaan</i> (Etienne van Heerden) 88; <i>Die laaste Sondag</i> (Elsa Joubert) 90; <i>Hoefyster vir die hart</i> (P.J. Philander) 94; <i>Witsalpeter</i> (Pirow Bekker) 95; <i>Petronella van Aarde</i> , burgemeester (Dalene Matthee) 96; Henning Snyman: <i>Tuin van klip en vuur</i> (George Weideman) 98; <i>Die soutryers</i> (A.A.J. van Niekerk) 99; F.G.E. Nilant: <i>Die Kunsboek in 1983</i> 101
Nuwe Afrikaanse Boeke Januarie — Maart 1984	110
Voorgeskrewe boeke vir Matriek	115

Die voorbladontwerp is uitgevoer deur Esmé Kruger, en gebaseer op 'n skildery van Pieter J. Swanepoel.

Adriaan Roux

Oor die funksie van die "flits" in *Christine*

Die aanwending van die flits¹⁾ — soos ons dit in *Christine* aantref — is 'n tegniese middel wat 'n relatief moderne literêre verskynsel, dié van bewussynstroomopenbaring, moontlik maak. By *Christine* is daar (omdat dit 'n stuk bewussynstroom is) nie sprake van gebeure wat op die verhoog as "slice of life" voltrek word nie. Alle toedragte word in die psige van Paul, die "sentrale, ervarende persoon" voltrek. Die handelingsoord is dus — ondubbelsinniger as by die Absurde Drama — innerlik. Alles geskied by wyse van gedagte-impulse, of anders gestel, by wyse van (gedagte-)flitse. Die hele stuk kan dus as flitsreeks beskou word; en die verhoog as metafoor vir 'n psigiese binnewêreld. Van "werklikhede", soos dié wat in die Klassieke en Naturalistiese Drama aan ons voorgehou word, is in *Christine* geen sprake nie; dié stuk staan in die teken van Kant se werklikheidsiening: objektiewe waarheid word tot subjektiewe beleving gerelativeer; niks is absoluut nie — en alles móóntlik ...

Ofskoon die stuk 'n voortdurende inspeel van moontlikhede verteenwoordig, en dus nie-werklik/a-reëel is, hou dit tog *verband* met (fiktiewe) werklikheid; waarskynlikhede (as sentrale, vervloë handelingskerne) kan wel uit die ervaringsreeks (soms by wyse van terug- en vooruitstrukturering) afgelei word, bv.: dat Paul as pro-Nazi in Berlyn was; dat hy onwetend met 'n nonnetjie getrou het wat in der waarheid 'n Jodin was; dat hy haar ver-raai het; dat hy haar jare later verskeie kere probeer vermoor het; dat hy voor 'n regter verskyn het; en dat hy op dié oomblik voor 'n Regter "getuig". Sels die toedragte wat die hoogste waarskynlikheidsgraad vertoon, verteenwoordig nie "stukke werklikhede" nie (en het ook nie noodwendig só gebeur nie).

- 1) Dat daar wesenlik sprake is van 'n (terug-)flitsegniek in *Christine*, word deur Vermeulen (1977, 29) ontken: "Dit sou 'n ooreenvoudiging wees om die basiese tegniek waardeur die subjektiewe tydselewenis in *Christine* vergestalt word, gelyk te stel met die terugflitsegniek. Daar is eerder sprake van die 'time-shift'- of 'chronological looping'-tegniek. Hierby aansluitend word die tegniek van 'superimposition' aangewend wat deur middel van 'fade-in' en 'fade-out' bewerkstellig word. Die tegniek van 'superimposition' kom te sprake waar die gebeurtenisse op die onderskeie tydsvlakke gelyktydig op die verhoog ontvou. Daar word by die meeste herinneringstonele van hierdie tegniek gebruik gemaak. Hierdie tonele word gekenmerk deur 'n gedurige 'fade-in' en 'fade-out' waar dan die een, dan die ander tydsvlak in fokus gebring word." In aansluiting by Beneke (1980, 27) wat die flits omskryf as "die oproep, in gedramatiseerde vorm, van 'n werklike, moontlike, waarskynlike of veronderstelde moment uit die verlede, hede of toekoms, òf soos dit hom aanmeld midde-in die gedagtestroom van 'n karakter in 'n dramatiese werk (...)" word daar in hierdie opstel van die veronderstelling uitgegaan dat daar wel van die flitsegniek in *Christine* sprake is. Sekere funksies van die flits wat hier aangedui word, naamlik die motiverende funksie, die relativerende funksie en die epiese funksie is reeds deur Beneke (1980) onderskei.

Tot die waarskynlike (of: *waarskynlik* werklike) word Paul, wat as gevolg van sy skuldgevoel voortdurend daarvan wegsram, in die loop van die drama genoop: hy beloof immers om net "die volle waarheid" te praat, en voor 'n metafisiese Regter kán hy, ondanks sy talle selfregverdigings, aan die slot (wat ook die *begin* van die stuk nahou) net met "die waarheid" vorendag kom en erken: "Skuldig, u Edele". Getuienis-as-spel vertoon 'n interessante parallel met *Die lewerikie* ('n weergawe van die verhaal van Johanna van Arkel) van Anouilh. In *Die lewerikie* is daar egter 'n "ongekompliseerder" verband tussen die hoftoneel en die uitspeel van die getuienis.

Hierdie afgestemdheid op *waarheid* word deur die besondere funksies van die flits geaktualiseer: deur die flitsmatige teenoormekaarstel/jukstaponeering van insidente uit verskillende tydsvlakke, word die een telkens deur die ander gerelativeer en in 'n nuwe (in Brechtiaanse terme: *vervreemde*) perspektief geplaas. Die nuwe perspektief stel Paul se eertydse optrede as leeg en egosentries aan die kaak.

In hierdie verband is die verrassende binnetrede van die jong Christine — wanneer die óúe verweg word — besonder funksioneel: kragtens 'n analoë, selfs assosiatief-ooreenstemmende gegewe: 'n *entree*, maar een uit die Berlynverlede, word Paul se toenmalige romantiese speelsheid en sy onlangse kruheid (jeens Christine) teen mekaar afgespeel. Sodoende word sy eertydse houding jeens Christine tot stroperige sentimentaliteit gerelativeer — tot suikerlaag óm 'n toestand van innerlike leegheid. Dié (toenemend-)blootgestelde karakteraad van Paul word dan 'n saak waaroor 'n oordeel gevel kan word — deur die Regter, sy Gewete, en die toeskouer. Relativering-tot-oordeel is tipies Brechtiaans. Vergelyk sy *Schriften zum Theater* waar hy 'n filosofiese standpunt inneem: dat die lewe (= optrede/handeling) van die tydseinde af terug beskou moet word. Hierdie einde van die tyd omvat 'n *oordeel* oor die vervloë tyd wat tot 'n bepaalde uitkoms aanleiding gegee het.

Die Brechtiaanse perspektiefrealisering verhef die akteur en die toeskouer tot 'n regtersposisie om oor die karakter te oordeel. Telkens, volgens Brecht, word die houding jeens die *verloop* vanuit die relativerende perspektief van die *uitloop* bepaal. In *Christine* bestaan "verlope" en "uitlope" gedurig *naas* mekaar.

Relativering (tot-oordeel) is ook in die analoë flitse teenwoordig, soos waar 'n antwoord van Paul op 'n vraag van die jong Christine direk naas 'n opmerking van die ou Christine voorkom. 'n Sterk verironiseerde toonaard spruit uit dié dialoogmatige aanbod:

Christine: Alles skreeu hier om 'n vrou se hand. Dit lyk my dit was hoog tyd dat ek gekom het.

Paul (aan die Meisie): Doen gerus wat jou hand vind om te doen, my liefing. Dis jóú huis.

'n Besonder prominente relativerende flitsplasing — veral kragtens analogie — is opmerklik waar albei Christines aan 't afstof is: Die jonge word tydens die een flitsmoment aangespreek as "Mevrou Harmse" en teenoor die oue word tydens 'n daaropvolgende moment opgemerk: "Ek het vir my 'n ander vrou gevat"!

In noue samehang met die implisiete aanspraak-tot-oordeel deur die flits as relativerender kan 'n verskynsel van ontmaskering geïdentifiseer word — 'n ontmaskering wat deur die gehoor sêlf afgelei moet word: Paul word ontbloot as volledig selfgesentreer: vir hom gaan dit byvoorbeeld nie in een van die tydsvlakke om 'n persoon nie; die *abstraksie*, die *idee* van 'n jong meisie wat hom teen tyd móét vrywaar, is vir hom van eksistensiële belang. (Vergelyk die jong Christine en Magda wat as verskillende karakters deur 'n enkele aktrise vertolk word. 'n Enkele aktrise in dié verband verwys na die *idee* van "jeugdigheid".)

Die *ontmaskering* van Paul gaan ook gepaard met 'n *onthulling*²⁾ van die tematiese kern van die stuk: 'n bewuste maskering teen *tyd*³⁾, 'n ontvlugting daarvan — ten alle koste. (Dié tema vertoon sterk ooreenstemming met Hendrik IV van Pirandello. Hendrik wat die tyd probeer ontvlug deur die maskerade van die historiese figuur (waarop tyd geen vat het nie) uit te speel, word na jare gekonfronteer deur onder meer sy eertydse minnares, Donna Matilda en Frida, haar beeldskone dogter en 'n ewebeeld van haar destydse self. Nadat Hendrik dit openbaar gemaak het dat hy nie werklik kranksinnig is nie, vind hy in Frida sy ou liefde — hy vind as't ware weer die jong Matilda. Ondanks sekere verskille, vertoon beide Paul en Hendrik 'n inspeel teen *tyd*; 'n gerigwees op *nou*, op 'n nuwe replika van 'n toenmaalse figuur ten einde die self teen *tyd* te vrywaar.)

Ofskoon die flits, geskeie gesien, 'n eksposisionele funksie het, onthúl dit as opponerende, samehangende moment die tema: *die mens in sy verset teen tyd; die mens genoop tot nou; die mens as beoordeelbare ...*

Die flits as moment-in-samehang doen egter meer as om te onthul. Dit beklemtoon ook. Die verskillende tydsvlakke word nie net as episodes gekstaponeer nie; hulle onderbreek mekaar selfs. 'n Funksie van dié fragmentering, wat met 'n verironiseerde toonaard gepaard gaan, is dat Paul se skuld benadruk word. 'n Beklemtoningsfunksie van die flits as moment-in-samehang kan weliswaar in *Christine* onderskei word: fragmentering deur kort, opeenvolgende flitsmomente bring byvoorbeeld mee dat 'n reaksie van die jong Christine (op 'n opmerking van Paul waar hy 'n sen-

2) Volgens Beneke (1980, 112) is *Christine* 'n biegdrama: "Ek sou *Christine* nie 'n onthullingsdrama wou noem nie. In die onthullingsdrama dien die handelingsverloop in die hede om die verlede te onthul soos in *Oedipus turannos* van Sophokles gebeur. In die biegdrama daarenteen, word die verlede, soos deur die ervarende persoon herbelewe, toneelmatig voorgestel."

3) Vermeulen (1977, 24) beskou *tyd* as 'n baie sentrale faktor in *Christine*. Volgens haar word sekere onderskeibare motiewe in die stuk "tot eenheid gebind deur die oorkoepelende hooftema: *die bestaan as tyd*."

timentele houding openbaar) náás Paul se kru uitlating teenoor die ou Christine, laasgenoemde uitlating des te kruer laat vertoon:

Paul (aan Christine): ... Ek wil ontslae wees van jou. Al moet ek jou vermoor om van jou ontslae te raak — ek wil ontslae wees van jou!
Meisie: Jy is so goed vir my.

Soortgelyke beklemtoning vind plaas wanneer Paul se gewelddadige aandrang op Christine onderbreek word deur die speelse praatjiesmakery uit die Berlynverlede. Paul se eertydse speelse, goedige houding word nie net gerelativeer nie; die toenmaalse dien as agtergrond waarteen Paul se onlangse daad meer reliëf verkry.

Die inspeel van die verskillende tydsvlakke raak in die loop van Toneel twee, weens 'n te swaar las aan gegewens, vertroebel: te veel motiefdrade veroorsaak dat wedersydse relativering en beklemtoning té lukraak afleibaar is. Tog meen ek 'n motiverende funksie van die flitsmatige jukstaponeeringe kan hier onderskei word: Paul pluk jare later die vrugte (= Christine se siening en bevestiging van die liefde as iets blywends) van sy belofte aan die jong Christine ("Goed my liefing. Ek sal jou kruisig. Elke nag. Tot in ewigheid. Kom"). Die simboliese waarde wat aan kruisig geheg kan word, inisier 'n metafisiese dimensie in die stuk wat in die onsterflikheid, in die ewigdurende liefde van die ou Christine tot uiting kom. Die volgehoue daarwees van die ou Christine doen dus kragtens sekere motiewe uit die Berlynverlede gemotiveer aan, word deur laasgenoemde gemotiveer.

Die plasing van die eerste van die drie variërende arrestasies van die jong Christine naas die ou Christine se vensterwassery is besonder funksioneel. Paul beleef dié wassery as 'n foltering: te veel lig kan dalk op sy skuldige gewete val.

Indien ons nou vanuit die volgende twee arrestasie-variante terugstruktureer, blyk dit dat Paul 'n skerm opwerp: hy beleef die arrestasie soos hy dit sóú wóú sien. Sy aggressiewe houding teenoor Christine én sy rookskerm ontspruit dus uit dieselfde bron: 'n skuldige gewete.

Omdat Paul tydens die eerste arrestasie-variant in verset teen sy gewete en teen die werklikheid is, is sy "onskuldige", nie-verraderlike, gewýsigde weergawe, wat deur selfregverdiging en -verontskuldiging gekenmerk word, ten volle geïntegreer. Hy het selfs die vrymoedigheid om aan die Regter te sê: "Ek het haar nié verraai nie, u Edele. Ek het gedoen wat ek kan om haar te red. Wat kon ek méér gedoen het."

Met die volgende alternatiewe arrestasie, waar Paul in 'n groter mate met sy eie skuld gekonfronteer word, is die jukstaponeering van die flitsplasing sterker gepolariseer; die ou Christine laat die lig nou verbaal (= prominenter as die nie-verbale vensterwassery) op die gevolge van Paul se verraad val: "Ek moes met ander in die sneeu werk ... My liggaam — dit was niks. Dit was soos 'n jas wat ek vir iemand geleen het."

Tydens dié weergawe van die insident is 'n ietwat veranderde houding in Paul te bespeur: hy kom 'n effe minder beskermend, neutraal en nugter voor.

Dié weergawe word ook jukstaponerend onderbreek deur die verhaal van die ou vroujie wat kaal om die lewe van haar man moes dans. Die vroujie slaan in der waarheid op Christine wat self om Paul se ontwil 'n prostituut moes word. Jukstaponering word ook versterk deurdat Paul en Christine self met 'n dans-aksie besig is.

Met die derde insident wat die waarskynlike toedrag van sake is, tree Paul kru en brutaal teenoor Christine op: "Antwoord my, Jood! (Sy swyg) So — dan probeer jy my nog verraai ook! En om te dink ek kon so iets liefhê — wat my elke uur van die dag bedrieg het! ..." Tydens dié variant is die offisier streng, maar tog ook simpatiek teenoor Paul (— in teenstelling met die eerste weergawe waar die offisier hom met die rewolwer agter die kop geslaan het).

In teenstelling met die vorige twee weergawes van dié insident, word die gebeure deurlopend as episode beleef; geen onderbrekings uit 'n onmiddelliker verlede versteur die loop daarvan nie. Dít, en die feit dat ons met elke weergawe 'n progressief-veranderde perspektief op die insident kry, laat dié weergawe na die waarskynlike toedrag van sake lyk. Perspektiefwysiging het hier met 'n *toenemend-onthullende* funksie van die flits gepaard gegaan.

In ooreenstemming hiermee meen Beneke (1980, 115) dat die arrestasies 'n beweging tot die "ware werklikheid" verteenwoordig: "Die drie terugflitse getuig van 'n stropingsproses by Paul: 'n beweging vanaf dít wat hy graag wil glo na dít wat werklik gebeur het; vanaf verlangde werklikheid tot ware werklikheid dus."

Hiedie proses vertoon 'n ooreenkoms met die "epiese" in die vertelkuns, waar stapsgewys tot 'n sekere stadium gevorder word. Dié "epiese" omvat egter veel meer: waar enige toedrag "kommentaar" op 'n ander lewer — soos met die relativerende flits — het ons met 'n "epiese" verskynsel te make. Die drie arrestasie-variante relatiewer mekaar, lewer kommentaar op mekaar, áfgesien van die ontwikkelingstendens wat ons onderskei.

(Vir Brecht setel die "epiese" in die teater dáárin dat verskeie *interpretasies* van 'n afgelope gebeure aan 'n gehoor voorgehou word. Die interpretasies lewer dan (soms mét die akteur wat uit sy rol tree) kommentaar op mekaar. Sodoende word 'n breër perspektief op 'n sentrale handelingskern ("Gestus") verkry: analogieë en kontraste speel op mekaar in en die verhoog begin as't ware self vertel.)

In die Brechtiaanse teater word die rol van die verteller — wat ook kommentaarleweraar is — deur die verhooggebeure sêlf oorgeneem. Jukstaposisies, waarby ons variant-voorstellings insluit, beoordeel, relatiewer, her-vat, kritiseer telkens 'n bepaalde sentrale handelingskern. Op soortgelyke wyse lewer die eerste twee arrestasie-variante kommentaar op die laaste en wys

dit uit as verraderlik, as toedrag wat anders kon wees, as iets vermybaars. Ook in *Christine* setel die "epiese" nie slegs in die toenemend-onthullende loop van psigiese toedragte nie, maar meteen ook in 'n wedersydse kommentaarlewing van flitse en flitssamehange op mekaar.

Die funksie van die flits moet in verband gesien word met die wyse waarop dit tematies integreer. Die "perfekte" moord wat as vooruitflits aangebied word, is struktureel op 'n heel bepaalde wyse geïntegreer met 'n tematiese gegewe, naamlik *planne* en *pogings* om ten alle koste van Christine ontslae te raak. In dié trant is byvoorbeeld Paul se gemaak-geïnteresseerde belangstelling wanneer die ou Christine vertel hoe daar tydens die oorlog met mense geëksperimenteer is en hoe byvoorbeeld vasgestel is dat 'n naald in die hart die effek van 'n "normale" hartaanval het. Dié opmerking van die ou Christine hits Paul aan om Christine op só 'n wyse te vermoor. In ooreenstemming hiermee hits die gevisualiseerde moord Paul aan om 'n werklike moordpoging uit te voer.

Dit kom dus voor asof idees of planne aanleiding gee tot pogings; dit motiveer Paul tot daad-werklike optrede. Kontekstueel beskou, kan ons dus die gevolgtrekking maak dat die idee- of vooruitflits 'n *motiverende funksie* in *Christine* het.

Net so motiveer of aktiveer die vooruitflits waar Paul homself plotseling as 'n stokou man beleef, sy daaropvolgende gewelddadige aanranding op Christine.

Dié plotselinge veroudering word deur Paul as "nagevolg" van 'n moontlik voortdurende bemoeienis van die ou Christine met hom beleef. Omdat hy van tyd wil ontvlug, voel hy hom genoopt om van Christine ontslae te raak; sy is vir hom oudword, aftakeling en die dood.

Paul se skielike oudwees is egter ook 'n vergestaltung van sy vrese: hy teoretiseer nie slegs oor die destruktiewe aard van tydsverloop nie, hy belêf dit ook. 'n *beeldingsfunksie* kan dus ook aan die flits toegeskryf word. Die feit dat hy selfs hiertydens "filosofies" kyf, doen 'n bietjie oortollig aan: "Vee maar af. Vee maar die laaste krieseltjie lewe af wat deurgegaan het ..." En: "Jy — is ouderdom — en die dood ..."

In die loop van die drama vind 'n verskynsel van geleidelike intensivering plaas. In pas hiermee vertoon die funksies van die flits toenemend intenser en werp meer en meer lig op Paul se gewete. In dié verband vertoon die relativerende funksie van die flits die prominentste tydens die laaste "werklike" moordpoging — dié met die naald: as Paul besig is om die naald in die ou Christine se hart in te druk, word dié flits voortdurend onderbreek, gejukstaponeer deur 'n analogies-kontrasterende verskynsel uit die Berlyn-verlede, waar Paul op simpatieke wyse probeer om 'n hondjie se lewe (waarskynlik ook met behulp van 'n naald) te red.

Ook die kruisigingsmotief kry as vooruitflits maksimale, selfs groteske reliëf wanneer Paul Christine aan sy skilderesel kruisig. Die funksie van die flits is hier ook beeldend van aard: dit wys Paul se verhewigde maar futiele

wegwens van Christine. Ironies is egter dat dié wens gestalte vind in die kruisigingsmotief — 'n motief wat juis *gebondenheid en aandadigheid* simboliseer. Dié paradoks lewer kommentaar op Paul se houding: dit sê as't ware dat, ofskoon Paul Christine wegwens, sy altyd aan hom verbind sal wees. Hiermee toon die Regter se uitspraak, waar hy die huwelik van Paul en Christine as vonnis ter sprake bring, 'n noue ooreenkoms.

Soos wat Christus se kruisiging ook sy opstanding inhou, so roep die verhewigde kruisigingsmotief Christine se binnetrede direk daarnaas op, dit gee aanleiding daartoe, *motiveer* dit. Dit motiveer moontlik ook meer as net haar binnetrede: in teaterterme is dit 'n eksplisiete vergestaltung van dié faktore wat aanleiding gee tot Christine se aanwesigheid in die stuk / in Paul se psige. Dié flits toon aan en bevestig wát Paul deurlopend aan die doen was (vergelyk sy verraad, en alle pogings om van Christine ontslae te raak), maar verklaar ook *hoekom* Christine so folterend teenwoordig is. Die foltersituasie as durende toedrag word struktureel in die drama vergestalt deurdat albei slotte die *begin* van die stuk nahou. Die stuk word dus in der waarheid oor en oor voltrek.

Die funksie van die flits in *Christine* is klaarblyklik nie streng af te baken nie. Die prominentste is nogtans *relativering*. Hierby sluit ons 'n epiese funksie, met dien verstande dat dit ook binne die perspektief van Brechtiaanse kommentaarlewering gesien word, in. As relativeerder is die flits in *Christine* geslaag; dit ondersteun, danksy implisiete kommentaarlewering en beoordeling, die tema: Die mens as aangeklaagde, as beoordeelbare pal afgestem op maskering teen tyd — op *verweer* (waarby albei betekenis van die woord ingesluit is).

Bibliografie

Beneke, J.J.P.: *Die dramatiese funksie van die "flits"*, ongepubliseerde proefskrif, R.A.U., 1980.

Vermeulen, H.E.: *Tyd as struktuurfaktor in Christine van Bartho Smit*, ongepubliseerde verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1977.

Salomi Louw

Die nar en sy voorkoms in Bartho Smit se dramas

Die nar (en sy verwante met ander benaminge) het blykbaar sy oorsprong in die ou Griekse komedies van 500—400 vC (Niklaus 1956: 18). Dié saterspele was "a form of entertainment derived from the phallic ritual and ceremonies of Dionysos", of dit was 'n opvolgspel na afloop van 'n tragedie, waarin daar dan met karakters en gebeure in die voorafgaande drama gespot is (De Leeuwe 1966: 175).

Karaktereienskappe van die nar is: kru taalgebruik, lojaliteit teenoor sy meester, en 'n mengsel van naïwiteit, onnoselheid en onkunde deurspek met momente van insig en intelligensie terwyl hy die waarheid op verdoeselde wyse verkondig.

Die nar was "sedert die kruistochten tot het begin der 18e eeu in dienste van vorstehoven, (...) een scherpe geest die tot taak had de aanwezigen te vermaken doch tevens onder het mom van dwaasheid de waarheid te zeggen" (De Leeuwe 1966: 146).

Die doel van die nar in die drama is dan van tweërlei aard: om te vermaak, en om die waarheid op onaantevbare wyse te laat blyk. Dit is veral op grond van laasgenoemde eienskap dat die nar so diensbaar is in die drama: om die saak onder bespreking verder te belig, die 'abstrakte outeur' se idees oor te dra, of om namens die karakters hul gedagtes uit te spel.

Die nar kom so vroeg as 1519 voor in Brant se *Narrenschiif* en as 'hanswors' in Luther se *Wider Hanns Worst* (De Leeuwe 1966: 101). Nicoll (1949: 211) sê dat Lope de Vega hierdie figuur ook gebruik en wel as *gracioso*.

Die nar is veral aan ons bekend deur sy optrede in Shakespeare se dramas, bv. *Twelfth Night* en *King Lear*. Hier is hy 'n karakter teenoor wie die hoofkarakter sy gedagtes kan uitspreek i.p.v. om alleenspraak te voer; hy is iemand wat die spanning kan verlig deur sy prettige optrede; déúr die masker van die leuen kan hy tot die waarheid deurdring sonder om té veel daaronder te ly, en in sy dom wysheid lewer hy kommentaar op die gebeure. Jones en D'Avenant maak in 1637 in *Britannia Triumphans* van twee narverwante personasies gebruik, t.w. "Harlekin" en "Clown" (gemeld deur Niklaus 1956: 130), en in 1789 skryf Sheridan in *Robinson Crusoe* rolle vir narre in: hier het hulle afsonderlike bestaan as ronde karakters en is nie net aanhangsels van ander karakters nie.

Die nar was dus soms as totaal afhanklike karakter in die drama gebruik, maar veel meer algemeen is die gebruik van die nar weens sy vermaaklikheidswaarde en om as klankbord te dien — ook vir die idees van die 'abstrakte outeur'.

Die nar in Bartho Smit se dramas

In *Putsonderwater* sluit die Seun se rol aan by dié van 'n nar. Die Seun is 'n karakter wat hoofsaaklik klankbord is vir ander se idees en uitsprake, hy sorg vir komiese verligting deur plat, klugtige optrede, bv. die skop wat hom "'n ent hande-viervoet laat loop" (p. 48), maar hy kom ook soms met diepsinnige uitsprake na vore, bv. dat Maria bang is vir die aasvoëls omdat haar gewete haar pla (p. 29). Die Seun wek 'n gevoel van deernis en simpatie, maar hy is egter nie nar nie.

Aan die een kant is die plaaswerkers in *Bacchus in die Boland* verteenwoordigend van 'n nar en hulle beklee die rol gesamentlik. Alles word vir hulle spel, komedie en klug; hulle lewer deurgaans kommentaar op die gebeure in die drama en die karakters se optrede word verduidelik. Ook groter waarhede word deur hulle ge-uiteer, bv. van die Baas gepraat: "Hy lyk niks anders as ons as hy op die toilet sit nie" en "Ons is net sulke mense soos die baas ... Hoekom mag ons nie 'n eie grondjie hê nie ...?" (p. 43).

Abie, aan die ander kant, kan ook as verteenwoordiger van die nar gesien word. Hy is lojaal teenoor die heerser van Boland (bv. pp. 9 & 40); sy kwasiewyshede kom soms as gevathede voor en hy lewer — soos die ander werkers, maar oor die algemeen met meer insig — kommentaar op die gebeure, bv. op p. 35. Willem, as "terroris", word in die tyd wat hy van sy baasskap ontnem is, deur Bacchus en die Kaptein gekonfronteer. Abie se kommentaar op die omruil van rolle is: "Die goddelose mense word omgekeer en hulle is daar nie meer nie, sê die Prediker". Op p. 44 gun Bacchus vir Willem sy dop, waarop Abie sê: "Laat hy drink en sy armoede vergeet en aan sy moeite nie meer dink nie, sê die Prediker". Abie kan as voorloper van die nar gesien word, maar volwaardige narrerol beklee hy egter nie. Dit lyk wel asof 'n sterk geneigdheid tot narreskap in *Bacchus* aanwesig is. Dié geneigdheid gaan in die volgende drama oor tot doelbewuste narreaanwesigheid.

Die nar word in *Die Keiser* as sodanig aangedui en is selfs "soos die tradisionele hofnar geklee en gegriemeer" (p. 1). In *Die Keiser* word hy dan ook in sy volle narrefunksie aangewend, soos op p. 37 uitgelê word:

KEISER: Dis tog 'n nar se funksie om sinies te wees.
HOFNAR: En die waarheid in sy Kroon se ore te fluister.
MAARSKALK: Dis 'n nar se funksie om die Hof te vermaak.

Die nar haal in hierdie drama die waarheid agter die leuenmasker uit, is gespreksgenoot en lojale onderdaan van die Keiser, en laat in sy sinisme blyk wat die abstrakte outeur se kommentaar skyn te wees.

Omdat Hofnar nie 'n statusposisie het om te handhaaf nie, kan hy agter die troon wegkruip. Dit stel hom in staat om die statusbewuste ministers se "geheime Kabinetsvergadering" af te luister (p. 19); hy is mos "spioen" en

sy "Kroon se ore". En as hy agterna sy kop in die "Kroon se kroon" insteek, sê hy aan hulle, gesels hulle twee "lékker oor al sy orders wat so mooi uitgevoer word" (p. 8).

Oordrag van inligting deur die nar kan op verskeie maniere geskied wat soms bloot as pittigheid i.p.v. waarheid gesien word; so is sy verwysings na "Romeinse klere" en "barbaar of oerang-oetang" (pp. 10, 11) direkte aanhalings uit die ministers se gesprek op p. 2. Hy deel hulle gedagtes (in privaathed uitgespreek) met die Keiser, byvoorbeeld dat die Diplomaat bekommerd is oor wat die besoekers van hulle klere sal dink en dat die landsburgers "sommer broek oor die skouer en skoene in die hand" loop omdat hulle klere vir kos verruil word (p. 14). Weens hongerte sal die mense enigiets eet, selfs "ministers en keisers", haal hy aan (p. 15), maar almal dink hy maak 'n grap en sy woorde word met gelag begroet.

Deur te vra wat die apie gesê het toe hy om die tak geswaai het, lewer die nar op eiesoortige wyse kommentaar as iemand moeilikheid verdien (pp. 8, 32). Aan die verwagting van 'n antwoord word eers voldoen as Hofnar self in die moeilikheid beland (p. 39) en hy die antwoord ietwat onbeskaaf aan die Maarskalk gee.

Teenoor sy Keiser kan die nar erken dat hy gelieg het om los te kom uit die gevangenis, maar dat hy steeds nie die klere kan sien nie (p. 49). Hy vermoed dis dalk net 'n speletjie wat deur die omstanders gespeel word. As hulle twee met die sienspeletjie moet voortgaan, sê die nar, sal dit daarop neerkom dat "Kroon maar met die onderbroek in die optog" sal moet loop, waarop die Keiser hom vir die nar — wat die feite in die oë kyk en by name noem — vererg. Maar dis ook net die nar wat deur die Keiser om verskoning gevra sal word en teenoor wie hy sal toegee dis sy "senuwees wat begin deurskaaf" (p. 52). Dit illustreer die hegte verhouding tussen die nar en die Keiser.

Wanneer die Groen Tier die Keiser hardhandig begin hanteer, kom die nar sy "Kroon" sonder aarseling te hulp. Tydens die Keiser se floute tree hy beskermend teenoor hom en vertroostend teenoor sy vrou op, en na die floute ondersteun hy die Keiser wat in die optog moet loop, want volgens hom is dit die enigste manier waarop die Keiser die volk van sy eerlikheid en opregtheid sal kan oortuig. Hy som die ander se houding raak op as hy sê: "Julle het gedink julle spot met my Kroon toe julle gesê het hy gaan die Heilige Keiser wees", maar in spottende onkunde het hulle die waarheid gepraat. "En nou sê ek vir julle — as my Kroon nou daar tussen sy volk instap ... en hy's kaal, hy's net so kaal soos volk ... Gee jý vir my 'n beter resep vir 'n Heilige Keiser, Tjom", voorspel hy die omstandighede reg. Hofnar het gehelp om die Keiser in die optog te laat loop en daardeur ook gehelp om hom tot "Heilige Keiser" te laat verhef.

Terwyl die nar die waarheid blootlê, moet hy ook sinies en vermaaklik wees. Hy kan met woord en taal speel: i.p.v. die uitdrukking "U Edele" teenoor Kultuur te gebruik, spreek hy hom tekenend as "U Ydele" aan. As

die Keiser sê dat die nar deur 'n naald getrek kan word, kap die nar dadelik terug met: "Trek maar liewers die naald deur my, my Kroon — dit sal nie so seer wees nie" (p. 9), waardeur waarheid met humor ontrafel word. Wanneer die Keiser by Maarskalk wil uitvind wat die volk met wapens maak, antwoord die nar gevat dat die man nooit omkyk as hulle begin skiet nie; hierdeur uiter hy bedenkinge oor die Maarskalk se dapperheid (p. 15). Die idiome: 'nie 'n bang haar op sy kop nie' en 'hare op sy tande' word deur die nar gebruik as: "Nie 'n bang haar op sy tande nie" (p. 17), wat die toepaslikheid van die twee idioome versterk.

Soos tipies van die nar deur die eeue, gebruik ook Hofnar in *Die Keiser* 'kru' taal en hy is kort-kort verantwoordelik vir die keiserlike betigting: "Taal!" (p. 11 & 18). Dit word gou deur die nar nageboots: as Tiengeling "Nota Bene" lees, betig hý haar in 'n grap met "Taal" (pp. 18—19). Die nar se taatgebruik is nie werklik kru nie, maar in dié keiserlike hof wat 17de eeuse gebruike navolg, is sulke taal onweloweglik, en deur hierop klem te lê, spot die outeur self lekker.

Die nar in *Die Keiser* is ook Pierrot wat 'n huilende gesig onder sy grabbakies dra: terwyl die heilige/mal/stapelgek Keiser (p. 67) met sy onderbroek aan deur die strate marsjeer en die volk hom toejuig, staan die nar by die venster en huil (p. 68).

Dit wil voorkom asof Bartho Smit met narverwante karakters geëksperimenteer het en Abie in *Bacchus in die Boland* toon die meeste ooreenkomste met dié figuur totdat Hofnar in *Die Keiser* sy verskyning maak. Verwant aan Shakespeare se narre, byvoorbeeld, in *King Lear*, is hy lojale onderdaan wat die waarheid ontbloot en nie werklik baie snaaks is nie, maar eerder deernis en simpatie wek. Hierdie nar is nie 'n vonds nie, maar 'n ontwikkeling in Smit se gebruik van elemente van spel in die drama. Hofnar se voorkoms in *Die Keiser* verteenwoordig 'n sterk teaterbewuste element van spel en onderskryf metateater: dit is spel-in-spel gerig.

Universiteit van die Noorde

Bibliografie

Tekste:

Smit, B. 1962. *Putsonderwater: 'n toneelstuk in vier dele*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel

Smit, B. 1974. *Bacchus in die Boland*. Johannesburg: Perskor-uitgewery

Smit, B. 1977. *Die Keiser: Variasies op 'n Sprokie van Hans Andersen*. Johannesburg: Perskor-uitgewery

Aangehaalde werk:

De Leeuwe, H.H.J. en Uitman, J.E. 1966. *Toneel en dans*. Utrecht: A. Oosthoek's

Nicoll, A. 1949. *World drama: from Aeschylus to Anouilh*. London: Harrap

Niklaus, T. 1956. *Harlequin Phoenix; or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue*. London: Bodley Head

Shakespeare, W. 1951. *The complete works*. Ed. by P. Alexander. London: Collins (The Players edition)

Leendert Dekker

Elegies

Ch. Baudelaire: Oggendskemer (uit die Frans)

Trompette sketter in kasernes
en die dagbreekwind roer in gaslanterns.

Dit is die uur waarop 'n swerm kwaadaardige drome
gebruinde jongmanne op hul bed laat krul,
wanneer die lamp 'n rooi kol word teen die dag,
nes 'n bloederige oog wat klop en dril,
en die siel, vasgepen onder die swaar bot lyf,
self 'n lamp is wat teen daglig stry.
Soos 'n betraande gesig wat droogwaai in die wind
tril die lug van dinge wat wegvlug.
Die man is moeg van skrywe en die vrou van liefde.

Uit huise begin rokies boontoe trek.
Optelmeisies met grou gesigte snork oopmond.
Arm vroue sukkel gebukkend by stowe.
Hul maer borste swaai koulik soos hul probeer
blaas-blaas lewe aan kole en dom vingers gee.

Dit is die uur waarop koue en armsaligheid
die geboortepyne nog smartliker maak.
Soos 'n snik deur 'n hoesbui se bloed
skeur die ver kraai van 'n haan deur die nat lug
wat newelrig om die geboue skuim,
en in die dieptes van armhuise snak sterwendes
na lug en roggel en hap en hyg.
Plesiersoekers kom gebroke terug van hulle harde werk.

Die dagbreek huiwer in haar pienk en groen rokkie
en stap dan stram met die verlate Seine af.
Parys, die grys ou arbeider, vrywe swaarmoedig
sy oë uit en vat sy gereedskap bymekaar.

Uit Georgos Seferis: Mitiese Geskiedenis (Na die Duits)

xx. Andromeda

In my bors gaan die wond weer oop
as die sterre ondergaan en bloedverwant word aan my
as die stilte neersak agter die mense se voetstappe aan.

Hierdie klippe wat sink in die jare in, tot waar trek hul my saam?
Die see, die see, waar is hy wat dit kan leegskep?
Elke rooidag sien ek die hande wink vir die aasvoël en valk.
Styf teen my rots vasgebind — my pyn het dit myne gemaak —
sien ek die bome wat die swart vrede van die dooies asem
en dan die roerloze glimlagte van die standbeelde.

xxi. Ons wat ons begewe het

Ons wat ons op hierdie pelgrimsreis begewe het
het die gebroke standbeelde betrag
ons daarin verdiep
en gesê dat die lewe nie so maklik vernietig word nie
dat die dood onnaspeurlike weë het
en sy eie geregtigheid:

dat terwyl óns regop op ons voete sterwe
opgeneem in die broederskap van klip
één geword in hardheid en bouvalligheid,
die óú dooies aan die kring ontsnap het en weer opstaan
en glimlag in 'n vreemde stilte.

Elize Botha In gesprek met Alba Bouwer

Tydens 'n besoek van die skryfster Alba Bouwer aan die Instituut vir Taal, Lettere en Kuns van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, Pretoria, op 26 Maart 1980, is hierdie onderhoud gevoer, wat hier vir die eerste keer (in ietwat verkorte vorm) gepubliseer word. Alba Bouwer is pas aangewys as die eerste wenner van die M.E.R.-prys vir kinder- en jeuglektuur wat vanjaar deur Nasionale Boekhandel ingestel is. Sy ontvang die prys vir haar boek *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver* wat in 1983 by Tafelberg-uitgewers, Kaapstad, verskyn het.

E.B. Tot my verbasing het ek jou op 'n keer hoor sê dat jy nie aan jousef dink as 'n skryfster nie!

A.B. Nou, dis iets waaroor Audrey Blignault my al baie en dikwels vermaan het. Sy sê ek behoort dit nie te sê nie, maar dis miskien iets wat kom uit die tyd toe mense gedink het, as jy vir kinders skryf, is jy heeltemal onbelangrik in wat jy skryf. Miskien het ek dit daar gekry; ek het altyd die gevoel gehad dat die dinge wat ek geskryf het vir kinders, nie so belangrik is vir die hoë literatore nie! Daarom voel ek nou nog 'n bietjie selfbewus as mense my klassifiseer as 'n skryfster. En as jy sien hoe die mense nou nog die kinderboek kan afmaak! Iemand het onlangs nog aan 'n medeskryfster van kinderboeke gesê: hoe lank neem dit jou nou presies om so iets te skryf — een dag? twee dae? miskien drie? Maar dood-ernstig, nè. Nou ... miskien is dit dit. Ek weet nie.

E.B. Was jou skryfwerk van die begin af meer bepaald gerig op kinders?

A.B. Ja, heeltemal van die begin af. Kyk, ek stel baie belang in mense. Dis nou miskien 'n cliché, nè? En ek het altyd gevoel — ek het dit nie uitgedink nie, ek het dit maar later vir myself ontleed soos 'n mens maar hierdie dinge doen — maar ek het altyd gevoel: met 'n kind kry jy nog al die blindinkies so oop. Jy kan so diep binne-in sien. Ons het mos ons blindings af as ons ouer word. En ek dink altyd, as jy mense wil verstaan, dan moet jy 'n kind kan verstaan. Daar het my belangstelling in kinders waarskynlik begin.

E.B. Het jou eerste boek, *Stories van Rivierplaas*, nie eers in 'n tydskrif verskyn voordat dit in boekvorm gepubliseer is nie?

A.B. Dit het in die *Sarie Marais* verskyn. Ek het dit geskryf, maar nie eintlik geweet wát daarmee nie — maar dit het uit my heimwee na die Vrystaat gekom. Dit weet ek ook later ... jy weet soiets nie terwyl jy skryf nie. Fred le Roux wat indertyd redakteur van die *Sarie* was, het dit gesien en toe gesê: Nee, maar dié goed moet ons publiseer! En toe dit eers daar verskyn het, was die stroom briewe wat as reaksie op hierdie ou eenvoudige sketsies ingekom het, só oorweldigend dat 'n uitgewer dít weer raakgesien het, en

toe het hý weer gesê: Nee, maar dit moet ons mos publiseer, want dit gaan goeie besigheid wees. Mense gaan dit koop. Dit was nie iemand wat aan die publikasie-afdeling van die uitgewers verbonde was nie, maar wel een van die sakemanne in die bedryf!

Vir my was dit baie maklik om te sien hoekom mense so reageer het, want ek het van vervloë dinge geskryf, oor vervloë dae, oor lewenspatrone wat so baie van ons mense geken het en wat verby was, heeltemal, en dit was ook interessant om te sien hoeveel van hierdie boeremense in die stad sit. Hulle het hierdie soort plase geken, hulle het groot geword op plase. Hulle het die verhoudings met die swartmense geken soos ek dit beskryf het, en skielik, hier het iemand dit vir hulle neergeskryf — en daarom was die reaksie so groot. By almal was dié heimwee.

E.B. Dus van toe af, van *Stories van Rivierplaas* af, bly jou skryfwerk gerig op die kind.

A.B. Ja, en daar was altyd 'n bepaalde kind of 'n bepaalde situasie of 'n bepaalde plaas wat 'n gedagte losgemaak het vir elkeen van die boekies wat ek geskryf het.

E.B. Met ander woorde, jou boeke is almal verbonde aan werklike, geografies-bepaalbare plekke?

A.B. Eintlik, ja. Neem byvoorbeeld *Abdoltjie*. Ek sal dit nooit vergeet nie: ek het in Kaapstad 'n Maleise gesin baie goed leer ken. Ek het dikwels by hulle gaan kuier en daar was so 'n klein seuntjie in die gesin (hy's vandag al 'n getroude man) — ek het baie dikwels na dié kind sit en kyk. Hy was 'n dromer, en ek het dikwels gewonder wat nou eintlik in sy gedagtetjie omgaan. Die ou bokke wat teen Seinheuwel gewei het, het een aand daar verby gestap. Die vrou, die moeder van die huis, het 'n kommentaar gemaak oor die bokke wat elke aand verby stap, en skielik, toe sy die kommentaar maak, het daar twee dinge in my gedagte, in my verbeelding mis-kien, bymekaar gekom: hierdie kind in hierdie huisie in sy klein wêreldjie, en hierdie bokke van Seinheuwel — ook deel van die hele Maleise opset. Daaruit het *Abdoltjie* gekom. Ek dink ek het 'n aand of wat daarna begin skryf daaraan. Dis eienaardig wat gebeur om dinge in jou los te maak.

E.B. In jou artikel "Om 'n boek te maak" wat in Augustus 1979 in die *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn het, vertel jy meer hiervan, nie waar nie? — Ek het elders al gesê dat *Stories van Rivierplaas* as deel van ons "grootmens-literatuur" gesien moet word* — deel van 'n bepaalde soort realisme wat van oudsher in ons Afrikaanse prosa bestaan, wat skielik hier in die vroeë vyftigerjare weer vir 'n tyd lank opgeduik het, toe oorstem is deur die nuwe geluide van Sestig, en feitlik sonder waarskuwing weer baie sterk na vore gekom het in die sewentigerjare ... Veral in 1974 het dit baie duidelik geword; die redes wat jy netnou genoem het, dat mense 'n onverwoesbare

*Vgl. Elize Botha, *Oor die Afrikaanse prosa e.a. opstelle* (1980), p. 24.

belangstelling het in die dinge van die land, die platteland van vervloë tye, en sekere lewenspatrone, menslike verhoudingspatrone wat immergroen bly, geld skynbaar nou nog.

A.B. Ja, vroeër het ek gemeen dat dit nou maar net vir mense van my geslag geld, en ook vir mense wat grootgeword het soos ek: dié belangstelling in *Stories van Rivierplaas*, *Nuwe stories van Rivierplaas*, en die *Bergplaas*-stories. Maar toe het ek te doen gekry met een of twee kinders wat absolute stedelinge was: jy weet, regte betonrotjies. Hulle het in woonstelle tussen teerstrate grootgeword, en ook daardie kinders het 'n geweldige belangstelling vir dié stories gehad. Ek het eers gedink dit gaan daarom dat die boeke wesenlik storie oor kinders is, maar toe het ek ontdek dat hulle 'n belangstelling het vir die grond, die atmosfeer, die hele plaasopset wat daar beskryf word. Dit het skielik 'n luik vir hulle oopgemaak op 'n gans ander wêreld as dié wat hulle eintlik ken. Dit was vir my baie interessant — en natuurlik baie bevredigend! — Maar 'n mens moet natuurlik oppas dat jy nou nie uit pure heimwee só skryf dat jy naderhand vasval in sekere spore nie, en naderhand die plaas verheerlik nie ...

— Dit bly vir my boeiend om te merk hoe mens deur te skryf, dinge in jouself oopskryf, herinneringe, invloede. In Matriek het ons C.M. van den Heever se *Droogte* as 'n voorgeskrewe boek gehad. Ons onderwyseres vir Afrikaans op La Rochelle in die Paarl was mej. Kitty Dreyer — 'n geesdriftige mens; alles waarvan sy gehou het, het sy met geesdrif bemin; alles waarvan sy nie gehou het nie, het sy met die grootste afkeer afgekeur! En sy was veral baie geesdriftig oor alles wat in Afrikaans geskryf was, destyds, omdat sy ook uit die tyd gekom het — sy was nie meer jonk toe ek met haar te doen gekry het nie — toe daar geen Afrikaanse boeke was nie. Sy het *Droogte* behandel met so 'n geesdrif dat ek nog baie goed kan onthou hoe ek op 'n reënigerige wintersdag in die Paarl in die klaskamer gesit het terwyl die sweet my afgeloop het soos sy vertel van die droogte en van daardie versengende hitte wat so uit die klippe opslaan! Later het ek dié herinnering in myself ontdek, en toe geweet dat dit belangrik is om só oor die grond, oor die plaas te skryf dat mense wat dit lees, dit *voel*. As iemand my sou gesê het toe ek op universiteit was dat *Droogte* my skryfwerk van later sou beïnvloed, sou ek dit verskriklik heftig ontken het — destyds het ek nie gedink dís so 'n goeie boek nie. En tog het ek later beseft dat dit iets spesiaals vir my geword het, deur hierdie vrou wat met haar geesdrif die vermoë gehad het om dit só te laat lewe.

E.B. Noudat daar van invloede sprake is: daar word veral na Rothea Olivier se mooi M.A.-verhandeling, met taamlike stelligheid gepraat van "Die skool van M.E.R." * Ek dink dié groepering van skryfsters het begin duidelik word met die verskyning van *Die dammetjie en ander sketse en essays* (wat nogal

*D.M. Olivier (19).

tot grappies aanleiding gegee het: "die Dames van die Dammetjies ..."): dit het stukke bevat van M.E.R., van jou, van Audrey Bignault, Freda Linde, Elise Muller en Rykie van Reenen. Wat was die aanleiding tot dié publikasie?

A.B. Wel, dit sou jy die uitgewer liever moet vra.

E.B. Het die idee nie by die medewerkers self ontstaan nie?

A.B. Glad nie. Ek dink dit was mnr. J.D. Pretorius, destyds hoofbestuurder van Tafelberg-uitgewers in Kaapstad, wat indertyd daarmee begin het. Miskien was dit ook sy gedagte, daar so 'n skool van skryfsters rondom M.E.R. ontwikkel het.

E.B. Die publikasiedatum van die bundel is 1960: midde-in die Sestigerbeweging, en tog 'n duidelike teken dat daardie realistiese lyn waarvan ons netnou gepraat het, nog ewe lewenskragtig sy gang gaan.

A.B. Dit het eintlik, nè. M.E.R. het vir my as skryfster boweal twee dinge gedoen. Jy't netnou vir my gevra waarom ek gesê het ek is nie 'n skryfster nie. Toe ek dit eendag aan haar sê, nadat *Stories van Rivierplaas* verskyn het, het sy nie onmiddellik beswaar gemaak nie. Sy het lank stil gesit en toe gesê: Nou, ek kan sien hoekom jy so dink. Die mense is teenswoordig so slim, en jy dink jy skryf nie slim genoeg nie. Sy sê: My kind, maar ek skryf ook nie slim nie. En ek wil net vir jou sê, elke vertolking wat jy gee van 'n kind, soos jy dit doen, is belangrik. Daarom mag jy nie sê dat jy nie 'n skryfster is nie. — En die tweede ding wat ek van haar gekry het, afgesien van baie ander dinge, was iets wat ek, miskien onbewus, by baie ander skrywers gesoek en nie gekry het nie: dit is eenvoud. Kyk, jy't haar goed geken: jy't haar huis geken, jy't haar hele manier van lewe geken. Ek dink jy sal saamstem: 'n mens het by haar altyd gevoel, alles wat sy doen, doen sy ekonomies. Sy gebruik haar kragte ekonomies. En so was dit ook met haar besittings, die mooi dinge wat sy gehad het, nie baie nie ... ook daarin was daar 'n eenvoud. En dit het ook gegeld vir die manier waarop sy skryf. Dit het vir my baie belangrik geword; en hoe ouer ek word, hoe belangriker: dat 'n mens met eenvoud moet lewe. Dit hang alles vir my saam met die eerlikheid wat daar by haar was. Want kyk, as 'n mens nie met eenvoud lewe nie, dan kan jy ook nie altyd met groot eerlikheid lewe nie. Is dit nie so nie?

— Dit het 'n baie groot invloed op my gehad, én op my skryfwerk. As een van die sogenaamde hoë woorde by my opkom wanneer ek skryf, dan dink ek altyd: maar is daar nie 'n ekwivalent wat eenvoudiger is nie? Ta'Miem sou dit verkies het. Soms het ons vriendinne by haar gesit terwyl sy lees — ons het altyd vir haar leesstof aangedra — en dan sou sy sê: Nee, dit is te veel van 'n gewauwel! Toe ons dié woord die eerste keer hoor en vra wat sy daarmee bedoel, sê sy: My kind, die man kan dit eenvoudiger gesê het; ek hou nie van 'n gewauwel nie. En dit het heeltemal 'n idioom by ons geword.

E.B. 'n Baie nuttige Hollandse woord! — Dink jy uitdruklik aan die kinderwêreld as jy 'n kinderboek skryf?

A.B. Wanneer ek 'n kinderboek skryf, het ek nog nooit probeer dink: sal dit

nou werklik in die ervaringsveld van die kind val? Sal die kinders dit verstaan? Ek het nog altyd maar net geskryf wat by my opgekom het. Maar ek het wel altyd bepaalde kinders voor my gesien en gedink: maar *hierdie* kind sal verstaan wat ek nou vertel. Miskien is dit iets wat jy moet weet as jy vir kinders skrywe: dat jy moet skryf met dié eenvoud waarmee 'n kind dinge benader. En ek dink dit is wat ek by M.E.R. gekry het, daardie bewustheid.

E.B. Sy het self op 'n keer vir my gesê dat dit haar oortuiging was, dat as jy wil skryf, jy by die kind moet begin. Onthou jy dit ook?

A.B. Sy het dit meermale gesê, ja: dat jy by die kind moet begin.

E.B. Sou jy kan sê, benewens dié herkenbare en ook deur jou erkende invloed wat M.E.R. op jou gehad het, of jou skryfwerk nog onder die invloed van ander ook staan?

A.B. Wel, 'n mens se werk is in 'n sekere sin relatief; ek weet nie, jy kry altyd onbewus dinge van ander by ... maar daar is nie 'n ander invloed waarvan ek só bewus is nie.

Ansie Beukes

Toe Hy seun was Maria
kon jy die splinters uit sy vingers trek
en heimlik trots nog kyk
hoe draad en grein
so vorm en funksie kry

Die dag teen die heuwel
was die vorm elders bepaal
en kon jy net heimlik hoop
dat teen sy hand
die grein en hout
iets bekends op Golgota hou.

Elsabe Steenberg

Swaeltjies in ons kinderliteratuur

Twaalf jaar was 'n lang, lang tyd om te wag op 'n nuwe kinderboek van Alba Bouwer. Intussen het haar eerste bundeltjie met kinderverse, *Ienkel Dienkel* (1980), wel die lig gesien, maar sedert 1971 was die stem van dié verteller van kinderstories afwesig. Die feit het nou verband gehou met die dood van Katrine Harries, wat vroeër ál Alba Bouwer se boeke geïllustreer het. Sy kon mos nou nie haar kinders kaal die wêreld instuur nie, het die skryfster gevoel. Maar die fyn potloodtekeninge van Alida Bothma in haar werk *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver* (1983) vergoed op meesterlike wyse vir die leemte wat jare bestaan het. Stemningsvoller, fyner aangepas by die gegewe, kon dit nie as met hierdie tekeninge nie.

Dis die eerste keer dat voëls 'n wesenlike rol speel in 'n verhaal van Alba Bouwer. Selfs diere het nie in haar werke 'n besonder belangrike rol gehad nie; in die storie *Oupa Kyken* wat in 1980 in *Storiehuis, Woordpaleis* gepubliseer is, was 'n volstruis op humoristiese wyse belangrik — maar voëls is iets nuuts. Dis ook nie somer lukraak gekose voëls nie: die skryfster openbaar 'n deeglike kennis van swaeltjies en vleg dié kennis opsigtelik in, sodat dit 'n onlosmaaklike deel van die werke word. Swaels word deur ander voëls ondersteun wat ook dwingend genoem word, met 'n herhaling van die klanknabootsende geluide wat hulle maak: 'n duifie kla "Sit 'n bietjie syntoe!" en 'n janfrederik skree "Biétjie-bie-tjie!" Die geluide word meermale gehoor en vorm 'n begeleidende klein motief deur die verhaal.

Swaeltjies vorm skering en inslag van die verhaal en bepaal die toon daarvan. Die geheel word naamlik in die sleutel van beweging geskryf. Daar is die beweging van die swaeltjies wat vlieg: "hulle seil ... uit, swaai hoog op in die lug, duik 'n keer laag oor die mandjie en vlieg toe weer met 'n wye draai die lug in" (28). Op variërende wyse word hierdie kragtige vliegwoorde dikwels herhaal: die swaels vlieg "met wye swaaie en draaie" (29), die jong swaeltjie "swaai weg, maak nog 'n draai oor die gras en seil oor die gemmerbos" (46). Net so belangrik, en veel meer herhaal, is die beweging van die swaeltjies se koppe as hulle gedurig "heen en weer en heen en weer kyk" (27). As hulle nie swaai, draai en duik of heen en weer kyk nie, sit die swaels "knik-kop, knik-kop" (27 o.a.). Ander bewegingswoorde wat met die voëltjies in verband gebring word, is "wikkel", "ruk, ruk", "glijp", "swiep", "gaat". Dis 'n onafwendbare noodsaaklikheid dat die boek moet eindig met woorde wat beweging 'n wens maak en terselfdertyd skakel met die titel: "Vlieg, swaeltjies, vlieg ver! ... Vlieg vinnig, vlieg ver, vlieg tog gou weer terug!" (64). Alliterasie van die v en g versterk die verwysing na beweging.

Maar die beweging word veel verder gevoer. Dit word gesuggereer deur "en" wat dikwels herhaal word, soos heel aan die begin: "heen en weer en op en af"; daarna "duik en swaai en duik en swaai", selfs in "uitbroei en grootmaak en leer vlieg" (5). Selfs woorde wat gewoonlik klank naboots, is hier eerder sinesteties met beweging gemoeid: Faantjie sien met begerige oë hoe 'n seun "Sjoepe! met sy fiets teen die afdraand afry, 'n woord wat na die einde toe weer in dieselfde verband herhaal word. Ook as hy droom van sy eie fiets, gaan hy in sy verbeelding "Sjoepe! Woerts om die draai" (12). Om die kleintjies te voer, word hulle bekkies oopge"skarnier" en 'n klein stukkie kos "plips" ingedruk (31).

Die verhaal het ook innerlike bewegings: swaels wat grootgemaak word en na drie weke wegvlieg; 'n subtiele ontwikkeling by die karakters, waaroor later meer. Eindelik sien 'n mens anderkant die storie die groot beweging van die lewe self: die betrokkenheid by mense wat liefde word en dan vra dat hulle, juis óm die liefde, losgelaat word om selfstandig weg te "vlieg". Dis 'n besef wat kinders ook betrek, al leer hulle die werklike omvang van die pyn daarvan eers later ken. Daarom word die kinders hier ook "swaeltjies" genoem en lê Ma uit: "En ek wil graag hê jy moet skool toe gaan en ver leer en 'n slim man word met jou eie huis en kindertjies en ek wil graag hê jy moet by die huis bly ook en nooit weggaan nie. Sien, Faantjie, dit is maar so" (53).

Pragtige kindgerigte taalgebruik maak die boek 'n vreugde. Werklike klanknabootsing kom spaarsaam voor, soos wanneer Hannatjie se Bawiepop (mooi verafrikaansing van 'n Barbie-doll!) "plaps!" val (18) of Faantjie "Woeps!" in die bed spring (34) — hier is tog weer beweging ook by.

Vergelykings kom uit die kinderwêreld en dui op die ruimte wat vir hierdie boekkinders van primêre betekenis is: hulle huis en onmiddellike omgewing, of mense wat hulle deur die ouers goed ken. Faantjie sien 'n seun op sy fiets verby ry met bewegings wat weer aan die swaels herinner: hy wip en vlieg en is "weg soos 'n wildewind" (6); as hy luister na sy ma se verklaring hoekom swaels nie kan sing nie, kry sy gesig "'n slootjie soos 'n solderappeltjie wat uitdroog" (23) en die groot swaels sit stil op die muur "soos twee opwenpoppe op 'n rak" (29). Ontroering laat Faantjie "sluk soos een wat 'n ertjie in sy keel het" (31) en 'n keer "vlieg hy soos 'n opgejaagde kat deur die gang" (24). Mooiste is 'n vergelyking wat deur Ma se verklaring waarom swaels nie kan sing nie (hulle sit álles in hulle vliegdrif), geïnspireer word: "ons swaeltjies vlieg al net so mooi soos 'n liedjie" (48).

Faantjie beleef Ma se stem as blou as dit "vol stories is" (9), vaal as sy oor gewone dinge praat en rooi as sy kwaad is — wat herinner aan Alie van Rivierplaas wat ook kleure aan stemme en dae toegeken het.

Woordvondste word gebruik wat nie in 'n woordeboek staan nie en wat die kind nie ken nie maar wat in die konteks heerlijk verstaanbaar is. Die sterkste swael-kleintjie is volgens Ma 'n "regte ou hoof-pesaaiter van sy eerste dag in die mandjie al" (52). Die volkswoord "kentag" word 'n paar keer gebruik,

weer baie aanvaarbaar om 'n opstandjie of moedswillige gevoel te omskryf. Met ongedwonge menslikheid wonder Faantjie selfs 'n slag of Liewe Jesus nie kentag was met die swaeltjies nie!

Werklike moeilike woorde, uit kinderoogpunt gesien, word net met speelse opsetlikheid gebruik en is ook verstaanbaar binne die konteks van 'n sin: "molesteer" word deur die bediende Eva in verband met die voëls gebruik nadat Ma gewaarsku het dat niemand die kleintjies moet molesteer nie, en grappig deur Hannatjie verander in "môresteel" (13). Dis Pa wat sê die voëltjies is "fatsoenlik" omdat hulle hul "kapoefies" (lekker kindgerigte woord!) op die rand van die koerantpapier maak — en dis weer Hannatjie wat niks verstaan van "soenlik" nie.

Oorspronklike samevoegings bly nie agterweë nie: daar is 'n "roer-nes" (31), "kuikens-sonder-ma-of-pa" (33), "speldekop-bolletjies" maalvleis (41) en "veertjie-sag" (57) — elkeen suiwer afgestem op die ontvanklike kind vir wie taal só 'n avontuur word. Verder is veral die Kleurlinge se dialoog lewendig-oorspronklik en goedig-afwykend van die AB, soos Eva wat kla oor die nes wat "aanmekander staat en afdiewel" (27). Dis so lekker om 'n skryfster haar ding te sien doen sonder terugskrik vir mense wat dalk gaan aanstoot neem oor die voorstelling van 'n volk wat nié belaglik gemaak word nie maar bloot op heerlike wyse hulle sigselwers is. Ook Ma praat immers 'n eie dialoog met 'n oorspronklike kinkel wat háár weer kenmerk: "Ou Grieta ... nou moet jy darem self lyf kry en vlieg, ouvrou" (55). En Hannatjie laat nog as sowat driejarige dikwels die r uit as sy praat en begin elke vraag met "Waai ...".

In dié verhaal kom Alba Bouwer weg van die verlede waarvoor sy in vorige boeke so lief was. Soos in *Dirkie van Driekuil* is die hede egter sag, byna tydloos, met klem op seisoene wat altyd kom en gaan en vir Faantjie geknoop word aan uiterlik waarneembare, sterk sintuiglike dinge: "hy voel die somer en hy ruik die geelperskes" (7). Ook somer word gekoppel aan beweging: 'n veertjie "warrel" oor die stoep. Herfs bring 'n ander beweging: dan "dwarrel" die witstinkhoutboom se blare grond toe. Die herfs bring die sien en ruik van kwepers; winter bring "swart spinnekop-prentjies teen die wit muur in die koue maanlig" (8), soos Ma uiters gevoelig beduie. Faantjie verstaan ook dat 'n halwe jaar so lank is "soos die swaeltjies se kom en die swaeltjies se gaan" (7) — 'n verduideliking wat pas by sy begripsvermoë as vyfjarige en nêrens na maande verwys nie. Die werk speel inderdaad af vanaf die somer wanneer die swaeltjies broei tot die herfs wanneer die trekvoëls Europa toe vertrek.

As ruimte word 'n dorp gekies waar net gefokus word op "een huis met 'n tuin vol hoë bome en baie voëltjies" (5). Nooit word werklik van dié vertroude omgewing wegbeweeg nie, hoewel 'n groter ruimte gesuggereer word deur Pa wat gaan werk en die seuns op fietse wat Faantjie verlangend dophou. 'n Keer skakel Ma 'n voëlkenner in Houtbaai, en verder word dikwels na Anderland verwys as die plek waarheen die swaels gaan as dit te

lande koud word. Dis gepas dat geen name genoem word nie, want vir voorskoolse kleuters is Europa 'n niksseggende woord.

Omdat Faantjie die hoofkarakter is, is dit baie aanneemlik dat 'n verteller hom van buite sowel as binne waarneem. Die perspektief bly beperk tot dit wat hy ervaar, tot sý klein wêreld. Hy word gebeeld deur wat hy sintuiglik fyn beleef, deur gedagtes, halfdrome, handeling en dialoog. Die leser weet nooit hoe hy presies lyk nie omdat dit eenvoudig nie ter sake is nie; sy ouderdom word ook nie direk genoem nie, net dat hy dink: "... nog net een jaar en dan gaan ek ook skool toe" (6).

Om 'n fiets te besit, is sy groot hartsbegeerte, en subtiel skakel die beweging daaraan verbonde met dié van die swaeltjies — moontlik daarom dat hy hom so intens inleef in die beweging van laasgenoemde én van ander voëls: 'n pietergroentjie "wip, wip" (7), daar is duiwe wat "swieps! oor die swarthoutboom afduik" (45). Benewens die geduik, geswaai, gedraai en geseil van die swaeltjies wat hy gedurig dophou, boei ook die aanvanklike gesukkel van die klein voëltjies hom: Groot Gert "kantel, kantel", Willempie "waggel, waggel" en Grietjie "sukkel, sukkel"; later sit al drie "en skud, skud" (44). Dis ook oortuigend dat Faantjie as doodnormale seuntjie nie áltyd aan die voëls dink nie, selfs 'n bietjie vergeet van die broeierey wat naby die voordeur aan die gang is: "Party oggende speel hy lank met sy treine en sy kammafiets voordat hy onthou om te gaan kyk" (22).

Wanneer Faantjie ontsteld is oor iets wat gebeur het, moet hy indirek afreageer. Dit gebeur wanneer die swaeltjies se nessesie deels van die muur losgaan en die kleintjies dood is: Hy skreeu op Hannatjie en ruk haar aan die arm. Van blydschap oor die swaels se nuwe nes tart hy ook vir Hannatjie en slaan dan bolmakiesie — sy eie beweging dus. Weer moet Hannatjie dit ontgeld as Faantjie hartseer is omdat Gert weggevlieg het en Ma moet paai — 'n baie oortuigende manier van doen wat van Faantjie 'n regte-egte klein seuntjie maak. Die finale keer dat hy hartseer is omdat die derde swaeltjie ook weggevlieg het, kies hy 'n lewelose voorwerp om sy emosie op uit te haal: "Toe gee hy die leë mandjie 'n skop dat dit omkantel" (61). Verstandige Ma lyk "of sy niks sien nie" (62).

By Faantjie speel gebed 'n baie wesentliker rol as wat destyds by Katrientjie (*van Keerweder*) die geval was. Hy bid selfstandig en op die nood van die oomblik af wanneer die swaeltjies vir die tweede keer 'n nessesie bou: "Liewe Jesus, moenie dat die swaeltjies weer uitval nie, wat! Ons wil so graag sien hoe lyk hulle. Amen" (21). As die tweede broeisel tóg weer op die grond beland, keer hy hom weg van religie: "Liewe Jesus sal nie help nie. Ek gaan vir Hom niks, niks weer sê nie" (33). Sy ma lei hom tot groter begrip; hý moenie kentag wees nie, en glo dat God dit ook nie is nie: "Ek reken Liewe Jesus het ander planne (met die swaelpaar) want Hy sorg vir die voëltjies ewe goed as vir ons" (34). Sy probeer nie om dié planne uit te lê of God te verduidelik nie en is só realisties omtrent God wat nie aan die kind voorgehou behoort te word as 'n soort towenaar wat alles altyd vir die mens

laat regloop nie. Later bid Faantjie dan tóg weer: eers vir die twee grootste swaeltjies wat reeds weggevlieg het, en dan onseker vir die kleinste: "En Grietjie, en Grietjie, en Grietjie, nee wat, ek weet nie" (58).

Dis deur die swaeltjies wat die seuntjie moet groei tot die aanvaarding dat mens 'n geliefde mens of dier juis moet loslaat as hy daarvoor gereed is. Eers wil hy baie graag vir Grietjie behou en maak allerhande planne om haar veilig in die huis te laat bly. Dan word hy meer gewillig om haar te laat wegvlieg, maar darem nog nie met sy hele hart nie. Ma moet die insig deurgee dat die swaeltjies hulle s'n bly al is hulle weg, "want ons was dan lief vir hulle", en Nelie-Oupa bevestig dit: "'n iets wat dwars in jou hart kom lê het ... bly maar daar, dis nou gesweer. Jy sil dit ammelewe daar hê, hy is joune en hy bly joune" (62). Met die hulp van sy mentors ontwikkel Faantjie die nodige ruimheid van gees om met volle oorgawe te kan roep dat die swaeltjies ver en vinnig moet vlieg — en weer terugkom.

'n Klein motief wat hiermee saamhang, is dié van kwepers wat met herfs geassosieer word. Tipies vyfjarige vra hy baie vrae, onder andere ook: "soos wat ruik kwepers, Ma?" Die antwoord begryp hy nie so goed nie; Ma sê dit ruik "soos groot verlang" (8) ... Ná die ervaring met die swaeltjies kan hy 'n groot geel kweper "styf teen sy neus" druk, en dan "weet hy meteens hoe ruik alles na groot verlang" (63). Maar troos bly nie uit nie: niks duur vir altyd nie, die beweging word voortgesit: "een van die dae ruik die kombuis na pampoenkoek en kaneel en dan kom die somer en saam met die somer die swaeltjies" (64). Die grootste gang van die lewe, die oorwinning van wat goed is, word bevestig.

'n Klein kern van fantasie hoort by die verhaal. Nadat die aanvanklike nessie gebou is en die kinders baie nuuskierig is oor die eiertjies, word 'n oorgang na 'n ander dimensie bewerkstellig deur die geraas van kiewietjies. Reeds in haar *Rivierplaas*-sketse was kiewiete nie vir Alba Bouwer gewone voëls nie maar het 'n fyn element van mistiek en nostalgie oorgedra; hier word hulle die deur tussen realiteit en fantasiebeleving. Dis gepas dat Faantjie in die slaap voel dat hy in 'n veertjie verander wat darem nog 'n mond ook êrens het wat met Mevrouw in die swaeltjienes kan praat en bystand beloof teen wilde swaels en die kat. Ná die beleving is hy terug in sy bed en word deur Pa wakkergemaak; dié se kommentaar oor sy ervaring is bloot dat Stefaansie, soos hy die seuntjie noem, "lekker rondgeeloop (het) in jou droom" (16). Die tweede keer dat hy graag die nessie wil besoek, slaag dit nie: 'n broodkruimel wat onder sy knie was toe hy gebid het, is 'n sterker hinderenis as wat die kiewiete 'n deurgang is. "Sy hande en voete word swaarder en swaarder en hy sak dieper en dieper in die bed weg totdat hy onder die vloer lê met 'n yslike broodkruimel bo-op hom" (21). Die derde keer gly hy wel "soos 'n grys veertjie" (35) weg na die swaeltjies in die mandjie, maar 'n gesprek is nie moontlik nie: die kiewiete is stil en daar is 'n dringende gepiep wat hom terugbring na sy bed en later laat opstaan om te gaan kyk wat met die voeltjies verkeerd is.

Newekarakters in die werkie word duidelik geteken deur handeling en dialoog: gesinslede en bediendes wat 'n onlosmaaklike deel van die kind se vertroude omgewing is. Ma is die belangrikste; 'n verbeeldingryke, geduldige mens wat vrae op oorspronklike wyse hanteer met antwoorde wat vir 'n kind sin maak, en saamleef in die hele swaeltjiegeskiedenis. Sy openbaar liefde en begrip teenoor Faantjie, maar as Faantjie aggressief raak teenoor Hannatjie omdat Groot Gert weggevlieg het, spreek sy hom hard aan. Pa tree ook liefdevol op teenoor die kinders, raas eweneens as Faantjie sy teleurstelling oor die dooie voëltjies op Hannatjie uithaal en maak die knaap se fantasiebeleving af as blote drome. Eva hou haar vies omdat die swaeltjies mors, maar keer die kinders weg as hulle die voëls "verhenner" (26) en erken teen die slot: dis beter dat die "swaele" nie weer oor hulle voordeur kom nesmaak nie, "dan diewel die spul weer af en maak hulle ons op die ou end hartsererig" (62). Ook by háár dus 'n gevoelsbeweging, 'n groei. Nelie-Oupa herinner aan Koeneels van *Dirkie van Driekuil* met sy mooi meelewing, al is Faantjie nie só geheg aan hom soos met Dirkie die geval was nie: Faantjie is nie 'n veel jonger kind nie en sy ma voorsien direk in sy emosionele behoeftes.

Hannatjie (ook deur Ma Hankie genoem) is 'n oortuigende dogtertjie wat nog sekuriteit soek in die kombesie en "Bawiepop" wat sy oral saamsleep, wat haar grootboet implisiet bewonder, soos blyk uit haar aanbod dat hy maar later met haar driewiel kan skool toe ry. Sy is te jonk om meer as toeskouer te wees by die swaeltjies, maar sy probeer darem oral verstaan wat gepraat word met haar "Waaï"-vrae.

Ander mense het nog nie ingrypende invloed op Faantjie nie. Uit veragting vir Hannatjie se fiets-aanbod spoeg hy wel "soos hy ou oom Kallie Kwaaihond sien doen het" (6), en aan die slot kry hulle kwepers by oom Apie, maar eintlik is net die geborgenheid van mense in die eie huis nog van belang vir die vyfjarige.

Met dié boek lewer Alba Bouwer 'n beduidende bydrae tot ons kinderliteratuur. Maar énige mens wat dit lees, ongeag sy ouderdom, sal verryk word deur dié eerlike, taatgevoelige verhaal van swaeltjies én mense wat universeel seil, duik, swaai en draai.

Bouwer, Alba. 1983. *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver*. Kaapstad, Tafelberg.

P.U. vir C.H.O.
Augustus 1983

Henning Snyman Professor C.J.M. Nienaber tree af

Aan die einde van 1983 het prof. C.J.M. (Stoffel) Nienaber afgetree as hoogleraar aan die Universiteit van Natal (Pietermaritzburg). Hierdie kort artikel is allereers bedoel as 'n huldeblyk aan die jarelange "literêre arbeid" van prof. Nienaber, en verder is dit 'n poging om iets van 'n oorsig oor Nienaber se belangrikste werk te bied.

Nienaber se twee bundels literêre opstelle, *Oor Literatuur 1* en *Oor Literatuur 2*, bied goeie stof vir 'n geheelbeeld van hierdie literator se werkwyse. Saam met veral *Woordkuns* (in samewerking met prof. M. Nienaber-Luitingh) laat blyk hierdie werk Nienaber se besondere belangstelling in die poësie, die verskeidenheid van temas wat hy betrek en sy simpatieke instelling teenoor die verhouding letterkunde tot taalkunde. Trouens, hy is maar een van 'n klein handvol letterkundiges/taalkundiges wat geduld het met die sameloop van hierdie twee dissiplines. As ek die tekens van die tye reg lees, word dit in toenemende mate 'n terrein van die onmiddellike toekoms. Nienaber is ook een van die min literatore wat die vertalings van literêre tekste wetenskaplik onder die loep geneem het. Regdeur sy werk toon hy ook 'n besorgdheid oor die aard en die stand van die Afrikaanse literêre kritiek.

N.P. van Wyk Louw se "Klipwerk" bekoor literatore oor die jare heen. Miskien is dit die romantiek daarvan, miskien die eenvoud. Die literêr-wetenskaplike aspek wat die meeste aandag verdien en kry, is die feit dat hierdie brok-poësie 'n soort oer-poësie verteenwoordig. Dit word 'n sintese van die primitiwiteit, die magiese en die gekultiveerdheid van poësie. Dit is veral op hierdie aspek wat Nienaber wys in sy bespreking van hierdie gedigterees. Die "oer" of die "primitiewe" van hierdie poësie bestaan deels in die aardsheid van taal en gegewe, deels in die elementêre verhaal en sensasies wat dit oordra. In die tweede gedig van die reeks word al hierdie elemente verwoord:

die katstert en die angelier
verlede jaar was die kind nog hier
die swart rapuis en die besembos
hoe't jy my dan nou gelos

Nienaber wys daarop (*Oor Literatuur 1*, bl. 16) dat emosie (jolyt wat verby is, eensaamheid) in samehang is met die natuur, die aarde. Binne die tyd veronderstel dit ook 'n verloop van nou teenoor toe, verlede jaar teenoor nou. Hierdie verloop suggereer op sý beurt weer die verloop van liefde en trou, jolyt en alleenheid.

In 'n pas afgehandelde M.A.-skripsie (*Die vergestaltung van die magiese in "Klipwerk" en "Kroniek van Kristien"*, U.K. 1983) wys N.Z. van der Westhuizen op dieselfde aspekte en motiveer hy dat "katstert" en "angelier" ook duidelik seksuele konnotasies vertoon, onderskeidelik as verwysings na die manlike en vroulike organe. As dit saam met die verdere verwysings gelees word, versterk so 'n lesing die primitiewe aardsheid en die volkse trou van hierdie gedig (gedig-snit?): oer-drif en -emosies, die onverbidelike gang van die tyd en die samehang tussen mens en land (of mens en natuur). Uit hierdie primitiwiteit vloei die magiese of irrasionele element (ondertoon) waarsonder die poësie nie bestaan nie.

D.J. Opperman se bekende verdigting van die verhaal van Klara Majola bied dankbare studie-materiaal ten opsigte van die verhouding tussen die werklikheid en die poësie. Soos algemeen bekend, het die heroïese barmhartigheidsverhaal van Klara as 'n berig in *Die Burger* verskyn. Nienaber het 'n uitvoerige vergelyking getref ("Van 'n berig tot 'n gedig" in *Oor Literatuur 1*) tussen die oorspronklike koerantberig en die uiteindelijke gedig. Ook het hy, met behulp van Opperman, al die "proewe" van die gedig bekom en hulle sistematies georden en bespreek. Hiermee het Nienaber allereers 'n belangrike diens gelewer aan alle Opperman-lesers, maar veral het hy hiermee die klem gelê op 'n uiters belangrike komponent van die digkuns: die wyse waarop die werklikheid deur die gedig vergestalt word.

Oor hierdie belangrike saak merk Elisabeth Eybers op: "In watter verhouding *Dichtung* en *Wahrheit* ook al tot mekaar staan, elke gedig word op een of ander manier uit die digter se ondervinding gefiltreer. Hy kan dit plooi of saampers of borduur soos hy wil, maar hy kan nie iets uit niks te voorskyn roep nie" (*Voetpad van Verkenning*, bl. 110). N.P. van Wyk Louw maak 'n verwante uitspraak met 'n ander klem: "Maar elke aspek van dié werklikheid kan homself aan die digter opdring en roep om gestalte te kry in sy woord. En elkeen is eiegeregig, heerssugtig: dit wil vol uitgespreek word, al word dan ander aspekte verdring. Hierdie groot kragte gryp na hom, gebruik en misbruik sy gevoeligheid, sy beperkte insigte. En hy kan hom geheel aan hulle oorgee — verkrag as't ware deur 'n onderdeel van die geheel. Hy kan dan die digter van alleen een gebied van die werklikheid word. Maar hoe "mooi" sy werk dan ook word, iets sal ontbreek" (*Deurskouende Verband*, bl. 143). En Opperman verskuif die klem nogeens: "Die wêreld van die kunswerk is antropomorfies. Die mens is die middelpunt, die mens is maatstaf vir die binnebou van 'n kunswerk" (*Tydskrif vir Letterkunde*, Aug. 1978, bl. 5).

Uit Eybers, Louw en Opperman se menings is af te lei: die gedig ontstaan uit/deur die werklikheid, die gedig kan uit 'n fragment ontstaan maar moet bestaan deur 'n perspektief en die mens is die middelpunt van hierdie werklikheid. Waar die leser tans so op die voorgrond is binne die literêre teorie, is dit goed om die ontstaanswêreld van die gedig ook weer in berekening te

bring. Met sy studie oor onder meer "Klara Majola" lei Nienaber die leser terug na hierdie boeiende en wesenlike faset. Aan die begin van hierdie opstel wys Nienaber daarop dat wordingsgeskiedenis afgemaak kan word as 'n vorm van die psigologisme, maar wat hy dan verder opmerk oor verskille in literêre benaderingswyses, is tans besonder waar: "Daar is (...) geen dissipline of werkwyse wat alleen saligmakend is nie", en hy haal Erwin Leibfried aan: "Es gibt keine Theorie der Interpretation im Sinne eines festen Programmes, nach dem alle Werkanalyse abzulaufen hätte" (*Oor Literatuur 1*, bl. 37). Bybels gesproke: teorieë sal verbygaan, maar die gedig, die taal en die werklikheid bly.

Nienaber gee wel heelwat aandag aan die rol van die leser. Dit blyk onder meer uit sy besprekings van "Psalm 23" (*Oor Literatuur 1*) en "Thetis" van D.J. Opperman (*Oor Literatuur 2*). In die bespreking van die bekende Psalm (genadiglik nog die Ou Vertaling, d.w.s. die poësie-ryke ene van Totius) wys hy spesifiek op die identifisering van die leser met die teks; in die ontleding van die duikboot-gedig "Thetis" ondersoek hy die reaksies van 'n leser (of lesers).

Die bespreking van Psalm 23 is merkwaardig — dit is naamlik een van die min kere in die Afrikaanse literêre kritiek dat die kritikus sy eie gevoel en geloof openlik projekteer op 'n teks. Nie soseer dus 'n subjektiewe oordeel nie, maar 'n soort belydenis van die kritikus dat hy homself met die inhoud identifiseer, kenmerk hierdie bespreking. Hierdie opstel is vir die eerste keer gepubliseer in Augustus 1959, 'n hele tydjie voor die ekstase oor "betrokke literatuur" hier ter plaatse. Nienaber se bespreking getuig van 'n graad van betrokkenheid, maar dan in 'n ander gedaante as die eenselwigheid van sosiale en politieke betrokkenheid. In 'n hoë mate is letterkunde én kritiek wat té bewustelik daarop ingestel is om "black-conscious" te wees, tog 'n bietjie vervelig op die lange duur. Trouens, daar sit vir my 'n eie geurtjie van paternalisme vas aan dié soort literatuur-beoefening. Maar dit sê vir geen oomblik dat 'n sosiale bewussyn en identifisering met toestande (én tekste) nie noodsaaklik is nie. Nienaber se beskouing oor Psalm 23 doen dit ook maar hy wys, nie minder aktueel nie, 'n ander kant van die literêre kaleidoskoop: "Dit (Psalm 23) het nie geword die psalm bloot van en vir Dawid nie. Inteendeel. Dit nooi elkeen wat dit hoor of lees tot identifikasie met die psalmis. Om sêlf rus en vrede te kom vind in die geselskap van die goeie herder. As sodanig is dit nie voorbehou slegs vir die diepgelowige nie" (*Oor Literatuur 1*, bl. 64–65).

Met "Thetis" lê die klem op die verwysingsmoontlikhede wat dit vir die speurgerigte leser inhou. Hy benader hierdie klein gedig uit 'n tekstuele, mitologiese en historiese gesigspunt en bring die afsonderlike benaderingswyses uiteindelik tot 'n somtotaal. Nienaber wys ook daarop dat 'n jong, onervare leser dié gedig anders sal lees as 'n klassikus of 'n historikus. In die slot van sy opstel kom hy dan tot die kern van hierdie soort ontleding: "Maar van die leser word geëis om te agterhaal, so noukeurig moontlik, wát

die taal-in-die-gedig in feite alles aktiveer, en hóé hy dit doen. Eers dan kan hy dalk insien hoe Opperman, bedoeld en/of onbedoeld, in 'Thetis' ou woorde kantel tot 'n nuwe samesyn' (*Oor Literatuur 2*, bl. 64). Die moderne kritiek hierteen sou onder meer wees dat die ontleding van 'n outonome teks nie meer voldoende is nie en dat 'n teks homself ideologies moet bind (of selfs aktief moet meedoen aan 'n ideologie) om suksesvol te bestaan. Ideologiese verbondenheid is steeds die vrye keuse van 'n skrywer binne sy tematiese voorkeure, maar die teks bestaan kragtens die "samesyn van woorde". Binne 'n bepaalde literêre modegier kan die ideologie meer of minder belangrik wees by waarde-bepaling (eerder: inhoudsbepaling ?), maar op die lang duur kom en gaan ideologieë ook soos mense. Nienaber se benadering bly, sy dit versigtig en "outyds", by die kern: die gedig as woord- en taalkunswerk in die eerste plek.

Nienaber se bespreking van "Dennebol" van Opperman (*Oor Literatuur 1*) is een van sy heel belangrikste bydraes tot die Afrikaanse literêre kritiek. In hierdie opstel lê hy verbande tussen tyd (en tydsvorme) en die ontwikkeling van die beeld. Sy insigte in hierdie verwikkelde gedig getuig van 'n besondere versierendheid, te wete die rááklees van tyd as 'n belangrike strukturele element in die poësie. Gewoonlik word die begrippe *ruimte* en *tyd* so ongeveer gereserveer vir die prosa-kritiek, en dit is maar eers in die heel jongste verlede dat daar besef is dat hierdie begrippe ewe veel waarde en belang het vir die poësie. Nie alleen betrek Nienaber die tydsbegrip by die ontleding en bepaling van die beeld(e) in "Dennebol" nie, hy doen dit ook op 'n taalkundig gemotiveerde wyse.

In die opstel "Die (on)fraaie lettere" (*Oor Literatuur 2*) skryf Nienaber oor 'n ander kernsaak, te wete die versoenbaarheid van kuns en kwaad, ook van kuns en kritiek. In 'n tyd waar die skoonheid van die verval algemeen geword het, mag so 'n opstel gedateer klink, maar vir die geïnteresseerde leser wat nie veel literêre skoling het nie, is dit steeds 'n stekelrige kwessie. Uiteindelik betoog Nienaber dat 'n versoening moontlik is met Van Wyk Louw se twee beginsels as vertrekpunt: dat dit die taak van die godsdiens is om te stry teen die sondige in die mens, en dat dit die taak van die kuns is om die lewe so *volledig* en so *waar* as hy kan, uit te druk (*Oor Literatuur 2*, bl. 39).

Met hierdie soort opstel het Nienaber bewys dat hy die wêreld van die ingewyde literator en die gewone leser kan versoen. Hy skryf oor kernonderwerpe, maar hy doen dit in 'n leesbare en gemaklike styl. Hy is steeds literator én pedagoog. Van sy soort het 'n letterkunde, veral 'n jong letterkunde soos die Afrikaanse letterkunde, meer nodig.

Universiteit van Kaapstad

W.A. de Klerk

Wat ons wys geword het: voorlopig*

Uit 'n aanduiding van Paul Tillich, groot moderne teoloog en filosoof met 'n historiese verbintenis met die *Bekennende Kirche* van die vroeë dae van die Derde Ryk, kan van die kuns, meer bepaald in hierdie konteks: van die letterkunde, gesê word: dit is of dit behoort openbaring te wees.

Openbaring waarvan? Komende van Tillich moet ons die antwoord in die numineuse soek: die gewaarwording van 'n dimensie wat ver anderkant die trefwydte van die menslike rede of die gewone sintuiglikhede reik. Dis 'n gewaarwording van in-vloede, bo-wêrelds en bo-menslik: hulle invloeiing in lewensvorme van 'n onuitputlike verskeidenheid; hulle rol in die menslike lewensspel, vir die weergawe waarvan gewone taalgebruik, ondanks sy strenge wetenskaplikheid soms, onvoldoende is.

Hierdie naspeur van die numineuse kan slegs op twee maniere plaasvind. Dit vra 'n belewenis van wat outentiek religieus is; of dit vra 'n belewenis van wat, nie minder outentiek nie, kuns is.

Daarmee sê ons nou dat kuns en religie ten diepste nie te skei is nie. Dit het die Grieke van die klassieke oudheid al geweet. En in hierdie tyd wanneer die aanvoeling vir die numineuse grootliks verdring is deur die bestendige geesdrif vir politieke heilsplanne — wat vrede, voorspoed en vooruitgang belowe — of verstik geraak het in die aangename moeras van *consumer happiness* (daardie wêreldspannende selfverwenning wat die durende, verleidelike belofte van Mammon is) gaan dit seker ook nie maklik om deur die banke van alledaagsheid te dring nie.

Dit is reeds alombekend dat ons eie Westerse stamlande — Frankryk, Engeland, Duitsland, Nederland — só sekulêr geword het dat dit al as 'n nuwe soort heidendom beskryf is. Hopelik is dit nie so erg nie — kerkloosheid en die onverskilligheid teenoor enige soort geestelike belydenis word dikwels ter motivering aangevoer — en dit hoef nie te wees nie, solank die gevoeligheid, die waardering vir 'n groot Westerse erfenis in die letterkunde — nee, in die kuns in die algemeen — behoue gebly het. Of dit wel die geval is; of dit ook nie al verswelg geraak het nie in die algemene proses van 'vulgarization of art and morals,' soos A.J. Toynbee dit beskryf, staan nog te besien.

Wonderbaarlik is daar steeds weer deur die eeue te bespeur: daardie *gesuis van 'n sagte koelte*, soos Elia dit eens in sy nood en eensaamheid teen die berg Horeb onderskei het. Dis die *still small voice* van die *King James Version* van die Bybel. En gering soos dié stem tussen al die kakafoniese,

*Teks van 'n lesing gehou by geleentheid van die aanvaarding van erelidmaatskap van Die Afrikaanse Skrywerskring.

heilbelowende stemme van ons tyd mag klink, bly dit weselik, van beslissende betekenis, in die lewe van die mens.

Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten

het Willem Kloos uitgeroep. Geen selfverheerliking dié nie, het Van Wyk Louw hieroor opgemerk, wel die byna onversierde uitspraak wat vir hom (Kloos) die sekerste waarheid was: die God-verwantskap van sy menslikheid, daarmee sy breekbaarheid.

*Ik ben te veel een mensch geweest,
Een mensch die gilte en klaagde en schreide ...*

moes Kloos later oor homself getuig.

Wat die woorde van Pascal in die herinnering roep: "Die mens is 'n riet, die swakste in die natuur, maar hy is 'n denkende riet. Dit is nie nodig dat die ganse heelal teen hom moet optrek om hom te vernietig nie. 'n Damp, 'n druppeltjie water is al genoeg om hom dood te maak. Maar al sou die ganse heelal op hom toesak, sou hy tog edeler wees as al die magte teen hom. Hy weet dat hy sterwe, hy weet dat hy leef. Hiervan weet die heelal niks."

Dis die hiërargiese struktuur van die heelal — iets wat vanaf die Grieke deur die groot kerkvaders — Augustinus en Thomas Aquinas — tot by E.F. Schumacher, M. Versfeld, ens., na ons gekom het, wat ons die ware sleutel dan bied tot ons menslike eksistensie, daarmee ook die letterkunde.

Augustinus het dit miskien op sy suiwerste en saaklikste gestel. Op die onderste trap van die skepping is die groot, breë basis van die bloot-stoflike of inanimate wêreld. In die stygende piramied wat op hierdie basis rus, is die volgende vlak: dié van die plante. Daarna is dit die diere. Soos Thomas sê: hierdie stygende synsvelde is nie afgesluit van mekaar nie. Die onderste neig steeds na die hoëre. En die hoëre sluit steeds die laere in. Daar is stoflike samestellings wat soos plante begin lyk; daar is plante wat soos diere begin lyk; daar is diere wat soos mense begin lyk.

Die drie onderste vlakke — die bloot stoflike, die plante, die diere — vorm saam wat ons die natuur noem. Elke entiteit in hierdie rangorde is opgesluit binne sy eie essensie of aard: sy raamwerk. Dit verander nooit vanweë eie, vrye wilsbesluit nie. Dit verander slegs vanweë die inwerking van 'n fisieke buitemag. So kry dit dan opnuut 'n essensie, 'n raamwerk. Want die bepaalde essensies of aard van verskillende entiteite van dinge, plante, diere kan wetenskaplik, d.w.s. na die uiterlike, presies vasgestel word. Daarom, terloops, vind ook die beoordeling by 'n landbouskou plaas streng volgens 'n stel uiterlike voorskrifte.

Anders gesê: in die natuur is al sy samestellende dele wonderbaarlik geprogrammeer. Daarom dan ook sê ons dat die natuur — die natuur soos nog nie deur die mens aangeraak nie — *jenseits von Gut und Böse* is. Die

natuur is m.a.w. neutraal. Daar is geen onkruid in die natuur nie. Daar is ook geen ondiere of skadelike insekte daarin nie, d.w.s. in die natuur soos nog nie deur die mens besoek nie.

Daar is dan geen diere wat tragies ondergaan, vanweë 'n blinde kol — 'n tragiese leemte — wat hulle vertroetel nie. Daar is dan ook geen diere wat van 'n afstand hulself vir hulself gesond kan lag nie.

Die dinosoure het nie verbygegaan, omdat hulle nie kon lag vir hulself of hulself kon aanpas nie. In die proses van evolusie (en binne die grense, binne die geslote orde van die natuur, is daar wêl so iets soos evolusie), was hulle bedoel om in 'n sekere stadium te verdwyn. Só is hulle geprogrammeer.

Maar in daardie stygende rangorde van die skepping, kom ons meteens by wat Augustinus genoem het: *mense en engele*.

Die Skrif besing op baie plekke die wonder van die natuur. Ps. 19 sê: *Die hemele vertel die eer van God en die uitspansel verkondig die werk van sy hande*. Ps. 104 is 'n grootse *Lied van die Skepping: Hoe talryk is u werke, o Here! U het hulle almal met wysheid gemaak; die aarde is vol van u skepsele*. En ps. 8 sê: *As ek u hemel aanskou, die werk van u vingers, die maan en die sterre wat U toeberei het, wat is die mens dat U aan hom dink, en die mensekind dat U hom besoek. U het hom 'n weinig minder gemaak as 'n goddelike wese ...*

En net dáár lê die knoop. Net dáár kom die groot sprong — na die gans andere:

Die buffel ken geen metafisika.

sê D.J. Opperman,

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

Maar dis presies hierdie vrae oor more, hierdie *innerlikheid* wat die mens anders maak as ander skepsele: 'n ander essensie gee: 'n essensie wat hy, anders as by die diere, plante, dinge, kan aanvaar of verwerp.

Dinge, plante, diere, *word* — evolueer — slegs na die uiterlike. Mense *word* in die volste sin van die woord na die innerlike.

Innerlikheid is die sleutelwoord hier. Hoe meer klip daar is, hoe sigbaarder word die klip. Hoe meer plant daar is, hoe sigbaarder word die plant. Hoe

meer dier daar is, hoe sigbaarder word die dier. Hoe meer mens daar is, hoe on-sigbaarder word die mens.

Die koninkryk van God kom nie met sigbare tekens nie, het Christus aan die Fariseërs gesê, want die koninkryk van God is binne in julle (Lukas 17:20,21). En Paulus het aan die Romeine geskryf: "Want die koninkryk van God is nie spys en drank nie, maar geregtigheid en vrede en blydskap in die Heilige Gees (Rom. 14:17). Hoe meet jy 'n mens? Na sy lengte, gewig, sy 'beeld', sy 'identiteit', sy eerbewyse, sy dekorasies, sy prestasies, sy 'be-gaafdheid', sy IK-meting? *Dis julle wat juiself regverdig voor die mense, sê Christus (Lukas 16:15), maar God ken julle harte.*

Die mens is nie maar net soos die mees hoog ontwikkelde dier *bewus* van sy bestaan nie. Hy is ook *wetend* daaroor. Hy staan *wetend* ook teenoor homself. Van diere het Walt Whitman geskryf:

They do not sweat and whine about their condition.

They do not lie awake and weep for their sins.

They do not make me sick discussing their duty to God.

Not one is dissatisfied, not one is demented with the mania of owning things,

Not one kneels to another ...

Dit alles, ja, doen die diere nie, solank hulle nog deel van die ongerepte natuur is. "To err is human," het Robert Frost geskryf. "Not to animal." Waar die mens bykom, vryf iets van die mens af en word hulle: 'stout', 'pervers', 'roofdiere', 'ongedierte'. Op dieselfde manier is daar geen 'skadelike gewasse' binne die ongerepte natuur nie. Waar die mens bykom, praat ons weldra van 'onkruid', 'groen kankers' ens.

Dit dui ook reeds aan wat die essensie van die mens is: 'n essensie wat nie binne vaste bane lê, nie geprogrammeer is, nie wetenskaplik bereken kan word nie.

N.P. van Wyk Louw het dit verwoord in sy vroeë gedig *In Waansin het ek gevra*:

Vergeef die wilde dwase bee —

O, God, hoe kon ek wyser wees?

Maar, moet U vlam my voorkop kroon,

ek neem die glorie en die vrees!

En Will Shakespeare, by monde van Hamlet, sê dit anders maar sê dit ook:

What a piece of work is a man! How noble in reason, how infinite in faculty! In form and moving, how express and admirable! In action how like an angel! In apprehension how like a god! The beauty of the world! The paragon of animals! And yet to me ...

Só dan die ironiese voltooiing.

... *what is this quintessence of dust?*

Saamgevat: net maar die mens is nie geprogrammeer nie. Net maar by die mens is daar geen reglynige ontwikkeling na die stelreël van die evolusie: natuurlike seleksie beteken die oorlewing van die geskikste. So evolueer daar steeds hoër lewensvorme, alles binne die groot geslote, die wonderbare orde van die natuur. Net maar by die mens geld iets anders: sy hoogste en beste oorlewing vind hy op 'n manier wat lynreg teen hierdie brute oorlewing van die geskikste ingaan. *Wie sy lewe vind sal dit verloor*, sê Christus. *En wie sy lewe verloor, sal dit vind*: volgens Matteus, Markus, Lukas. *Wie sy lewe liefhet, sal dit verloor; maar wie sy lewe haat in hierdie wêreld, sal dit bewaar vir die ewige lewe*: volgens Johannes.

Hoe vreemd omgekeerd en anders dinge werk by die mens, en net maar by die mens, blyk dááruit dat die swakste, wat in die natuur baie gou uitgeskakel sou word, juis by die mens triomfeer. Die steen wat die bouers verwerp, word die hoeksteen (Ps. 118). Hiervan is die Evangelie self, met sy kulminasie in die kruisiging, seker die beste voorbeeld. Maar dit geld ook op gewoon menslike vlak: dink aan die geval van 'n doofblinde wat gebore word met slegs die sintuie van gevoel en smaak om te kan kommunikeer. Só een sou in die natuur self vinnig uitsak. In 'n menslike omgewing egter word sy een van die merkwaardigste vroue wat ooit geleef het: Helen Keller. Of dink aan 'n stokdowe soos Beethoven wat juis in sy doofheid sy magtigste musiekwerk skep — die Koraalsimfonie. Of dink aan 'n man wat toe hy sterf, met één enkele bystander (die grafgraver), in 'n armmansgat gegooi is: hy, die grootste musiekgenie van alle tye: Wolfgang Amadeus Mozart.

Net maar die mens is nie geprogrammeer nie. Net maar by die mens is sy (*être, sein, being*) en essensie nie saamgesluit binne 'n enkele raamwerk nie. Net maar by die mens gaan *syn* sy *essensie* vooruit.

Hierdie essensie (sy vryheid) mag hy aanvaar of verwerp. Aanvaar hy dit, *word* hy: neem hy afskeid van wat hy is (*ex*) ten einde homself te kan word (*sistere*). Moontlikheid word nou werklikheid. En die mens is dan eksistensie. Anders gesê: ten einde homself te word, moet die mens die keuse doen: tussen glorie en vrees.

Niks dui die aard van die menslike eksistensie aan as juis die wyse waarop hý en net maar hý daardie wonderbare ewewig, daardie heelheid van die natuur, kan versteur, omver kan werp, kan vernietig nie. Daarvan getuig presies die byna perkelose skade wat die mens aan die natuur al veroorsaak het. Daarom het ons die moderne omgewingskrisis: die bevuilding en die vernietiging en uitputting van wat Calvyn genoem het: God's groot teater van die natuur. Sodoende word hy dan, soos Pascal genoem het: ook die skande van die heelal. Die mens doen aan die natuur wat niks binne die natuur aan die natuur self kan doen nie.

Maar, godlof, die mens kan ook die glorie kies: juis dan wanneer hy met

liefde en sorg en intelligensie bewaar wat so wonderbaarlik en ryklik van Bo gegee is.

As een nog twyfel aan die essensiële vryheid van die mens, wat maak dat hy moet besluit tussen hemel of hel, laat hy maar om hom heen kyk. *Si argumentum requiris circumspice* — om die spreuk effens te wysig.

In mindere of meerdere mate staan al wat mens is, soos Hamlet, voor die vraag: *om te wees of nie te wees nie*. Kierkegaard noem dit die Of/Of van beslissing. Natuurlik is ons ook die produk van ons omgewings; had ons geen seggenskap in ons afkoms; ons gawes in gees en liggaam. Maar ons *lewenshoudings* kan ons grootliks bepaal. En moet nooit vergeet dat dit Christus self was wat ons verseker het dat die hoere, tollenaars, en sondaars in die algemeen, vóór die regverdiges — die selfgeregverdigdes — die koninkryk sou ingaan. In laaste instansie lê hier 'n misterie in.

Daar is geen verhale oor diere nie. Daar is baie pragtige verhale oor mense wat soos diere aangetrek is. Hulle dink, praat, droom, strewe soos mense. Hulle dwaal ook soos mense. Hulle val binne die siening van Goethe in *Faust: Es irrt der Mensch so lang er strebt*. Selfs jakkals en wolf is mense met die mombakkies van jakkals en wolf aan. Praat nie eens van Honiball se Adoons nie.

Nou het ons sommer met 'n ompad gesê: ook die openbaring van die mens in sy belewenis van die wêreld, in sy strewe en struikeling, word slegs moontlik binne die spel van menslike eksistensie: die aanvaarding of verwerping, die verlies van ons vryheid. Die pad van die mens loop steeds eksistensiële op die rand van 'n afgrond. Wat die kuns, wat ook die letterkunde aan ons openbaar, is die siening wat *deur* die uitwendige na die essensiële innerlikheid dring.

Maar die pad na die onbekende, die onsigbare, gaan deur die bekende, die sigbare. Dit is presies die genie van die Christendom: die woord het vlees geword. En dit is nie toevallig nie dat die groot waarheid van die Bybel — Ou en Nuwe Testament — aan ons deur konkrete metafore — deur digterlike beelde, konkrete vleesgeworde beelde — oorgedra word. Dit wissel van die primêre metafoor van Adam wat die Boom in die Middel van die Tuin van sy vrugte wil berowe, wat soos God wil wees, tot by die meevoerende prosa van die Barmhartige Samaritaan of die Verlore Seun.

William Wordsworth sê ten besluite in sy klassieke vers *Intimations of Immortality*:

*To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.*

Die sigbaarheid waarmee verhalende prosa¹⁾ — om die veld noodwendig te beperk — te werk gaan, kom deur beelde na ons: òf as klassieke mite; òf deur wat al deur 'n verskeidenheid van skrywers genoem is 'n 'moderne mite'. Wat hulle gemeen het is: gelykenis (*parable*): die klassieke mite met

'n kosmiese oorsprong; die moderne mite met 'n medemenslike oorsprong: tydgenootlik; of uit 'n ander tyd. "A man's life of any worth is a continual allegory," het John Keats gesê, "and very few eyes can see the mystery of his life, like the scriptures figurative".

Maar beide klassieke mite en kroniek van eie verlede, hede, selfs toekoms, is in die diepste sin van die woord, storie. Wat die verhalende letterkunde nou doen is om daardie geskiedenis aan ons bekend te maak, oop te maak, op 'n manier wat die suiwer wetenskaplike, die akademiese, transendeer. Dit is openbaring.

Na die primêre metafoor of mite is daar reeds verwys: dié van die Sondeval, soos opgeteken in Genesis 3. Alles wat in die verhalende letterkunde deur die eeue ten diepste al gesê is, gesê kan word, word hierin reeds bevat.

... *Maar van die vrugte van die boom wat in die middel van die tuin is het God gesê: Julle mag daarvan nie eet nie en dit nie aanroer nie, anders sal julle sterwe. Toe sê die slang vir die vrou: julle sal gewis nie sterwe nie; maar God weet dat as julle daarvan eet, julle oë sal oopgaan, sodat julle soos God²) sal wees deur goed en kwaad te ken. Toe sien die vrou dat die boom goed was om van te eet en dat hy 'n lus was vir die oë, ja, 'n boom wat die mens kan begeer om verstand te verkry; en sy neem die vrugte en eet en gee ook aan haar man by haar, en hy het geëet. Toe gaan altwee se oë oop en hulle word gewaar dat hulle naak is; en hulle het vyeblare aanmekaar gewerk en vir hulle skorte gemaak. En hulle het die stem van die Here God gehoor terwyl Hy wandel in die tuin in die aandwindjie; en die mens en sy vrou het hulle verberg vir die aangesig van die Here God tussen die bome van die tuin. Toe roep die Here God na die mens en sê vir hom: Waar is jy?³)* Wat het ons nou hier? Ons het die mens as vrywillende intelligensie (geskape na God se beeld) meteens voor sy eie eksistensie: die moontlikheid van glorie of vrees. Dis deurtrek van die agonie, die angs van beslissing. Die Slang, die bese, wat 'n sinoniem is vir die Afgrondelike Ek⁴), fluister met 'the soft voice of the Serpent' (Nadine Gordimer): "Word jou eie Voor-sienigheid. Stroop self en eet van daardie Boom wat al die antwoorde verskaf. Stroop hom en wees selfgeregverdig, volkome outonoom. Dan sal niks jou meer keer nie. Dan het jy volkome kennis van goed en kwaad. Dan rig jy hier benede die finale saligheid vir jou in. Dan is jy soos gode, of soos God."

Eintlik is dit 'n heroïese strewende dié. Dit vra presies die soort vindingrykheid, deurstellingsvermoë, durf en fisieke moed wat ons in die Gebonde Prometheus van Aischulos ontdek. Merkwaardig hoe die voor-Christelike Grieke al hierdie dinge besin het. Ook Prometheus is die man met die heilsplan.

Hy het die bynaam: die Voordenker. Hy is ook die meestersvakman: wat die toekoms vir die menseras moet konstrueer, verseker. Die absolutes wat hy stel vir ewigdurende geluk vir die mensekind is nie onderhandelbaar nie.

Dis net so min onderhandelbaar soos die absolutes in vandag se taal: self-beskikking, *majority rule*, identiteit, volk, ras, groei, welvaart, vrye onderne-

ming ...: almal aanloklike vreemde gode van eie maaksel. Die nuwe wêreld, die nuwe orde, sal wel in die volheid van die tyd werklikheid word. En die mens self sal daardie toekoms skep. Dit is presies die taal van die radikale sisteembouers, ook hier te lande. Onthou u dat juis H.F. Verwoerd — 'n figuur van onteenseglike tragiese formaat — dáárdie leuse gehad het: *skep u eie toekoms?*

Hoe het jy uit die hemel geval, o morester (Lucifer), seun van die daeraad, sê Jesaja van die koning van Babel. Net so val Prometheus, skud sy vuus na die hemel, waar hy geketting sit op sy rots, terwyl die aasvoël aan sy lewer vreet. Net so val Adam. Wat eintlik hier gebeur is dat in hulle strewe na volkome outonomie hulle vergeet het dat die mens op 'n gans ander vlak beweeg, mōet beweeg, as die diere: dit is nie maar net 'n brute drang tot oorlewing nie. Dit is: *wie sy lewe vind, sal dit verloor; wie sy lewe verloor, sal dit vind.*

So nie, word sulkes blootgestel vir wat Reinhold Niebuhr in sy briljante essay *The Irony of American History* noem: die 'aanklag van die ironie'. Prometheus, die bevryder van die mensdom, sit vasgeketting aan sy rots; moet sy vuus skud en uitroep:

*Laat die warrelwinde van die noodsaak
my liggaam gryp, dit neerwerp
in die donker diepte van Tartarus —
nogtans sal hy my nie vernietig nie!*

Lucifer, soos die koning van Babel, val soos die morester uit die hemel. En Adam ...?

Ja, ons is weer by Adam. Ons is altyd weer by Adam. Adam keer terug grond toe. Die tragiese Adam word skielik die *komiese* Adam. Dis heilige komedie.

Want dáár sit die hemelbestormer nou agter 'n boom, hou hom met enorme toegewydheid op met ... vyeblare aanmekeer stik.

Kierkegaard het die tragiese aangedui, die drang om soos God te wil wees, as die *eindige strewe na die oneindige*. Hier het dit nou skielik oorgegaan na die *oneindige strewe na die eindige*. En, soos Kierkegaard ook in sy *Die Krankheid tot die Dood toe* sê: 90% van die mensdom, deur alle eeue, doen presies dieselfde: hou hulle oneindig op met die eindige, die onbenullige. Dit is komedie.

En iemand lag vir ons. Dit is presies wat die Here God moes gedoen het, toe hy so in die aandwindjie kom wandel het, tot dáár waar Adam agter die boom sit en wegkruip; sit en stik aan sy vyeblaartjies. Maar die Here wis natuurlik altyd presies wat Adam aanvang, wáár hy wegkruip. En Hy vra plaerig: "*Wáár is jy Adam? Wo wárst du Adam?*"

Wat ons, die toeskouers, wat weldra ook die deelnemers kan wees, ervaar by die aanskoue van die tragiese Adam — van alle tragiese Adams wat uit

die hemel val — is soos Aristoteles in sy *Poetica* dit genoem het: suiwing deur medelye en siddering. En dit bly die taak van die skrywer, die digter, van die kunstenaar om dit aan ons toeganklik te maak — deur die openbarendende woord.

Wat ons, die toeskouers, wat vir die grootste gedeelte ook nog deelnemers sal word, ervaar by die aanskoue van die komiese Adam is *nie* die suiwing van medelye en siddering *nie*, wel die bevryding van die lag.

Niemand is so weerloos, so sonder selfregverdige antwoorde as dié een wat aan die lag raak vir sy eie, leë groot gebare; vir die hoogwaardige rol wat hy speel; vir magtige niksseggende woordgebruik; vir sy eie onvermoë, terwyl hy enorme vermoë pretendeer *nie*. Ook hier lê ironie aan die kern van ons dade.

Daar is ook nog 'n ander primêre mite wat in Genesis voorkom — een wat ook in hierdie tyd en samelewing kwistig gebruik, nee misbruik is, om ons eie bedompige strewe goed te praat: die kroniek van die bou van die Toring, wat tot aan die Hemel sou reik. Niks sou ook vir hulle — die bouers — onmoontlik wees *nie*. Die één taal wat hulle praat — soos die één taal wat die mens deur die eeue wil praat — is die taal van "sodat julle soos God sal wees" — juis deur die oprig van daardie magtige bouwerk, wat tot aan die hemel sal reik. Ook hier beslis die ironie.

Want dié één taal van selfvoltooiing, van selfregverdiging, word op 'n dag spraakverwarring: soos alle tale spraakverwarring word, wanneer die tallose toringbouers voortbou, soos prof. Parkinson met humorvolle insig, met 'n komiese oog, ons mee bekend gemaak het. Niks is so snaaks soos 'n magtige burokrasie — *nie* maar net in die openbare diens *nie*, wel in alle gigantiese menslike organisasies: in ons dae veral — in die vermenigvuldiging tot ontelbaarheid toe van "die groot stad Babilon"; waar die handelaars "die grotes onder julle sal wees" (Openbaring 18). Siedaar ons wêreld — spannende *multi-nationals*; ook ons eie *supra-nationals*, waarvan die *take-over* die *ultimate achievement* word.

So het die Here hulle dan daarvandaan (van Babel af) oor die hele aarde verstrooi; en hulle het opgehou om die stad te bou.

Die model is weer eens dié van die tragiese, wat ook die komiese is. En aan die hart daarvan lê weer — die ironie: wat Kierkegaard aangedui het as die spanning wat daar bestaan tussen die planne van die mens en die planne van die Voorsienigheid.

Es irrt der Mensch so lang er strebt, sê Goethe in Faust.

En hieruit kan ons aflei dat *nie* maar net bepaalde episodes in die geskiedenis aan die ironie uitgelewer is *nie*. Dit lê aan die hart van die geskiedenis: waarvan daar al gesê is dat, sover dit opgeteken is (sê maar van die begin van die Romeinse Republiek c.500 v.C.), uit elke 13 jaar 12 jaar tye van wedersydse doodslag en vernietiging, één enkele jaar 'n tyd van vrede was. Hieroor is boekdele al geskryf. Ons dui slegs enkele kruine aan. Die Westelike Romeinse Ryk, wat byna 500 jaar met toenemende dekadensie die *Pax*

Romana in stand wil hou, word deur die Barbare met 'n ligte stootjie tot niet gemaak. Die Kerk bring dan 'n ander soort *Pax*. Maar nog voor die einde van die millennium het die Kerk al die booshede, die innerlike verval van die Ryk, sy eie gemaak. Die 'triumfantelike kerk' word 'n nuwe dwingelandy, waarin sinisme en demoralisasie so 'n laagtepunt bereik dat hoë kerkkampte soos gewone handelsgoed gekoop en verkoop word (Simonie); en die kerk weens hierdie steierende venaliteit lyk asof dit tot finale uitwissing op pad is; dit dan één enkele abdy, die te Cluny in Suidwes-Frankryk, vra om dit uit die moeras weer op te help. Hoe dit halfpad deur die volgende millennium herhaal is, weet ons uit ons eie gereformeerde kerkgeskiedenis.

Dink ook aan die nege Kruistogte uit die Christelike Weste (1095—1244), wat nie alleen die Sarasene oplaas in die Heilige Land vir eeue daarna vestig nie, maar die Kruisvaarders self bekeer: sodat hulle in die basbehaaglikhede (*creature comforts*) van die sensuele Ooste 'n nuwe heerlikheid ontdek, om dié dan terug te bring na die koue ongemak van hulle Westelike bure.

Dink aan die *Pax Habsburgiana* (*Bella gerant alii felix Austria nubes*) wat eindig in die kataklismiese *Dertigjarige Oorlog*, toe Duitsland byna twee derdes van sy bevolking deur die skerpte van die swaard verloor het; toe die Pfalz 28 maal totaal verwoes is; toe duisende Duitse dorpe en stede in puin gelê het.

Dink aan Napoleon Bonaparte met sy *Grande Armée* wat finaal die *Pax Napoleonica* in die opmars na Moskou wou vestig — iets minder as 'n dekadende nadat hy homself in die teenwoordigheid van die Heilige Vader uit Rome gekroon het — en met patetiese oorblyfsels moet terugsuikel uit die winterverskrikking van Rusland. Van die sublieme na die belaglike is maar 'n enkele tree, het Bonaparte self daarvan, met die verhelderde begrip van dreigende tragiek, opgemerk.

Dink aan die magtige Europese Heilige Alliansie onder Metternich ná die Napoleontiese Oorloë en die Kongres van Wene, wat 'n nuwe en durende *Pax* tot stand sou bring, toe halfpad deur die eeu 'n kettingreaksie van nuwe rewolusies tot gevolg gehad het.

Dink aan die Britse Ryk waaroor die Son nie sou ondergaan nie en wat hom oplaas moes vasloop teen 'n handjievul ongesofistikeerde Boere op die hoëvelde van Suider-Afrika.

Dink aan die Industriële Rewolusie waarin Adam Smith se *Wealth of Nations* finaal gevestig sou word, en wat William Blake se aaklige *dark, satanic mills* — die hartelose, onnoembare uitbuiting en ellende van vroue en kinders, ook nog moes meebring.

Dink aan die onmeetbare groei van Amerikaanse *affluence* (Dallas-styl), wat nie die Declaration of Independence se *pursuit of happiness* tot voltooiing kon voer nie, maar eerder Toynbee se *vulgarization of art and morals* (ook in die groei van kommunikasiemiddels) mateloos moes bevorder.

Dink aan die moderne verbreiding en verdieping in opvoeding: bedoel om 'n nuwe, meer ewewigtige, meer beskaafde mensdom tot stand te bring, maar

wat in lande van die Christelike Weste, soos Engeland, Duitsland, Amerika 'n nuwe, byna onbeheerbare barbarisme voortgebring het. In Amerikaanse skole alleen het daar 'n jaar of twee, drie gelede soveel as 900 moorde en tienduisende ernstige aanrandings in 'n enkele jaar voorgekom.

Les bes is daar Lenin se finale broederskap van die mens, gebore uit die triomf van die proletariaat; bedoel om ten enemale oor die boosheid van die kapitalisme te seëvier; wat in Lenin se eie terme die magtige staatskapitalisme van Sowjet Rusland tot gevolg gehad het: Want Lenin het juis imperialisme — en ons het wesenlik met Russiese *imperialisme* vandag te doen — as die hoogste uitdrukking van die kapitalisme gesien. Ewe les bes is daar die verbysterende Amerikaanse tegnologiese vernuf en prestasie, wat vir ons wêreldwyd die omgewingskrisis besorg het, soos ons nooit, nooit bereken het nie. In die *pursuit of happiness* bly die rus steeds elders.

Maar hier te lande is ook ons natuurlik nie vry van al hierdie dinge nie. Hierdie skrywer het hom in 'n mate al daaraan gewy. *The Irony of Afrikaner History* heet een van die definiërende hoofstukke in *The Puritans in Africa*. En in ons pioniersgeskiedenis het hy 'n merkwaardige gelykenis onderskei van die mens se soeke na 'n 'finale of permanente oplossing'; en hoe dit uitloop op 'n absurde einde.

Dis die kroniek van die Dorslanders (in *Die Laer*) heroïes op weg na hulle eie Utopie — hulle ekstreem-konserwatiewe Land der Ruste. Ook hulle moes oplaas ontdek dat hulle nie in hierdie streng gereformeerde heilstaat aangekom het nie (Angola), maar wel in die landskap binne die omarming van 'n katolieke, 'n totaal volksvreemde bestel.

In hierdie tyd, in die lig van nuwe hersenskimme, visioene van 'n plek waar ons 'identiteit', 'ons eie', teen alle magte van die heelal finaal veilig sal wees, mag die vraag gestel word of sulkes nie weer besig is nie met 'n nuwe trek na nêrens — want dit is presies wat die woord *Utopia* beteken.

Maar ook hier is dit moontlik die komiese oog, die heilige komedie, wat ons die rigting na outentieke menslike vernuwing, na herstel kan aanwys. As dit die *katharsis* — die reiniging — van tragiek moet wees, laat dit dan so wees.

Maar ons glo graag: die lag kan ons nog red.

Die geskiedenis op alle vlakke bied die skrywer à die materiaal om deur die woord, deur vleesgeworde beelde, te openbaar. Elke groot tragiese, elke groot komiese werk, sluit die ware aard en omvang, die diepte en hoogte, van die menslike eksistensie vir ons oop.

Dink aan Ahab van Herman Melville, wat in *Moby Dick*, in sy skip die *Pequod*, oor die oseane van die wêreld vaar, op soek tot elke prys na die Groot Wit Walvis van menslike vervulling, selfvervulling. As Moby Dick ná jare inderdaad aangekeer word, juis in die oomblik van triomf vir Ahab, slaan die Groot Wit Walvis die *Pequod* aan stukke. "There he sat holding up that imbecile candle in the heart of that almighty forlornness. There then, he sat, the sign and symbol of man without faith, hopelessly holding up hope in the midst of despair." En die roman sluit af: *Now small fowls flew*

screaming over the yet yawning gulf; a sullen white surf beat against its steep sides; then all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago.

Dink aan Miguel Cervantes (*Don Quichote*), wat sy Ridder van die Droewige Gelaat deur die Spaanse landskap van sy tyd stuur; wat met plegtige Spaanse ironie vertel hoe die dappere ridder windmeulens stormloop, want hy reken dis reuse; hoe hy in varkhokke oornag en meen dis paleise; hoe hy met die dorpsnolletjies verkeer en glo dis prinsesse. "Cervantes," het Byron gedig, "smiled Spain's chivalry away."

Elke groot skrywer deur die eeue het só geopenbaar, omdat hy die wesenslike van menslike eksistensie verstaan het.

In sy *Groot Ode* het N.P. van Wyk Louw dit goed saamgevat:

*... eintlik moet ons leer ironies lewe:
en: binne ironie nog liefde hou.*

Stellenbosch, 11 Augustus 1983

Voetnote

- 1) Prosa sluit natuurlik beide roman- en drama-prosa in.
- 2) Die *Authorized Version (King James version)* van die Bybel praat van: ... *and ye shall be as gods* ...
- 3) Nobelpryswenner Heinrich Böll het 'n titel: *Wo wärst du Adam?*
- 4) Onthou Van Wyk Louw se *Ballade van die Bose: Het jy die spieël gesien/en ken jy jou?* ... *Ek is jou wese/se ondergrond/en ek trap in jou spoor/soos 'n goeie hond.*

Louis Eksteen

Spieëls na 'n jeug

Die pakke werk staan links van my
op die lessenaar dreigend
maar dis tyd om non te word
met 'n pyn wat net die oë blootlaat

oë wat lense is, wat sien in die wêreld
maar ook spieëls wat die wêreld weerkaats
in vergeelde perkament
in holtes van die dink fossielhard
laat oop in hierdie lente:

van 'n jeug onmiddellik verby
nou net in oë bewaar
wat steeds bly kyk ...

Vergaderplek

Op die deure van die saal
pryk as handvatsels twee uile.
Die geleerdes sit en kruisteel met mekaar
en later die middag galop na buite: 'n span muile.

'n Toring na die hemel

Ses dae van die week rus ek
My deure gesluit, vensters toe.
My vloere word dan blink poleer
Deur 'n mens in 'n blou oorpak: 'n Bantoe
Wat ook die vensters was, die banke stof
Selfs op die preekstoel kom; dis sy werk.

Hy kry elke maand sy loon in 'n bruin koevert.
Hy word vriendelik gegroet en lag terug "Makôsi!"

Ja, ek rus ses dae lank, doen geen werk nie.
Arbei nie en spin nie. Begeer nie mense nie.

Maar die sewende dag:
Dan ontvang ek die mense in 'n skoon kerk.
'n Uur of so soggens. 'n Uur saans.
Dis my werk.

Hoessit nou met die piromaan?

Bring aai swawel bring aai vuur
lat ons brandsteek lat ons laai
'ie ligte latte op ons papiriere-ier
lat dit viere innie lug kin maak
'n allie vylgoed — innie kierings — ýt kin braai.

J.C. Steyn

Indertyd

1

Götterdämmerung

'n Vaderland is besig om onder te gaan. Deur die verwoeste strate van sy hoofstad loop daar vroeg-aand, voor bombarderingstyd, nog enkele mense. Twee jongeres, Georg en Elizabeth, stap gearmd na die Beethovensaal. "Vanaand is dit miskien vir laas," mompel Georg. "Dit sê jy maar elke keer as ons hiernatoe kom." "Maar ek voel aan my vanaand kán dit vir laas wees, op die oud end is daar 'n einde." "Is daar, is daar werklik?"

Maar die einde, weet sy, is in sig. Optimistiese aankondigings oor die radio, tesame met suggesties van wonderwapens en komende wendings, kan die waarheid nie langer van die bevolking wegsteek nie. Vlugtelinge uit die ooste vertel van wreedhede deur "die vyand", waarby hulle, soos Elizabeth dit gestel het, "vergeet dat die vyand van die vyand aan veel erger wreedhede skuldig is, vergeet van konsentrasiekampe en gewettigde moord. Nou word hulle bang — dit maak hulle amper menslik! — nou raak hulle bang dat wie die storm gesaai het, die wind gaan oes." Elizabeth was eers verbitterd oor die manifes van Ilya Ehrenburg vir die Russiese soldate, maar het dit later hartstogtelik verdedig, ook by mense wat nie met haar verskil het nie. "Slaan dood! Slaan hulle dood!", het die manifes gelui. "In die Duitse ras steek daar niks anders as kwaad nie! Doen wat kameraad Stalin voorgeskryf het: vertrap die fascistiese bees eens en vir altyd! Gebruik geweld en breek die rassewaan van die Germaanse vrou! Slaan hulle dood, my dappere soldate van die Rooi Leër!"

Op byna onthutsende wyse het die lewe tot kort gelede "normaal"weg voortgegaan. Posstukke is afgelewer, koerante het bekendmakings van die opperbevel van die weermag versprei, werkers het elke dag Germaans-getrou kilometers ver gestap na verbrokkelende geboue en fabriekfragmente, terwyl daar aan die buitewyke van die stad soldate aan't sneuwel was: glo Germaans-heroïes, dankbaar-glimlaggend en met die woorde: "Vir die Führer en Groot-Duitsland" op die lippe. (Wie kan "held" en "Germaans", "volk" en "eer", "Aries" en "trou"; nog sê sonder om te moet sneuwel van die lag?) 'n Wending was daar op die ou end wel, een wat selfs vir Elizabeth en Georg geskok het: die geboorte van 'n doodswanhoop en sterwenshaat wat op sy ergste beliggaam was in die ophang van 'n jong soldaat met 'n kaart om die nek: "Verraaier. Ek het my volk in die steek gelaat."

"'n Volk wat so iets toelaat, het geen morele grond om te bly leef nie," het Georg gesê. Elizabeth het dit beaam. "Vreeslik is dit om te val in die hande

van die lewende volk." "En nog vreesliker om te val in die hande van 'n stérwende volk."

Die *Völkischer Beobachter* het gesluit, en winkels deel hul laaste voedselvoorrade verniet uit. Hoe nader die einde kom, hoe meer kom mense tot inkeer. Elizabeth wat vroeër met gebalde vuiste die Geallieerde bomwerpers gevloek het, luister nou aandagtig na die BBC-uitsendings en dui met spelde op 'n landkaart die vordering van die bevryders aan. "Die dag breek uit die Ooste, uiteindelik daag die vryheid", is haar geliefkoosde gesegde. Sy vertel aan almal in die klein kommune, opgerig deur 'n groepie wat aan die Nazi-terreur en aandadigheid daaraan wou ontkom, van "eendag vra die Führer mos vir 'n Joodse wonderrabbi op watter dag hy sou sterf. Ek weet wel dat dit 'n feesdag sal wees, my Führer, antwoord die rabbi. Maar wáttér feesdag, vra hy. Nee, dit weet ek nie, maar dit sal wel 'n féesdag wees, my Führer!" Maar soms voel dit of daardie feesdag nooit sal aanbreek nie. Miskien het 'n Wonderrabbi weer die son laat stilstaan en heers daar in Duitsland 'n nag sonder einde.

En nou is Georg en Elizabeth op pad na die Beethoven-saal. Voor 'n restaurant gaan staan hulle. Georg wys woordeloos na 'n verweerde bordjie uit 'n byna vervloë tyd wat met militêre presiesheid waarsku: "Net vir Ariërs"/"Verbode vir Jode".

"Só onskuldig het dit begin," sê Elizabeth. "Hét dit daarmee begin?" "Wat bedoel jy? Met skei en onderskeid maak, met ..." Maar Georg moet dadelik aan sy vader dink, 'n toegewyde partyman, feitlik fanatikus. Soms voel hy bly dat hy waarskynlik sonder nageslag sal sterwe. Liewers geen nakomelinge nie, as kinders wat hom moontlik met soveel bitterheid sal bejeën as hy sy vader — iemand wat suiwerheid as ideaal kan hê, die Ariese ras, eugenetika, rasseleer, volksopvoeding, "Plant bome my vriendel!" Plant 'n boom vir ons land en 'n baba vir die Führer! "Krag deur vreugde"! Gelukkig dat daar op alles 'n antwoord bestaan: "Op die veld en in die heide/verloor ons onse krag deur vreugde!" Gelukkig ook dat alles sterf: Germaanse ideale, Ariese arrogansie, Duitse dwepery. Die Germaan het sy ondermaanse gesien.

Met ontroering luister Georg en Elizabeth na Beethoven se vioolkonsert. As toegif speel die orkes die *Götterdämmerung* — die altyd varse musiek oor die wandade van die gode, Siegfried op sy baar van vuur, Brünhilde wat te perd van die brandstapel af opstyg. 'n Verskriklike vuurstorm verwoes alles. En ondanks hulleself voel Georg en Elizabeth saam met al die ander in die saal in hulle harte 'n onuitspreklike smart oor die komende ondergang, 'n traanlose ween oor die sterwende vaderland, die verlore volk. Verniet het hulle geleef: Beethoven en Bach, Goethe en Schiller, Wagner en Nietzsche.

Huis Liebknecht, Berlyn
Voltooi op 30 April 1945.

'n Saak van eer

Die Republiek was ... gelukkig hoef 'n mens nie die cliché "in die laaste loopgraaf" te gebruik nie, maar op sy knieë was die Republiek gewis. Die laaste oorblyfsels van 'n paar regimente het doelloos rondgeswerf terwyl hulle wag op die amptelike aankondiging van die oorgawe. Plekke met meer as 20 000 mense is tot "ope stede" verklaar. Dit het beteken dat ons hulle nie teen die invallers sou verdedig nie. Die nuwe minister van oorlog het alle burgerlike en militêre owerhede verbied om terug te trek. Almal moes op hul poste bly selfs al was die vyand aan die kom. Dit het in werklikheid daarop neergekom dat ons moes oorgee wanneer die vyand opdaag. Dié opdrag het die meeste van ons met begrip vir ons land se benarde posisie uitgevoer. Later het ek van verskeie merkwaardige voorvalle gehoor. By Rennes in Bretagne het die hele generale staf van die Tiende Franse Leër saam met 'n paar honderd offisiere aan 'n Duitse korporaal oorgegee. By Clermond-Ferrand het genl. De Lacroix en al sy offisiere en manskappe gewag tot die Duitsers opdaag en gekapituleer. Die Duitsers het die hele toneel verfilm. By La Rochelle, eertydse sentrum van die Protestante, het die bevelvoerende generaal al op die nag van 19 Junie die bevel gegee om almal te ontwapen en die wapens en ammunisie op een plek te bêre. Die Duitsers het eers op 23 Junie aangekom. Vier dae lank het ons soldate in die kaserne gewag om krygsgevangenes te word. Ek het verneem dat daar êrens 'n bevelvoerder was wat telefonies oorgegee het aan 'n Duitse eenheid wat 'n end weg was. By Vierzon het 'n tenkoffisier daarop gestaan om die buite-wyke van die stad te verdedig, maar die bevolking het hom doodgemaak om te verhoed dat die vyand die stad verwoes.

Dit alles vertel ek om die gebeurtenisse waarby ek betrokke was, in hul regte perspektief te plaas.

Op 20 Junie was ons by Tancimont. Luitenant-kolonel Charly was bevelvoerder van die reste van die 23ste en 153ste artillerieregimente wat van die Maginot-linie af teruggetrek het en byna omsingel was. Die Kolonel het besef die oorlog is oor, maar, het hy gesê, "dis 'n saak van eer, die eer van Frankryk, om aan te hou veg en nie sommer vir die Duitsers oor te gee nie. "Ons moet veg tot ons deur die Duitse linies gebreek het."

"Die eer van Frankryk", het een van ons manskappe brutaal gesê toe die kolonel hom nie meer kon hoor nie. 'n Ander het sarkasties gelag. Ons was eintlik almal in opstand teen sy bevel. Een van ons kon die moed bymekaarskraap om te sê: "As ons 'n enkele skoot skiet, Kolonel, dan skiet die Duitsers ons almal plat en daarby die mense van die dorp ook. Dit sal verstandiger wees om oor te gee. Ons het reeds op die sewentiende oor die radio gehoor dat maarskalk Pétain 'n wapenstilstand gevra het. As ons aanhou veg, mors ons kosbare lewens," het hy gesê.

Maar Charly het kwaadgeword. "Julle lafaards!," het hy uitgeroep. Hy was 'n raaisel vir ons almal. Hy was 'n maagiyer en in sy broeksak was daar glo altyd 'n pakkie Vichy-État-tablette. Wat sou hom eintlik beweeg het? Dalk daardie kortverhaal oor die nederlaag van 1871? Dis die storie van die verlies van die Elsas en die lui skoolseun wat een môre laat by die skool aankom en tot sy verwondering 'n paar ouer mense in die klaskamer aantref. Die skoolmeester verduidelik dat dit die laaste klasse is wat hy in Frans gaan kry: Van twaalfuur middag af is die Elsas Duits. Die onderwyser gee les in grammatika, en die lui seun skaam hom, huil sonder trane, omdat hy die grammatika van die taal wat hy verloor, so sleg geleer en nooit die spelling van moeilike woorde nageslaan het nie. Dan slaan die klok twaalf keer en die onderwyser skryf met groot letters op die bord: "Lewe Frankryk! Lewe Frans!"

Nou ja, goed en wel, met dié sentimente het ek meegevoel. Maar dan moet mens nie dink jy kan met woorde soos "eer" die pantserkolonnes van die geskiedenis stuit nie. "'n Saak van eer"! My familie het heel eervol hul deel gedoen. My twee oudste broers het gesterwe in die loopgrawe van die Groot Oorlog, die Groot Sinlose, maar Eervolle, Sterfte van Europa, die moderne Peloponnesiese Oorlog.

Dis onvergeeflik dat tweedehandse herinneringe aan 'n driekwarteeu gelede Charly kon laat dreig het: "Die volgende man wat weier om my te gehoorzaam, dié skiet ek dat sy harsings waai!"

Onder die morrende manskappe naby my was daar ene Fernand Buret. Toe Charly omdraai en wegstap, druk ek my geweer in Buret se hande — somer so op die ingewing van die oomblik, ek glo nie ek was eens ernstig nie, miskien was dit 'n bitter grap, 'n gebaar van magteloosheid, in ieder geval 'n onbeplande daad — en ek sê: "Skiet jý die mal man! Hy gaan maak dat ons nog almal doodgeskiet word!"

En Buret, wat nog nooit eerder 'n geweer gehanteer het nie omdat hy kanonnier was, het die geweer geneem en die sneller getrek. Die man van eer het op die grond neergesak. Morsdood.

Ek kry dit nie reg om spyt te wees oor wat ek gedoen het nie. As ek dit nie gedoen het nie, was dit so goed of ek het vir Charly die kans gegee om die Duitsers uit te nooi om ons uit te wis. En tot wie se voordeel? Vir watter eer? En daar was nie net 'n Charly nie, maar ook 'n Charles. Charles de Gaulle, 'n generaal wat 'n paar dae na sy bevordering Londen toe gevlug het om daarvandaan ons toe te spreek oor eer en plig. Oor die Britse radio het hy gesê dat daar baie Franse is wat "hierdie kapitulasie aan slawerny" nie sal aanvaar nie. In werklikheid het talle die koms van die Duitsers toegejuig. Dit raak langsamerhand moontlik om 'n prentjie saam te stel van wat alles in daardie laaste dae gebeur het. Bendes Franse soldate het dorpe geplunder en kos, geld, juwele, selfs koffers van vlugteling, gebuit. Die Duitsers het dit beëindig en die orde herstel. Ons mense was baie keer meer gekant teen ons soldate as teen die Duitsers! En heel tereg wanneer hulle opgetree het

soos Charly (en Charles)! By Vienne (suid van Lyon) het die burgemeester 'n paar honderd mense by die brug oor die Rhône opgestel om te verhoed dat ons soldate dit opblaas. Toe die generaal voorbereidsels vir die ontplofing tref, het die burgemeester gedreig: "Ek het hier duisend vroue van Vienne wat jou gaan keer om so 'n dwaasheid te begaan." 'n Meer senior generaal het gelukkig toe opgedaag en beveel dat die brug ongeskonde bly. By Saintes het Franse vroue met sakdoeke en kopdoeke na die Duitsers op hul motorfietse gejuig en een vrou het gesê: "Hulle is so mooi soos gode! En kyk daardie lag in hulle oë!"

Nou sê dié De Gaulle: "Eer, gesonde verstand en ons liefde vir ons land vereis dat alle Franse die stryd moet voortsit waar hulle ook al is en oor watter middele hulle ook al beskik."

Gesonde verstand en liefde vir die land eis dat ons onkonvensionele handelinge uitvoer. Gesonde verstand en liefde vir ons land het gehelp dat duisende Franse gespaar bly. "Lank lewe Frankryk!" roep die hoera-patriot, maar dis ons ander wat gemaak het dat baie gespaar is. As hy sy sin moes kry, sou ons waarskynlik moes sê: "Kórt het Frankryk geleef!" De Gaulle praat van "eer". Watter "eer" sou 'n tweede Verdun lewer? Ons was in 1916 "die muur waarteen die diepste hoop van die Duitse keiserryk hom te pletter geloop het", maar teen watter prys? Ons volk sou geen tweede "Eer van Verdun" kon oorleef nie.

Hierdie oorlog kos ons minder as 100 000 gesneuweldes en anderhalf miljoen krygsgevangenes. Liewer anderhalf miljoen krygsgevangenes van die Duitsers as anderhalf miljoen krygsgevangenes van die Franse bodem — wat hulle moes verdedig het waarteen? En te lank kan ons gevangenskap nie duur nie. Die oorlog is byna verby en, soos maarskalk Pétain sê, het daar 'n nuwe orde begin.

Tolstoi vertel die pragtige geskiedenis van generaal Koetoesof en ander Russiese patriotte ten tyde van die Napoleontiese aanslag. Koetoesof het volgehou dat die Russe die Slag van Borodino gewen het. Die leër moes wel terugtrek vir die vyand, maar "eintlik het óns die slag gewen", het hy gesê. Vermy veldslae wanneer hulle geen vrugte kan afwerp nie, was sy stelreël. Was Koetoesof 'n lafaard? Nee, sê Tolstoi, hy was getrou aan die volk. "Die bron van die buitengewone krag waarmee hy deurgedring het in die grondwet van gebeurtenisse, het gewortel in die nasionale krag wat in hom baie suiwer en sterk geleef het." Tolstoi beskryf ook hoe die gegoede mense van Moskou gevlug het toe die Franse die stad nader — skaam dat hulle volksgenote hulle as "lafaards" kon uitskel, maar "tog was dit hierdie uittoeg wat die oorsaak geword het van die grootste oorwinning van die Russiese volk ... Diegene wat vertrek het, het dit gedoen uit hoofde van 'n latente patriotisme wat hom nie geuit het in frases of in die afstaan van seuns vir die redding van die vaderland nie, maar op 'n ander manier, 'n minder opvallende, eenvoudiger, organieser, suksesvolle wyse ..."

Die onkonvensionele, suksesvolle wyse — dit was ook die wyse manier van

Buret en ander soos hy, die wyse van die ou veghaan Weygand en van Pé-tain, die ware vader van die vaderland.

September 1940.

3

Mit Göttern sich messen

Kort voordat hy oorlede is, het Clemenceau se familielede hom hoor fluis-ter: "Duitsland, Duitsland." Later is gesê dat hy daarmee 'n somber voorge-voel van die Tweede Wêreldoorlog probeer verwoord het. As ek daardie tyd sou moes sterwe, sou ek kon mompel: "Frankryk, Frankryk." Ek wil egter lievers vertel van die twee seuns van ons huis: Heinrich en Gottfried.

Maar ek moet begin by Versailles. Die jare na Versailles was bitter vir enige vaderlander, bitter vir enige vader wat omgee vir sy vrou en kinders. Wat die diepste in ons lewe ingegryp het, was die besetting. Ek en Gretchen was toe net kort getroud en brandarm. Ons albei se families was vol "ouder-wetse" idees (soos dit geheet het) oor eerlikheid en regskaapenheid en kon nie geldmaak met smokkel, die swartmark en ander twyfelagtige praktyke nie. Ons het dit skraps gehad. My vader het gesterf aan 'n borskwaal wat vererger is deur die honger en sy weiering om 'n hoed te dra. Wie 'n hoed op het, moes dit elke keer afhaal as hy 'n Geallieerde offisier gewaar, anders is dit van sy kop afgeklap. Soos baie ander het my vader naderhand maar liever sonder hoed geloop.

'n Mens kan van talle dinge vertel — die aandklokkeëlings tydens die beset-ting, die sensuur op die pers, die telefoons wat gedurigdeur afgesny is. Met Britse kleinlikheid is Midde-Europese tyd deur Greenwich tyd vervang. Voor party restaurants het bordjies gehang met die woorde: "Net vir Geallieer-des"/"Verbode vir Duitsers". Af en toe kon ons hulle in eie munt terug-betaal. 'n Kelner vee eendag per ongeluk die handskoene van 'n Franse offi-sier van die tafel af. "Schweinhund!", roep die Fransman. "Schmidt!", sê die kelner en steek sy regterhand uit. Ons moes ons kole aan Frankryk lewer. Ons kon die lang treine vol kole sien wegry; ek onthou die bittere "Ententekohlen! Ententekohlen!" van diegene wat daarna staan en kyk het. Dan: die besettingsoldate. Hulle is by die Duitsers ingekwartier en ons moes hulle verdra, versorg en beleefd behandel. 'n Vlag van misdade het oor die Rynland gespoel. Talle Franse soldate was uit Noord-Afrika afkomstig. Par-ty van hulle het met oorgawe verkrag — en nie alleen vroue nie. "Die swart skande", was die algemene gesegde.

Ek en Gretchen het altyd probeer verhoed dat sy alleen in die huis of op straat is. Maar eendag het dit dan tog gebeur. Sy was ingedagte en 'n Negersoldaat het ingebars toe sy die deur oopmaak. Sy is byna verwurg ter-wyl sy verkrag is. Ons het die saak by die militêre owerheid aangemeld,

maar hulle het ons aanklag weggelag: Die aanvaller het twee-en-'n-half jaar lank omtrent geen vrou gesien nie — kan ons hom dit kwalik neem? En sulke dinge gebeur immers orals ter wêreld. Julle *Boches* moet darem nie té skynheilig wees nie! En hoe donkerder die huid, des te groter die smagting na 'n blonde bruid.

As gevolg van die wreedheid, so eie aan "die lewe" of "die lot" ("... mit Göttern soll sich nicht messen/irgendein Mensch", sê Goethe) was Gretchen se volgende kind swarterig. Dié kind, Gottfried, is sowat agttien maande na ons Heinrich gebore. Gretchen wou niks daarvan hoor om hom na die een of ander staatsinrigting te stuur nie. 'n Vrou — en 'n moeder — het irrasioneler lief as 'n man, dink ek. Gottfried het ons lewe verander: Ons het saans liewer in die halfskemerte saam met hom en die ander kinders gaan wandel; ons moes meer as eenmaal van woonbuurt en skool verander; ons kon dit nie meer waag om sommige familieleden of vriende te nooi nie. Hy was lelik en nie te gesond nie. Maar dit was of alles net vir Gretchen meer vasbeslote gemaak het om hom te versorg. Sy het eintlik meer tyd aan hom as aan ons eie kinders bestee om hom netjies te hou en tekens van andersheid onopvallend te maak. Een tyd het ek dit oorweeg om haar te verlaat, maar dit sou vir Gretchen, Gottfried en die ander kinders net ellende meegebring het. Dit was 'n vernedering om saam met hom gesien te word. Wat sou buitestaanders dink? Jy kan tog nie vir enige Jan Rap en sy maat wat staar, gaan sê: "Ag liewe mens, dis maar die gevolg van 'n besettings-voorvalletjie — nie iets wat vroeër in een van ons se families voorgeval het nie."

1933 het aangebreek en 'n nuwe bewind het oorgeneem. Ek was anti-Nazi, aanvanklik meer uit hoofde van die tradisies van my Pruisiese landadelfamilie as om ideologiese oorwegings. Lede van ons familie het later aan die mislukte versetpogings teen die Hitler-bewind deelgeneem. Ek het in die oorlog verskeie Joodse onderduikers gehelp — geherberg en geld voorgeskiets by die vlug. Die nuwe bedeling het al gou vir ons huisgesin gevolge gehad. Laat ek maar net die een woord noem, tesame met alles wat dit oproep: "eugenetikahowe".

Ek kan goed die dag onthou toe ons vir die eerste keer in ons huis oor dié saak gepraat het. 'n Goeie vriend was op besoek, en iemand het die Wet op die Voorkoming van die Oordrag van Oorerflike Siektes ter sprake gebring. Dié wet is beskou as die begin van staatsmaatreëls vir die uitskakeling van "biologies minderwaardige" mense en het voorsiening gemaak vir die sterilisasie van mense wat die slagoffer is van aangebore swaksinnigheid, skisofrenie en maniese depressie en oorerflike epilepsie, blindheid, doofblindheid en misvormdheid.

Ons het 'n byna koel intellektuele diskussie gevoer. Is eugenetika wel in teenspraak met die tradisie van die humanisme? Gaan dit by die eugenetika nie juis in diepste wese om die oorlewing van die mens, en derhalwe menslikheid en menswaardigheid nie? Teenoor eugenetika staan nie alleen

disgenetika nie, het my vriend gesê, maar ook kakogenetika, van Grieks *kakos*, "sleg", d.w.s. die verwekking, doelbewus, van slegte nakomelinge. Om 'n uiterste voorbeeld te neem, het hy gesê — gestel jy het 'n kind waarvan jy bewus is dat sý kinders biologies sleg gaan wees, idiote byvoorbeeld, pleeg jy nie kakogenetika as jy so 'n mens toelaat om kinders te verwek nie? My verweer was seker onoortuigend: Mag 'n mens die geluk van die enkeling offer aan die belange van die volk of die ras? Sy antwoord kon my ewemin oortuig: Moet 'n mens die "gelukkige" toekoms van 'n volk of ras ondergeskik maak aan die skyngeluk van die ongelukkige enkeling? "Niemand het groter liefde as dit nie, dat hy sy lewe vir sy vriende gee ..." En dis nie eens "sy lewe" wat ons van so iemand vra nie, net 'n ondergeskikte aspek daarvan: Ons vra juis dat hy nie "lewe gee" nie.

Maar sal die maatreëls tot duidelike "erflike kranke" mense beperk bly, het ek gevra. Huwelike tussen Jode en nie-Jode was toe al verbode en ek het onthou dat 'n blad al in 1933 huwelike tussen "Ariërs" en "Negeragtige" tipes probeer ontmoedig het. As sterilisasiemaatreëls nou na dié soort "ongewenstheid" uitgebrei word? Party mense praat reeds van die "Hitlersnee" na voorbeeld van "keisersnee".

My vriend het my vraag onbeantwoord gelaat en iets gesê van nie-Europese elemente in 'n Europese beskawing. Die Portugese het swart slawe ingevoer, en die Franse gee vir die swartman in hul kolonies volle burgerregte en laat biologiese vermenging van wit en swart ongehinderd toe. Hy maak melding van 'n boek van Distler wat reeds in 1921 verskyn het: *Das deutsche Leid am Rhein. Anklagen gegen die Schandherrschaft des französischen Militarismus*. "Watter verskriklike gevolge het die swart skande nie meegebring vir ...", maar skielik het hy van ons onthou en stilgebly.

Maar die woorde was gesê. En later daardie dag het Gretchen weer daaroor begin. Sê nou die wet word later so geïnterpreteer dat Gottfried ook 'n slagoffer word? Gretchen was fel gekant teen vrywillige Hitlersneë, ook al het ek haar daarop gewys dat daar baie gesonde jongmense was wat hulle om die een of ander rede by die sterilisasiehowe gaan aanmeld het, hoewel hulle niks makeer het nie. "Maar makeer hý dan iets?" "Wat 'n vraag om te stel!"

Ons moes verskeie ander moontlikhede oorweeg. Een was emigrasie. Maar Duitsland was ekonomies beter daaraan toe as die ander Wes-Europese lande waar daar 'n groot mate van werkloosheid was. Frans en Nederlands het ek buitendien nie goed beheers nie. Amerika het sy eie rassevooroordele gehad en was buite die kwessie.

Uiteindelik het ons die keuse aan Gottfried oorgelaat, en hy het besluit om Frankryk toe te gaan, die land wat in sekere sin sy vaderland was. Hy is soontoe enkele jare voor die groot katastrofe en ons het hom af en toe daar gaan besoek. Hy was ondanks die aanvanklike onwennigheid redelik gelukkig in die nuwe land.

Ons Heinrich het intussen ook grootgeword en is ná 'n suksesvolle skool-

loopbaan na die weermag. Hy was lewendig, gesond en idealisties en het uit sy eie by die Hitlerjeug aangesluit hoewel ek hom dit afgeraai het. Hy was bitter ongelukkig omdat hy nie aan die veldtog teen Pole kon deelneem nie. Terwyl die Sitzkrieg aan die gang was, het hy ons 'n keer of wat besoek — altyd ongeduldig omdat die weermag so lank sloer om die vyand aan te val.

Toe, voor ons ons kon kry, was dit werklik oorlog. Heinrich het deelgeneem aan die Blitzkrieg in Frankryk en is na ons suksesvolle veldtog in Loches gestasioneer. Alles was vreedsaam en die Franse het ons aanvaar. Hy het in sy briewe geskryf van die hartlikheid van die bevolking, en het Frans beter leer beheers.

Eendag kry ons die mededeling van die weermag dat Heinrich gesterwe het vir die Führer en Groot-Duitsland. Ons was bedroef en verbaas. "Gesneuwel", en dit na 'n wapenstilstand? Later het 'n vriend van Heinrich vertel dat hy in een van die strate van Loches gevind is met sy keel afgesny. Dit het aan die dag gekom dat verskeie Duitsers op dié wyse vermoor is.

Dis eers ná die oorlog dat ons kon vasstel wat presies gebeur het. Vier Senegalese soldate wat lede was van 'n Wes-Afrikaanse regiment kon nie betyds vir die Duitsers vlug nie en is in die bosse by Loches vasgekeer. Met die hulp van Franse het hulle 'n groot jakkalsgat uitgehol tot 'n grotjie wat groot genoeg was om die vier stuks te kon bevat. Oordags het hulle in hul gat gebly en snags gaan kos soek. Maar hulle het hulle gou verveel. Hulle het bowendien die Duitsers gehaat omdat hulle gesien het hoe die Duitsers verskeie swartes en gekleurdes, militêre en burgerlikes, doodgeskiet en gevange geneem het. Baie van ons soldate was van die Rynland en was bang vir swartes. Dis te begrype dat daar in die chaos van die oorlog van die swartes gevang en gedood is.

Die Senegalese het met hul eie vergeldingsaksie begin. Wanneer hulle snags 'n Duitser alleen op straat in Loches sien, het hulle hom stillietjies van agter af bekruipe, sy mond toegedruk en keel afgesny. Hulle het dan die lyk op straat laat lê.

Die Duitsers het begin teenmaatreëls tref. Ons leiers het vermoed dat die daders gekleurdes was, omdat dit in Europa byna nooit gebeur het dat iemand se keel afgesny word nie, al was die moordwapen 'n mes. Die versetbeweging het ingesien dat die plaaslike inwoners naderhand die sondebokke gaan word, en vir die Senegalese gesê om ten minste die slagoffers te begrawe sodat dit kon lyk of hulle gedros het. Vir 'n tydjie het die moorde skynbaar opgehou. Toe ontdek ons soldate 'n stuk of tien lyke van Duitsers in 'n vlak graf. Hulle was net van plan om 'n aantal Franse gyselaars dood te skiet, toe die grens tussen Vichy-Frankryk en die besette sone 'n paar kilometer verskuif en Loches in die Vichy-staat te lande kom. Sodoende kon die moordenaars ongestraf weggom.

Oor die lot wat Gottfried getref het, kon ons niks verneem nie. Soos hy ons lewens binnegekome het, is hy daaruit weg — 'n sandkorreltjie beland in jou

oog, dit krap en pynig naderhand so dat die trane loop, en eensklaps is die Fremdkörper uitgetraan en is jy skaars bewus daarvan dat hy eenmaal daar was.

4

Die dood van 'n Ariese Jood

"Rathanau is dia baste an rypste vrug van sy tyd. Hy vanig in homself eies wat in hardie tyd weardevoel is in dia danka, eargavoel en die gees. Ek sou dit nie kon verdra as daar ooit nog iets groots sou kon verrys uit dia cheotiese, kranksinnige tyd waarin ons leef nie. Ons stry nie om dia volk tevrede te stel nie — ons stry om dit terug te bring op dia wag wat dia lot bapaal het."

— Erwin Karn, sluipmoordenaar van Waither Rathenau, Duitsa skrywer, nyweraar an politikus.

'n Jong geslag, harteloos en verhard, het opgestaan. Hulle vertrap ons harte. Die jeug verwerp ons. "Slag af", "knal neer", "skiet plat". Onvergeeflik is dit om volgens jou eie insigte te werk en pleit vir volk en vaderland. Jare lank kan 'n mens teen verwerping standhou en op 'n dag knal daar 'n woord, en kandel, onverklaarbaar vir homself, 'n man wat gemeen het hy is gestaal. "Knal neer die Rathenau — die godverdomde Jodevark." Dit word 'n marslied, 'n slagkreet. In die hart sterf iets. Miskien sterf die Jodevark vandag.

Waarom nie? Sou die geskiedenis dan 24 Junie 1922 kon pantser teen moord? Die polisie het immers gewaarsku: "Heer Rathenau, U Eksellensie, u ry so stadig, en met 'n oop kar, én dan nog elke dag dieselfde roete — hulle móet u mos eendag skiet!" U is besig om uself ten dode op te skryf, heer Rathenau. Reeds toe u gesê het: "Nooit meer sal die dag kom dat die Keiser seëvierend deur die Brandenburgerpoort ry nie — op daardie dag sou die geskiedenis alle sin verloor het." Het hierdie Delphiese orakelspreuk dan nie getoon dat u eintlik 'n nederlaag vir Duitsland wou hê, en moet verraaiers van die vaderland dan nie sterwe nie? En soos u onthou, heer Rathenau, u kollega van finansies, Matthias Erzberger is vermoor toe hy in die Swart Woud gaan wandel het. Hulle gaan u doodmaak!

"Hulle" — een van jou volk. Vir jou — een van hulle volk. 'n Man beywer hom vir 'n volk, verloën sy eie herkoms — *verraai*, sê party — en dan sterf daardie man as "verraaier".

Erzberger. Is die verband duidelik? "Erzberger moet weg", het Karl Helfferich keer op keer in die *Kreuzzeitung* geskryf. Die heer Erzberger is nou weg. En gister het Helfferich vir die heer Rathenau in die Ryksdag aangeval; verlede maand het 'n priester vir kanselier Wirth vertel van die sameswering

tot sluipmoord, en hý het die waarskuwing gerig, bleek en ontsteld.

Dit klink dapper om te kon geantwoord het: "Ag nee wat, wie sál my klink kwaad aandoen?" Soos die vroeë wat Tolstoi se Rostof verwonderd op die slagveld gestel het: "Hardloop hulle dalk na my toe? En waarvoor dan? Om my dood te maak? My van wie almal so hou?"

Net so 'n my van wie sy moeder so hou soos Rostof s'n van hom. 'n Man wat volk en vaderland liefhet, wat Versailles probeer verhoed het. "Die volk moet bereid wees om op te staan vir die verdediging van die nasie. Daar is genoeg manne te vinde wat gesond van lyf en lede is, en daarby vervul met vaderlandsliefde. Ons front is vermoeid; as almal dit steun, sal die vredesvoorwaardes gunstiger wees." Vergeet hulle dan die man wat met die hulp van sy krygsgrondstofafdeling gesorg het dat Duitsland die oorlog twee jaar langer kon volhou, die man wat teen kapitulasie was, en net minister van die kapitulasieregering geword het omdat hy die land wou help deur die vergoedingskuld te verminder en internasionale vertroue te herstel?

"Walther, so 'n pos is lewensgevaarlik! Jy weet wat die radikale teen die leiers van die Republiek skryf. Moenie 'n dwaas wees nie, Walther!", het sy gewaarsku. "Goed, ek sal nie, Ma." En toe sy naderhand in die koerant van die aanstelling lees: "Walther, my liewe kind, wat het jy my aangedoen?" "Ek moes wel, Ma, hulle kon niemand anders kry nie."

Niemand anders ook, wat so onversigtig, oop en bloot vir sy moordenaars na sy dood sou ry nie? Is dit dan gans en al onmoontlik om 'n afspraak met ondergang te breek? Miskien is dit omdat die mens nie geroepe is tot 'n gelukkige lewe en 'n rustige dood nie, maar moet strewe na die hoogste wat jy kan bereik, 'n heroïese lewe: Hagen wat lag wanneer sy hart uit sy bors gesny word; Ragnar wat met voldoening sê: "Ek sterf lag-lag." Thornod wat 'n ysterspeerpunt uit sy hart trek en opmerk: "Daar sit vet om die wortels van my hart." Dis die kern van die Germaanse geloof: "God is kragtig, maar kragtiger is die lot."

Wat, wie is dit wat ons lot bepaal — God? Die lot van enkeling, volk, ras, beskawing? Was hulle almal gedoem tot ondergang: Oud-Egiptenare, Ariërs in Indië, Grieke, Romeine? Daar is die bekende tragedie van die Ariëse ras: 'n trotse blonde nasie word gebore in die noorde. Deur oorweldigende vrugbaarheid oorstrom hierdie ras in golwe die suide. Elke volksverhuising is 'n verowering, elke verowering verryk die sedes en die beskawing van die verowerdes. Op 'n sekere dag seëvier die suide egter: 'n Oosterse godsdiens word ingevoer in die lande van die noorde. Laasgenoemde verdedig hulle met die ou moraal van dapperheid. Ten slotte volg die grootste gevaar: die industriële beskawing verower die wêreld en met hierdie beskawing oorwin die kragte van angs, verstand en lis, beliggaam in die demokrasie en kapitaal. Vandag, Saterdag 24 Junie 1922, kan 'n mens dit aanvul: Op die ou end bloei die beskawing hom dood deur die uitroeïing van die bestes, 'n lae geboortesyfer en die vernietiging van sy innerlike krag deur verdeeldheid, burgeroorlog en verraad.

Hoeveel gedagtes is daar nie om vollediger uit te werk as daar eendag 'n rustiger lewensfase aanbreek nie: anti-semitisme as die foutiewe gevolgtrekking uit 'n juiste uitgangspunt — die degermanisering en denordisering van Europa; heerskappy as iets outokraties — outokrasie en demokrasie sluit mekaar nie uit nie omdat elke regering wat nie outokraties is nie, magteloos en onbevoeg is; dat die mees skokkende uitspraak uit die mond van 'n koning afkomstig is van Frederik die Grote — dat die heerser die dieenaar van die volk is; dat die verdediging van 'n volk in die huidige toestand van die beskawing 'n noodsaaklike en selfs absolute taak is. Volk: wie behoort tot die volk? Mý volk is die Duitse volk, my vaderland is Duitsland, my godsdiens is die Germaanse geloof wat verhewe is bo alle godsdienste. Hart en siel bepaal tot watter volk jy behoort. Trou aan 'n volk — dis die grond van ons Germaansheid.

Dat Duitsland ondanks sy denordisering nog sy karakter behou het, Germaans, soos die mans in die mooi leerjasse wat so skielik met hul motor verbystek ... As daar maar net nie 'n botsing kom nie! Miskien het sy gelyk gehad: "Gelukkig is jy vanmôre 'n bietjie later as gewoonlik, want ás daar 'n afwyking in die roetine is, kan dit hulle planne omverwerp." "Nog altyd die komplot-storie!" "Walther, maar die Erzbergersaak het mos gewys daar bestaan geheime organisasies, en in Ierland is daar pas 'n Britse veldmaarskalk vermoor. Walther, luister tog!" Miskien moet 'n mens jou lot probeer ... En daardie lang pistool wat hy uithaal, die man met die gesonde oop offisiërs-gesig? Rig hy dit op my? Kan dit wees dat dit hý is wat bestem is om 'n moord te pleeg? Op my van wie 'n moeder soveel hou? My wat hulle behoort lief te hê soos ek hulle? Sal die koue wraak van die Germaanse siel eendag ...

Bibliografie

- BERGHAHN, Volker en Martin Kitchen (redakteurs) 1981 *Germany in the age of total war*. Londen: Croom Helm.
- BLEUEL, Hans Peter 1976 *Strength through joy*. Londen en Sydney: Pan Books.
- BOUMAN, P.J. 1958 *Revolusie van die eensames*. Kaapstad, ens.: Nasionale Boekhandel.
- DE JONGE, Alex 1980 *Kroniek van de Weimar-Republiek*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum.
- DE VOMÉCOURT, Philippe sonder jaartal *Van Duinkerken tot D-day*. Nijkerk: G.F. Callenbach.
- FRIEDRICH, Otto 1978 *Vóór de zondvloed*. Baarn: Het wereldvenster.
- GRUNBERGER, Richard 1971 *A social history of the Third Reich*. Harmondsworth: Penguin Books.
- HORNE, Alistaire 1969 *De 42 dagen*. Meppel: Boom.
- KNIGHT-PATTERSON, W.M. 19 *Germany from defeat to conquest*. Londen: George Allen and Unwin.
- LICHTENBERGER, Henri 1938 *The third Reich*. Londen: Duckworth.
- POLIAKOV, Léon 1979 *De Arische mythe*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- RYAN, Cornelius 1966 *De laatste slag*. Bussum: Van Dishoeck, Van Holkema & Warendorf.
- SHIRER, William 1969 *The collapse of the third republic*. New York: Simon and Schuster. *Die Burger* en *The Rand Daily Mail*, Junie 1922.

M.C. Botha

Die jaarring

Daar is 'n klop aan die deur en die vrou gaan maak oop. Die man wat sy aantref, sê, "Verskoon my mevrou, my naam is Kranz, kan ek u 'n oomblikkie pla? Daar ... wel, ek wil u graag iets wys."

Die vrou vra, "Is u 'n verkoopsman?"

"Nee ... Nee, beslis nie."

"Nou wat wil u my dan wys? Wil u 'n loterykaartjie aan my verkoop? Die Woord verkondig? Maak gou, ek moet oor 'n halfuur by 'n dinee wees, en soos u kan sien, is ek nog nie klaar met my grimering nie."

Hy vra, "Is u man dalk tuis?"

"Man?" sê sy, "hou u my vir die gek, meneer? Ek is en was nog nooit getroud nie. Sal u my nou verskoon, asseblief?" Sy begin al die deur toemaak. Die man sit sy voet in die deur. "Ek smeek u," sê hy, "net 'n oomblik."

"Nou goed dan," sê sy. "Wat is dit?"

"U moet my vergewe, mevrou, ek het eerstens hiernatoe gekom om te bieë."

"Om te bieë? Is jy mal? Trap hier uit!"

Hy vroetel in sy baadjiesak, en druk dan 'n ring onder haar neus. "Ek het dit van u gesteel, mevrou, u trouing."

Sy sê, "Maar dit is heeltemal onmoontlik — u hou my beslis vir die gek. Ek ... ek het glad nie so 'n ring nie."

"U sal my vergewe, mevrou, nie waar nie?" sê hy. "Ek is maar net 'n mens, swak, vol foute. Maar ek het besluit om 'n nuwe blaadjie om te slaan ... Slegs 'n paar uur nadat ek hierdie ring van u gesteel het, het ek besluit, nooit weer nie. Weet u hoe voel ek mevrou? Dis nie maklik nie. Ek was my hele lewe lank 'n dief ... Maar ek weet nie ... daar is iets omtrent hierdie ring ... Die goud hier onder is al so effens verweer van al die dra ... Toe ek dit beskou en uitwerk hoeveel ek daarvoor sou kry, het ek op 'n onverklaarbare wyse skielik so hartseer gevoel. Ek het gedink hoeveel waarde dit vir u moet hê, die simbool van die verbintenis met u man, die dag toe hy dit in die kerk aan u vinger gestee het ... My gewete het vir eens die oorhand gekry. Ek móés dit eenvoudig vir u gee. Hierso, neem dit. En as u my nie vergewe nie, bel gerus die polisie. Ek is klaar met diefstal."

"Daar is êrens groot fout, meneer," sê die vrou, "hierdie ring is beslis nie myne nie."

"Is dit dan 'n erfstuk? Was dit dalk u ma s'n? Dan is ek nog blyer dat ek dit aan u terugbesorg. Dit moet vir u soveel sentimentele waarde hê."

"Ek het nog nooit in my lewe hierdie ring gesien nie."

Kranz sê, "As u maar geweet het ... Ek het u seker op 'n dosyn geleentede agtervolg. U stap smôrens om sewe vyftig uit die huis, af in tiende straat,

draai links in Carstensstraat, verby die verkeerslig, en dan 'n blok verder regs af in Robespierrelaan, warrin u hou tot u 'n minuut of so voor agt by u werkplek, Swart, Louw, Vermeulen en vennote, aankom. Dit was gedurende hierdie oggende dat ek u u ring sien dra het."

Die vrou hardloop na 'n naby-geleë rusbank. Sy sak daarin neer en begin huil, so sag dat Kranz haar skaars kan hoor. Hy kyk na haar skouers, weet nie wat om te doen nie, die ring steeds in sy hand.

Sy sê, sonder om na hom te kyk, "U is reg, dit was my ma se ring, ek het dit gedra omdat ek haar so lief gehad het." Sy draai om na hom. "Dit het my altyd aan haar herinner. U verstaan dit tog, nie waar nie? Het u nie so 'n erfstuk nie? Miskien selfs net 'n foto van u pa, geplaas op u bedtafeltjie, waarna u altyd kyk om troos te vind in die verlede."

"Ja," sê Kranz, "ek verstaan wat u bedoel."

Sy staan op en stap na hom. "Kom," sê sy, "sit gerus, dan maak ek vir ons koffie."

Kranz sê "Moet u dan nie dinee toe gaan nie? U moet my liewer verskoon en u grimering gaan voltooi."

"Nee," sê sy, "hulle kan vir my wag; om laat te wees is in elk geval 'n vroulike aantreklikheid, dink u nie so nie?"

Kranz draai die ring ingedagte tussen sy vingers rond.

Sy sê, "Gaan sit daar op die rusbank, die koffie sal nie lank neem nie ... Of verkies u dalk ... 'n glasie sjerrie?"

Kranz sê. terwyl hy gaan sit, "A, dit klink baie beter, u weet, koffie is nie so goed vir die maag nie, en bowendien, buite is dit yskoud. Alkohol is altyd beter as enigiets anders om die koue te verdryf. Het u in die koerante gesien? Dit het laasnag op al die hoë berge gesneeu."

Die vrou begin giggel.

Kranz staan op en kyk na haar. Hy vra, "Het ek iets verkeerd gesê?"

Sy sê, "U is so snaaks: 'Dit het laasnag op al die hoë berge gesneeu.'" Sy giggel weer. Hy skud sy kop en gaan sit.

Eindelik bedaar sy en sê, "Ek het glad nie gedink dis so koud nie, ek kry warm." Sy wys na hom, "kyk hoe warm is u aangetrek, 'n jas met 'n serp en alles. Trek dit gerus uit, daar is die kapstok." Sy vryf aan haar arms, "ek het maar net hierdie dun rokkie aan."

Hy staan op en trek sy jas uit. "U sal nie omgee as ek die serp aan hou nie?"

Sy kyk na hom. Skielik sê sy, "Waar het u die ring gesteel?"

Hy knip sy oë. "Hier, soos u weet."

"Ja, maar op watter plek?"

"U behoort te weet waar u dit hou."

"Vertel jý my," sê sy.

"U dra die ring altyd net gedurende die week werk toe, en as u Vrydagmiddae tuis kom, haal u dit af en sit dit in die badkamerkassie, waar dit lê tot Maandagoggend. Ek het dit gistraand kom haal, gesteel, toe u uit was ... En ... soos ek gesê het, ek kon die gevoelens van skuld net nie verduur nie ...

Hierso, neem die ring, asseblief, vergewe my."

Sy kyk na hom. "Weet u wat? Ek dink ek ken u van êrens, het ons mekaar nog nie ontmoet nie?" Sy stap rond, dink. "Ver in die verlede, miskien. Skielik, toe ek nou-nou na u gekyk het, het ek iets herken."

Kranz sê, "Dalk het u my opgemerk toe ek u agtervolg het. Dink 'n bietjie." Hulle gaan sit saam op die rusbank. Na 'n rukkie sê sy, "Nee, beslis nie ... Wat maak dit tog saak? Dit kon selfs 'n droom gewees het."

'n Hele ruk lank sit hulle in stilte. Kranz vroetel steeds ingedagte met die ring.

Sy spring op. "Die sjerrie! Ek het daarvan vergeet!"

Hy knik sy kop. "Wat was jou ma se voorletters?" vra hy.

Sy draai na hom om. "Wat 'n vraag! Eers sit jy daar in stilte, sodat ek moet raai wat jy dink, en as jy praat, vra jy iets onsinigs. My ma? Gaats, ek's nie heeltemal seker nie ... Hoekom wil jy weet?"

"Uit belangstelling."

"Jy het snaakse belangstellings, wat traak dit jou wat my ma se voorletters was?"

"Jy het gesê," sê Kranz, "dat jy baie lief was vir haar, ek het net gedink ... ek het maar net gewonder wat haar naam was."

Sy sê, "Haar naam was Beulah."

"Is dit al?" vra hy. "Het sy nie dalk nog 'n naam gehad nie?"

"Nee," sê die vrou, "net Beulah ..."

"En wat was haar nooiensvan?"

"Jooste," sê sy.

Kranz staan op. Hy sê, "Ja, dis nou 'n ding. Haar voorletters was dus B.J."

"Wat bedoel jy?" vra sy.

"Op hierdie ring wat ek van jou gesteel het, is die voorletters E.K. gegraveer."

Die vrou gryp na die ring. "Dis, dis onmoontlik! My ma was Beulah Jooste."

Hy man ruk sy hand weg. Hy vra, "Is u baie seker, mevrou?"

Sy laat haar kop sak en sê, "U is reg, ek het vir u gelieg, dit is nie haar ring nie, dis myne."

Kranz hou haar dop. Hy knik sy kop.

Sy bars skielik uit, "Ek moet nou die sjerrie gaan kry!" Sy hardloop die vertrek uit.

Hy stap in die kamer rond, kyk na die skilderye teen die mure, voel hoe klam die grond van die potplante is, asof hy daar woon en hulle moet water gee. Teen die oorkantse muur gaan hy voor 'n boekrak staan. Hy haal een boek na die ander uit, blaai 'n bietjie daardeur en plaas dit weer terug.

Sy kom die vertrek binne, maar hy staan met sy rug na haar en sonder om om te kyk sê hy, "Jy kan maar daardie rewolwer bêre, ek is nie bang vir die dood nie."

Sy sis. "Jy weet te veel, ek gaan jou skiet."

Hy haal 'n ander boek uit en blaai daardeur. "Om iemand te skiet, is so 'n gemors. Wie gaan die bloed opvee? U bediende of uself?"

Sy skree, "Ek gaan nou die sneller trek!"

Hy draai om. "Hoekom vermoor u my nie soos u u man vermoor het nie?"

Die rewolwer, wat sy met altwee hande vasklem, is nog steeds op hom gerig. Hy sê, "Laat sak dit maar."

Sy bars uit, "Ek kan nie! Ek kan u nie skiet nie!" Sy laat val die rewolwer op die vloer en sak in die rusbank neer. Sy begin weer saggies snik.

Hy gaan sit langs haar met sy arm om haar skouer. "Toemaar," sê hy, "ek weet hoe u voel."

Sy sê, "Sal u my vergewe? Asseblief ..."

"Natuurlik," sê hy, "ons moet mekaar vergewe."

Sy sê, "Maar my skuld is groter."

Hy dink 'n rukkie na en sê dan, "Nee, ek twyfel. Die Allerhoogste straf hom wat 'n pakkie grondboontjies in 'n kafee steel waarskynlik op dieselfde manier as vir hom wat sy vrou vergiftig."

Sy sê, "Nee, moet dit nie sê nie."

Hy vra, "Hoekom het u u man vermoor?"

"Ek was jaloers," sê sy.

"Is dit voldoende rede?"

Sy kyk nie na hom nie, maar in die verte, wanneer sy sê, "Wat weet u van jaloesie? Ek kon myself nie keer nie. As hy nie vir my gelieg het nie, sou ek nooit so gevoel het nie." Sy kyk skielik na hom en hou sy arms vas. "U moet my glo!" Sy bedaar en sê, "U sien, my man was 'n direkteur van 'n groot bank, en hy het gereeld oorsee gereis, veral na België ... En natuurlik, soos dit alle top sakemanne betaam, het hy altyd sy beeldskone privaatsekretaresse by hom gehad, of hy nou in 'n hotelkamer in Singapoer of in 'n hysbak in New York was ... Ek haat die wêreld van sakemanne, dis net geld, geld, geld ... Ek het nooit saam met my man na enige onthale of funksies gegaan nie, al daardie vals mense, verlep en oud soos hul eie oorgebruikte geldnote ... In elk geval, sy sekretaresse — wat kon ek aan die begin doen? Niks, ek het hom vertrou. Nou en dan het ek hom uitgevra oor haar, maar hy het nooit veel gesê nie. Toe, eendag, kom hy by die huis en sê, sommer so uit die bloute, sy het getrou. Ek was nogal verlig, u kan dit tog verstaan. Maar daardie jare het hy nog nie so 'n senior pos bekleed nie, en dit was eers later dat die oorsee-ganery begin het ... U sal vir my lag, maar mense wat jaloers is, het die derde oog. Eendag het ek net gedink: wat sê háár man van die feit dat sy so baie oorsee gaan? Ek het 'n privaatspeurder gehuur en dit het nie lank geneem nie voordat hy uitgevind het wat ek al klaar geweet het: sy is glad nie getroud nie. Van daardie oomblik af het alles verkeerd gegaan. Ek het hom begin wantrou oor die kleinste dingetjies: as hy gesê het hy gaan net gou kafee toe om 'n koerant te koop, het ek gedink sy staan seker hier om die hoek in afwagting op sy omhelsing en liefkosing. Die ergste was natuurlik wanneer hulle oorsee gegaan het ... Ek het opgehou eet en snags

kon ek nie slaap nie. Die angs dat hy my gaan verlaat vir haar, het my rou gevreet. Ek was 'n senuweewrak, selfs pille het my nie gehelp nie." Daar is 'n rukkie stilte voordat sy sê, "Daar was net een uitweg, en ek wou dit doen terwyl hulle daar in dieselfde hotelkamer in Brussel was. Ek het vir hom sy geliefkoosde soetigheid gestuur: likeur-sjokolade. Helaas, nie gevul met likeur nie, maar met arseen."

'n Lang stilte volg. Kranz stap in die vertrek rond. "Ek weet hoe u gevoel het, mevrou, ek bedoel, ek is tog self 'n dief, 'n misdadiger, maar nogtans, ek wil u net vra, dink u nie u verbeelding het 'n bietjie met u op hol geloop nie? Miskien was die verhouding wat u man met sy sekretaresse gehad het, bloot onskuldig. Dit kan gebeur, weet u. Het u byvoorbeeld ooit met hom daaroor gepraat, hom met die feite gekonfronteer?"

"Nee," sê sy, "dis onmoontlik, hy was skuldig."

Kranz sug. "Miskien is dit u gewete wat u begin pla, en dít is 'n erger siekte as longkanker of beenkanker of bloedkanker, enigiets ..." Hy skud sy kop.

"Wat bedoel u?" vra sy.

Hy sê, "Ek is baie jammer vir u. Jaloesie op sy eie, angs op sy eie en 'n gewete op sy eie is al erg genoeg, maar 'n kombinasie van daardie drie is so 'n gedugte vyand dat ..." Hy kan nie sy sin voltooi nie. Dan sê hy, "u moet my nou verskoon, mevrou, ek gaan u alleen laat in u eensaamheid, dit is seker al te laat vir u dinee."

"Ja," sê sy.

Hy stap voordeur toe en sy volg hom. Hy sê, "Ons het nooit die sjerrie gedrink nie."

Sy lag. "Ons kan altyd 'n volgende keer."

"Daar sal nie 'n volgende keer wees nie," sê hy. Hy draai die deurknop en maak die deur oop.

"Waar is my ring?" vra sy.

"O die ring!" sê hy, "ja, natuurlik." Hy soek in sy sakke. "Dit moet hier êrens wees. Wag net 'n bietjie ... Ja, hier's dit." Hy vra, "Kan ek die ring aan u vinger steek?"

Sy sê, "Nee."

"Dit is nie wat jy laas in die kerk gesê het nie," sê hy. "Onthou jy nog?"

Sy sê niks.

Hy sê skielik, "In daardie geval gaan ek die ring hou, dit is in elk geval net 'n namaaksel. Die oorspronklike een lê in die badkamerkassie." Hy sit die ring in sy sak, en net voordat hy die deur agter hom toetrek, sê hy, "Tot siens, my vrou."

Sy maak die deur oop en hou hom dop terwyl hy in die paadjie wegstap. Sy herken sy stap so duidelik.

Die kind van ons tyd

Ek is neuroties, maar wat anders kan 'n mens in hierdie eeu wees? Ek is vol vrees vir klein dingetjies: dat iemand my gaan agtervolg as ek in die stad stap — of erger nog — dat iemand dink ek agtervolg hóm, dat 'n bedelaar my smee en ek het nie 'n duit by my nie, dat my broer my ma sielsongeluk-kig gaan maak as hy met Vania, of selfs Odette, gaan trou, dat my baas my gaan vra om een van die nuwelinge wat elke nou en dan in ons maatskappy aangestel word 'n lesing oor pligsgetrouheid te gee, dat ek een oggend opstaan en ek is blind ... Hoe paradoksaal is die psige van die neuroot, want aan die ander kant het ek geen vrees vir groot dinge nie: 'n kernoorlog, 'n aardbewing, dat die maan op die aarde sal val; ag nee, dit hinder my niks. Ek is soos 'n kind wat bang is vir grilligerige insekte, maar nie vir hoë berge nie.

Nou die dag jaag ek en my vriende met my ingevoerde Ferrari om naby die see te gaan piekniek hou. (Ja, al weer die paradoks! Vir spoed is ek nie bang nie, maar ek is wel bang dat iemand my lieflike motorbande een aand gaan stukkend sny, of dat die prys van petrol weer gaan styg.) Dit was Sondagmiddag twaalfuur, net die tyd vir 'n piekniek. Ons vier vriende was in 'n goeie luim, want die son het geskyn en die wind het nie gewaai nie en ons sou eers oor 18 uur (18 uur, 'n leeftyd!) moes opstaan om na ons verskillende kantore, hoewel eenders wat frustrasie betref, in drukverkeer te ry. As dit windstil is in Rio de Janeiro lyk die Guanabaraabaai ten ooste van die stad soos 'n veilige swembad waarin mens graag sou wou swem as jy geweet het daar is nie haaië nie. Ons het ons blou en wit blokkieskometers om Babilônia-heuwel op 'n groen stukkie gras oopgesprei en gereed gevoel vir 'n aangename fiesta.

Ek en my vriend José het oor sokker begin praat. Hy is doelwagter vir die eerste span van ons klub, Las Águilas, en hoewel ek 'n agterspeler van ons derde span is, en al reserve vir die tweede span was, het ek nie minder geneë as hy gevoel om my mening oor groter sake te lug nie. Hy het byvoorbeeld gesê Argentinië se Diego Maradona is 'n puik verdediger onder druk, waarskynlik die beste ter wêreld, maar ek het sy stelling in twyfel getrek en gesê wat van Socrates B. Oliveira, Zico of selfs Falcão. Boonop, het ek entoesiasies bygevoeg, is hulle al drie Brasilië. Ons het heerlik aan die stry geraak, en aanstons het ons baldadigheid ons vriendinne aangesteek, sodat hulle ook begin saampraat het.

Ek is iemand wat aan tekens glo. Ek bedoel, as 'n swart kat voor my die straat kruis, sal jy my dae lank nie in my Ferrari sien nie. In elk geval, terwyl ons daar op die kometers besig was met ons gebabbel, het 'n motor 'n entjie van ons af stilgehou, twee seuntjies het dadelik uitgespring en met 'n sokkerbal begin speel. Daar het ook skielik 'n wind oor die see opgekom, en

ek weet hoe skielik, want ek is iemand wat uiters sensitief is vir wind. Dit is my oortuiging, virsover iemand wat aan die bestaan van God twyfel, werklik oortuig kan word, dat daardie seuntjies nie daar sou opgedaag en begin sokker speel het as ons nie oor sokker gepraat het nie, en die wind sou waarskynlik ook nie begin waai het as hulle nie in die eerste plek daar aangekom het nie.

Aanvanklik het ons ons nie aan hulle gesteur nie. Hul ouers het ewe bedees hul piekniekgerei uitgehaal en, soos ons, gereed gemaak vir 'n rustige tydjie. Ons het agtergekom daar skort iets met die een seuntjie. As hy op sy broer skreeu, of selfs net iets vir sy ma sê, praat hy in 'n onverstaanbare taal, só onverstaanbaar, het ons gemerk, dat selfs sy familie hom nie kan verstaan nie.

Ons het maar gemaak asof hy ons nie steur nie, en ons fiesta voortgesit, hoewel ietwat meer gedemp. Die wind het al harder begin waai, en skielik word hul sokkerbal deur 'n vlag wind tot 'n paar treë van ons gedra. Die seuntjie kom nader om die bal te kry, en tot my ontsteltenis sien ek hy is eufens spasties en met die gelaatstrekke van 'n ouerige mens. Sy hande was op 'n vreemde manier permanent ingevou, en as hy die bal daarmee wou optel, kon sy vingers nie oopgaan nie, en het hy die bal uiteindelik weggeskop. Maar dit was 'n lomp beweging, want sy voete was, net soos sy hande, verwronge en ingevou. Dit het ook veroorsaak dat hy nie gemaklik kon loop of hardloop nie, maar skuif-skuif, sukkelend beweeg het. Die oomblik toe die bal sy boetie bereik, het dié dit teruggeskop, só hard dat dit my wynglas met 'n slag getref en aan skerwe laat spat het. Ek het opgespring en hard op die vertraagde seuntjie naby ons geskree, en beduie hulle moet êrens anders gaan speel. Hy het ongehinderd en apaties na ons gestrompel en die bal begin aanskop na sy boetie.

Ek het na die ouers gekyk en gewonder of hulle die petalje aanskou het, en toe ek sien hulle kyk aandagtig in ons rigting het ek gedink, ja, en verwag dat een van hulle binnekort na ons sal kom om om verskoning te vra. Die seuntjies het hulle by hul ouers aangesluit en dit het gelyk asof almal druk besig was om iets te bespreek.

Die wind het steeds al harder gewaai en die hele atmosfeer was vir my bederf.

Toe ek weer na hulle kant toe kyk, sien ek die gebreke seuntjie begin in ons rigting aangestruikel kom. Hy het al nader gekom, en ek het geen idee gehad van wat sou gebeur nie. Hy het reg voor my kom staan en hard in my gesig geskree. Die snot het by sy neus uitgeloopt en hy het my met sy vinger gedreig.

Ek het my meteens vererger, sy hand weggeklap en vir hom geskree om te trap. Toe pluk hy 'n speelgoedrewolwer uit sy sak, rig dit dreigend op my en skree in perfek verstaanbare Spaans terug: "Jy is onder arrest!" Ek steier agteruit en stamp my vriendin se wynglas om, terwyl die een skoot na die ander klap.

Louis Eksteen

Oktoberidille

Hierdie pers waas maak die stad en sy mense onwerklik. Dis bietjie moeilik om 'n man te glo as hy, deur jakarandas omring en met 'n pers skynsel op sy gesig, vir jou sê: "Wel, ek is haastig. Moet gaan werk, jy weet. Daar is baie om te doen ... e ... e ... e ... sake, jy weet. Belangrike sake."

Dan trap hy rond, kyk na die blomme bo en op die sypaadjie rondom. Kyk dan weer 'n slag na jou en mompel: "Die jakarandas ... laat 'n mens voel jy staan op 'n sjokoladedoos. Wel, desalnietemin, ek moet gaan werk."

Hy vee die laag blomme van sy motor se kap af, maak die deur oop, klim in. Kyk jou nog 'n keer aan, met sy oë pers en op sy gesig 'n blouerige blos, trek weg: hy verdwyn in die jakarandas. Om te gaan werk. Of so sê hy.

Ek stap verder, die pers laan op, met my wit somerspak aan en my wandelstok, wat ek so nou en dan tussen my voor- en middelvinger in die rondte swaai. Hulle noem my Jakaranda Jim. Ek glo nie die mense nie ... werk, wat bog!

Lankal het ek die saak uitgemaak: die bome wat destyds daar van ver ingevoer is, was nie sommer bloot vir versiering nie. Agge nee wat. Dan kon die mense destyds — en die oorspronklike Jacaranda Jim — mos maar enige ander boom gekies het. Boonop bome wat die hele somer deur 'n vertoning maak, 'n spogpak aantrek. Nee, die jakaranda is met 'n grootser doel hier ingebring: om die mense tog 'n kort rukkie heeltemal in 'n ander wêreld oor te bring, sonder dat hulle 'n voet versit.

Dis ook nie sommer 'n alledaagse of normale sprokieswêreld nie. Jy loop nie hekse raak nie. Ook nie drake nie. Wel baie ridders. En skone jong dames. Om die waarheid te sê, ook skone ou dames. Niemand van hulle verkeer in die moeilikheid nie. Die ridders is slegs galant, en die dames is mooi en aanvallig.

As ek stap, dink ek hoe besonders dit is dat die hekse en drake eensklaps uit die stad verdwyn. Net omdat die natuur een nag skielik die stad laat pers word, sodat die onwerklike wêreld van elke dag verdwyn, en in dié se plek hierdie werklike towerwêreld te voorskyn bring. Die drake weg ...

Kyk nou maar vir Suinie Theron, wat my al meer as twee maande tien rand skuld, geld wat hy dringend nodig gehad het om "die tote te speel", soos hy my laat verstaan het. En gewen het, ook sommer baie, soos ek later by gemeenskaplike kennis kon verneem. Maar ek het hom nooit weer gesien nie. Tot vanmôre, toe ek hom hier onder die Muckleneukrant raakloop. Hy het my van ver af sien aanstap; en hy was die ene vriendelikheid. "Jim, hygend, dat ek jou nou hier op die lyf moet loop! En ek soek al so lank vir jou. Jong jy't seker al vergeet, maar ek skuld jou mos nog tien rand wat ek nou gister, eergister, geleen het. Hier's dit, jong, hier's dit!"

En hy gee my die twee pers note aan. Dan verdwyn hy, die ene glimlag, in 'n ligte wolk jakarandabloeisels.

Ook die hekse het verdwyn ... Vat nou vir Miemie Kookpot (ek gaan nie haar van sê nie, dis jakarandatyd). Ek weet sy kan goed kook, maar haar tong is skerper as daardie mes waarmee sy die skaapboud opkerf, en sy's 'n totale gevaar vir enige respektabele wewenaar. Die hele jaar loop ek lig vir haar ... behalwe in die middel van Oktober. Vanoggend haar toevallig raakgeeloop, daar in die laning waar die jakarandas 'n pers koepel maak.

'n Pragtige mens! Met haar wyerandhoed en blomrok. Sy glimlag van ver, die groot spasies tussen haar voortande tog te mooi! "Jim! Jy lyk wonderlike behoue ... en die pak pas jou soos 'n handskoen. Jy lyk glad nie soos ek jou gewoonlik ken nie ... jy's nie nors nie, jy's hups en vrolik ... jy's selfs nie eers haastig nie. Gewoonlik het jy mos 'n dringende afspraak as ons twee 'n bietjie wil gesels. Ai, dis darem 'n heerlike dag. Hoe lyk dit, kom jy vanmiddag tee drink? Ons sit sommer op die grasperk onder daardie groot jakaranda ... En daar's vars botterbroodjies. Sien jou later!"

Wel, weet nie waar kom ek aan daardie nonsens dat Miemie 'n regte ou heks is nie. Snaaks hoe 'n mens se oordeelsvermoë verskerp in hierdie sagte pers lug.

Ek draai my kiere vrolik en stap die een berglaan na die ander op en af ... dit sal my goed dors maak vir tee vanmiddag.

Onder 'n boom lê 'n paar Sondagkoerante, oorgebly van die naweek se verkope. My oog val op die opskrifte ... ek moes twee keer kyk. "Aangename vooruitsigte vir die Afrikaner." "Die Boere gaan dit maak." "Welaangename gees heers tussen alle bevolkingsgroepe." "Gesonde huwelike en pragtige huisgesinne — toonbeeld van 'n volk op pad." "Wellewendheid in ere herstel." "Geen misdad." Het lank laas so sonder keel toetrek koerant staan en lees. Wel, wel, wel ... en die foto's, die was net so besonders. Goed geklede meisies, so mooi soos uit my jong dae; sterk jong mans, met wye glimlagte ...

Ek stap verder, draai my kiere in die rondte en fluit 'n deuntjie. Om my skyn die son liggies deur die jakarandas. Die bome heers sag oor die stad, vol vertroue.

Dink weer aan die man wat gaan werk het. Maar wat rys hier voor my op? Dis sweerlik sy motor, oorlaai met bloeisels. Hy hou langs my stil: "Fout gemaak, Jim. Daar's nie werk nie. Eers weer oor 'n week."

Ek kyk glad nie na hom nie. Wat my oë vang, is die pragtige meisiekind langs hom. Wat ek veral onthou, is die lang knik wat sy my gee, net voor hulle die diep jakarandanewels in wegtrek.

Pieter Uys Simson tussen die pilare

*die poppe lê in tuine, oor die hele land
in tuine met sipresse, onder grond en sand*

liefling, die fundamente van ons geboue verkrummel
die neon se wankelende weerlig hipnotiseer die naghemel
en op die dakke wuif die lugrade vaarwel, vaarwel

brandende skepe vaar deur ons drome
en die oewers bied geen uitkoms nie
dáár wag die dood in boorde beendere

die nag ly aan kanker
die môrestond
het bloed in sy mond
en die middag —
die middag is dodelik verwond

die radio brabbel soos 'n waansinnige
hy vou my in 'n kleed so omvattend
en duister soos antarktika se winter

liefling, as ek beur dan sidder die tempel
ek is simson die vyand van argitekte
simson die verwoester van bouprojekte

die nag ly aan kanker
die môrestond
het bloed in sy mond
en die middag —
die middag is dodelik verwond

Louise Boshoff

Vrou

in die dakkamer
van haar kop
woon 'n hele versameling mense:
'n wyse ou vrou, 'n getroue eggenote,
'n skaamtelose flerrie,
'n heilige 'n sondaar
'n verdwaalde kind
ook vind die lojale vriendin
die skinderbek,
die nar, die weemoedige, die dolgelukkige
plek in dié vreemde hiërgarie
hulle woon saam
in relatiewe vrede
maak beurte om kortstondig
baas te speel;
ek hou van elkeen
vind dat ek die liefste is
vir die verdwaalde kind
want dit is sy
wat my die wêreld met
nuwe oë laat sien
en kleurvolle ballonwoorde
teen die plafon van die dakkamer
laat hang

Henning Pieterse

van gogh te auvers

die man met die geel strooihoed
luister na die wind
van die son deur die land
uit die groen koring styg
'n raaf met die wind
die man met die strooigeel hare
sien die sonneblomson
na die aarde neig
sien die son uit die aarde gis

in laatsomerlanderye
die man met die halmgaard
voel moeg die aarde trek
in stoppels na die oes
uit die laatmiddagwolke
broei rawe bo die lande
word doof en blind en sien in hom
in koringkorrelhale
uit die ontkiemende kwas
spruit God se goue graanlande

ekkerige ballade

om weg te kom van die eie ek
is selfsugtige transponering van die siel
maar ek kan nog agter groen lede huil
monteverdi (jou) groen heuwels
en my oë word vallende olyfblare

om weg te kom van die eie ek
is 'n tydelike vlug van die siel
maar orpheus roep my deur die tyd
monteverdi (jou) groen heuwels
en my oë word grys olyfboorde

om weg te kom van die eie ek
is 'n ekkerige nuk van die siel
maar ek kan my nog na jou uitreik
monteverdi (jou) groen heuwels
en jou oë word swart olywe

l'envoi

ek het so lank laas 'n gedig geskryf
ek moes 'n gedig skryf vandag
oor monteverdi jou
groen heuwels van italië
om weg te kom van die eie ek

Daniël Hugo

Poësie: die ambag*

Ondanks die feit dat skrywers deur die eeue heen hulle oor die *hoe* en *waarom* van hul bedryf uitgelaat het, bly dit 'n onderwerp waaroor hulle nie uitgepraat raak nie. Een verklaring hiervoor kan wees dat skrywers eiesinnige wesens is wat nie die aannames en ontdekkings van hulle voorgangers klakkeloos wil aanvaar nie. Dit is 'n ambag waar die ontwerp van die wiel deur elk opnuut ontdek wil word, hoewel die hulp van iemand wat alreeds 'n rollende objek gesien het, (gelukkig) nie altyd versmaai word nie. 'n Ander rede is dat die funksie van literatuur van tydperk tot tydperk wissel. En die "waarom" beïnvloed vanselfsprekend die "hoe". 'n Wiel bly (god-dank) onveranderlik rond, ja, maar die ontwerp verskil tog na gelang van die las wat dit moet dra, die afstand wat dit moet aflê en die spoed waarteen dit moet beweeg.

Omdat soveel digters hulle al oor die kunde van hul kuns uitgelaat het, was dit 'n groot versoeking om vanaand die toegestane tyd met treffende en onderhoudende aanhalings te vul. Maar my skrywerseergevoel protesteer daarteen. Verder sou dit my te veel herinner aan die praktyk van die vak waarmee ek my skraalgebotterde brood verdien: die literatuurstudie, vir dié van u wat waarlik nog wonder. (Met dié verskil dat aanhalings in literêre studies selde treffend of onderhoudend is.)

Dit is opmerklik dat digters hulle bykans altyd op metafore beroep wanneer hulle oor hul vak praat. Uiteraard dui dit nie bloot op 'n onvermoë om die taal van die teorie en die taal van die praktyk te skei nie — 'n probleem, terloops, waarmee beeldende kunstenaars nie opgesaal behoort te sit nie —, maar is dit 'n teken van 'n bona fide onmag om die ware aard van die poësie bloot te lê. 'n Mens dink aan Vestdijk se kiemsel-beeld vir die poësie, Nijhoff se fluit as plaasvervanger vir die lippe en Opperman se michelangelitiese engel uit die klip. Myns insiens is dit 'n aantreklike hebbelikheid wat verkieslik is bo die welluidende kakofonie van professionele teoretici se metataal.

Hoe dit ook al sy: die benaming "ambag" vir die skryfkuns wil ek nie as 'n metafoor beskou nie. Daarom vind ek dit ook gepas dat hierdie skrywersvereniging homself 'n "gilde" noem. Dit is inderdaad 'n vaardigheid wat verwerf kan word met die hulp van 'n leermeester of meer. Daarvoor is aanleg of, om my tog op 'n metafoor te verlaat, die nodige talent by die vakleerling natuurlik onontbeerlik. Spore van hulle (dikwels onbewuste) leerling-skap is altyd waar te neem by jong digters in die vorm van onverwerkte in-

*Praatjie gelewer voor die Skrywersgilde op 29 Maart 1984 tydens die negende jaarberaad in Gordonsbaai.

vloede. Daarom lyk dit vir my honderd persent in orde wanneer hierdie natuurlike proses formele beslag kry in 'n werkwinkel vir jong skrywers. Prof Opperman het dit ook ingesien en uit pure moedswilligheid van sy "letterkundige laboratorium" gepraat.

Maar die gedagte is waarskynlik dat ek meer persoonlik moet raak en oor die *hoe* van my eie poësie uitwei. Ek het die skryfvaardigheid op die gewone ouderdom aangeleer tydens my eerste twee skooljare te Greyton in die Kaapprovinsie. Greyton is enkele kilometers geleë van die kleurryke Morawiese sendingstasie Genadendal, waar die sendelinge afkomstig van Herrnhut die mesmaakambag aan die bekeerlinge geleer het. 'n Herrnhut(t)ermes het gou in die omgangstaal as 'n Herneuter bekend gestaan. Hierdie kultuurkundige curiositeit uit die omgewing waar ek die eerste beginsels van die skryfambag geleer het, het my die beeld verskaf vir die volgende kwatryn uit die reeks wat — merkwaardig genoeg! — die titel "ambag" dra:

ek moet by die aambeeld bly
om beswaarde ou Germaans
te plet tot plat Afrikaans
wat soos 'n Herneuter sny.

Die onhanteerbaar swaar swaard van die Germaanse poëtiese tradisie is dus in Afrikaans omgesmee tot 'n bruikbare klein dolk, waarmee 'n verskeidenheid van take verrig kan word. Drie moontlikhede lyk vir my van belang. Met 'n dolk kan gejongleer word (dus: goëlkunsies uitgehaal word), dit kan as kombuismes aangewend word en laastens kan dit as verdedigings- of aanvalswapen gebruik word. Dit is natuurlik moontlik dat 'n dolk al drie hierdie funksies in die hand van een persoon verrig. (Terwyl hy fluitend vleis bewerk, laat hy die mes na elke snit deur die lug woer om met die vangslag die bloeddorstige kat te verjaag.)

In my geval was ek aanvanklik gefassineer deur die sintaktiese, semantiese, morfologiese en veral fonologiese moontlikhede van die taal. Dit het gelei tot vryblywende woordspeletjies: gediggies met niks tussen die rymre nie. Die klinkende simbaal van die vorm het my waarneming van die werklikheid om my totaal verdoof. En ek het die liefde gekort. Dit lyk my in alle geval 'n noodsaaklike stadium in die ontwikkeling van 'n ambagsleerling — die stadium naamlik waartydens hy met die eie-aardighede van sy medium kennis maak. Eksperimentering met die medium duur uiteraard voort solank as wat die ambagsman hom by die aambeeld hou. Daarenteen is dit 'n teken van verstokking as die ontginning van die medium doel op sigself bly. "Poësie pure" het nie 'n toekoms nie.

Toe raak die vakleerling tog verlief en skryf hy digterlike aanbevelings van die geliefde — aanvanklik die onherbergsame natuurskoon van Namibië, later 'n mammalia-mooi meisie. Dit was dus die fase waartydens die poësie

as gebruiksvorwerp aangewend is. Wesentlik het dit nie verskil van die metrumvaste en rymende spreuke waarmee tuingereedskap en reukwater op radio en TV geadverteer word nie.

Die derde en moeilikste stadium is bereik toe die besef gedaag het dat my skeppinge iets van die menslike ervaring in 'n genadelose wêreld moet verbeeld. Dit is veelseggend dat die plek met uitgereken die naam Genadendal die setel van 'n mesmakery geword het. Miskien het die Herrnhuters geweet dat in hierdie wêreld vir naasteliefde, geregtigheid en genade wel deeglik geveg moet word — en waar dit wel bestaan, voortdurend verdedig moet word. En in ons land is dit vandag nodiger as in die grootste deel van die Weste met wie ons onself so graag vereenselwig. Uit die aard van sy bedryf is 'n digter se taak beperk tot die aanspreek van ander se gewetes. Hiermee wil ek nie die hele polemieë rondom die kwessie van waar 'n kunstenaar se verantwoordelikheid lê — by die sosiale toestande van sy tyd of sy "private ache" — lewe inblaas nie. Dit lyk my in elk geval asof 'n sosiale gewete by die blanke enklave in hierdie land, sy kunstenaars op te min uitsonderings na ingesluit, so 'n rariteit is dat dit self nie anders gekwalifiseer kan word as 'n "private ache" nie.

Die digter kan nie werklik iets aan die konkrete politieke en maatskaplike situasie verander nie. En as die taak van gewetensbeswaarder hom frustreer weens die skynbare oneffektiwiteit daarvan, kan dit lei òf tot wanhoop aan die woord en 'n gevolglike swye òf tot daadwerklike optrede met die reële moontlikheid van 'n gedwonge swye. Ter wille van sy eie sieleheil sal die digter hom met die passiwiteit van sy verset moet versoen; want "op papier / word die lem tot lemma omgesmee" as ek so voorbarig mag wees om met 'n eie aanhaling af te sluit.

Literêr-Aktueel

'n Nuwe kinderkoerant

In 1984 begin 'n nuwe era vir laerskoolkinders in ons land met die beskikbaarstelling van 'n koerantjie, UILSKUIKEN/YOUNG OWL. Met die samewerking van Bill Robb, wat ook die samestelling en persklaarmaak behartig, en finansiële bystand van HAUM, is ek selfaangestelde redakteur van dié blad. Benewens artikels, rubrieke en kort besprekings van goeie kinderboeke in albei landstale (wat dit toeganklik maak vir Afrikaans- sowel as Engelssprekende kinders van alle rasse) is die groot strewe om kinders met skryftalent te prikkel om self kort bydraes te lewer. Só kan 'n geslag skrywers gekweek word: raad en aanmoediging word skriftelik gegee aan elke kind wat 'n bydrae stuur. Verdienstelike werk word gepubliseer en 'n klein vergoeding betaal.

Navrae kan gerig word aan: Elsabe Steenberg, Posbus 3070, Cachet 2524.

Ons voorblad

Sedert die November 1983-uitgawe van die Tydskrif vir Letterkunde is die medewerking verkry van die jong Pretoriase kunstenaar Pieter J. Swanepoel (ook by die *Tydskrif* as prosaskrywer bekend), wat verantwoordelik is vir die portrette waarop Lien Badenhorst se ontwerp vir die voorblad gebaseer is. In November 1983 was daar die tekeninge van die vier redakteurs wat die Tydskrif tot dusver gehad het — C.M. van den Heever, Abel Coetzee, Coenie Rudolph en Elize Botha; vir Februarie 1984 het 'n skildery van Henne Aucamp die geleentheid van die skrywer se vyftigste verjaarsdag op die voorblad aangekondig; vir hierdie uitgawe is Bartho Smit, wat op 15 Julie 1984 sy sestigste verjaardag gevier het, aan die beurt.

Nuwe digbundels van bekende digters

1

Wilma Stockenström: *Monsterverse*

Wilma Stockenström se nuwe bundel met die titel *Monsterverse* (Human en Rousseau, Kaapstad—Pretoria, 1984) is, om 'n term van Breyten Breytenbach te gebruik, "menseverse", dit is 'n bundel van die mens in die al — nie 'n jubelende mens nie, maar onttooi, skerp ondersoekend en selfs baie krities bekyk, "die mens moeg van wees", soos in "Vandag weer roet op die lippe" — die titel sê dit reeds hoe hierdie siening die aard van hierdie poësie bepaal. Dit sê ook die slot met sy "somber drifte en 'n vers van roet". Onder die monsters waarvan die bundelitel praat, en veral 'n gedig soos "Arme hulpbehoewende monsters", is daar dan die mens self, "in die armsaligheid genaamd lewe", "in 'n wêreld van stof". Hy is "die myt mens, skepper van leegheid" ("Kraak die aardbol langs 'n naat"); hy is "die bog rampsalig en geswel van dog" ("Piek piek piek"). Die beskrywing van die beperkte menslikheid is dikwels verwant aan dié van Van Wyk Louw in *Tristia*, soos waar in "Nou staan dit blou van berge", gepraat word van "die knikke van weet". Deurgrondend is die bekyk van die mens, aanvanklik stralend, ook in "Wilde ster, skiet weg": "My hele gesigsveld is lig/ aange-tas deur 'n hemel/ hartkloppens vol lig./ Hierop is geen antwoord./ Hoe-veel as nie net 'n aks/ verby die wete lê die durf?". In die slot word daar gevra na wat my maak wat ek is —: "Wat my as mens stempel en my menslik/ dwaas laat regop loop en laat kyk en vat/ om myself al wandelend te maak van die vat?" Veral wil hierdie gedigte bepaal wat ons plek in die groot geheel is.

Asof in 'n onverskillige toon maar in groot erns word in "Die mens? Vergeet hom. Los hom" na hom in die al gekyk — die titel-beginreël getuig reeds van die gesindheid waarin gekyk word, maar ek haal ook die tweede strofe aan: "In die al niks is die al in hom/ niks vir hom, net hyself wat vreet,/ dié behaarde buis van glorie en smet,/ 'n sotterny van mismoedigheid". Skrywerskap met name is besinning op lewe en menswees, soos in "Weet nie van ander streke nie": "leer swyg oor die banaliteit van die lewe,/ leer verborge voortbestaan in wete,/ leer niks wees as voorstelling van mens-wees.// Raaiselagtig wat mens is/ gebore in die teken van die vraag". Soms kan Wilma Stockenström met 'n enkele visioenêre beeld of versreël die mens en lewe opsom: "Die lewe (lê) soos 'n kutteltjie verlore" ("My sonnevleg dink mos hy's ster"). Daar is talle ander pakkende formuleringe

van die mens(likheid) in *Monsterverse*, byvoorbeeld ook in "Gewyde ruising": "Slim vraag van hom, proefneming mens,/ oppermagtig in beheer van die uitstalling/ van hom, mens, listig kwadraat, gepeesd". Die (beteuterde, klein, aanmatigende) menslikheid word geobjektiveer in 'n aantal gestaltes, byvoorbeeld in die kluisenaarskrap ("Die kluisenaarskrap op my kriewelrige palm"). Of in die kriek: sonder dat die mens genoem word, is hy die kriek in die al in die ironiese gedig "Die ontdekkingsreis van die kriek", die kriek wat ('n soort variasie op Leipoldt se kriek) nietig bly ten spyte van al sy aanmatiging, byvoorbeeld deur aan die maan te vreet. Uit hierdie insig in die nietige menslikheid kom Stockenström se aardsheid voort, soos uitgespreek in "Hoe weêrlê ek die stelling": "Die swaartekrag van betekenis/ hou my ... digby die grond".

Ook aan die taal (poësie) van die mens word 'n heel beskeie waarde toegeken: dis 'n stameling, 'n preweling, 'n kriekegesanik ("Die ontdekkingsreis van die kriek").

In die beste gedigte is daar, ondanks die siening van die mens as klein en gering, iets visioenêrs, byvoorbeeld in "Hoekom sou ek wil bodder", waarin die mens "net 'n duikie ... maak met 'n gedagte/ in die wand van ons al", die mens wat woon in "ons klein ruimte van die twyfel". Soms is dit 'n enkele strofe wat 'n grootse gesig oproep, soos die slot van "Hiers nou al die geluide wat vlieg": "Wens ek had die gelatenheid van 'n aarde/ met óm die wetende kop die geswerm/ van elektroniese torre en tuie vol lyke".

Die grootste eenheidskeppende faktor in die bundel is hierdie mensverse, wat ons reeds ken uit Wilma Stockenström se vroeëre werk, maar wat nou met 'n baie koeler, genadeloser oog bekyk is.

Die taal van *Monsterverse* is van 'n besondere aard. Aan die een kant is dit 'n baie gemeensame taal, miskien meer gemeensaam as in enige van haar vorige bundels, gekenmerk deur 'n woordgebruik soos: de lot, goggabies, mandjietjie, tjoef, afgetjop, gopse, sagkens, aljimmers, getwala, nimlik, so nimmer as te nooit, betjoiings. Verder woorde soos: opper en offer, watsenaam, of 'n tipe versreël soos: "Waantoe drawwe die tattatjies? Goeistel!" 'n Gedig wat in sy geheel 'n goeie voorbeeld van dié gemeensame taal is, is "Ons in hotel verlorenheid". Die kenmerkende praattoon van die bundel is reeds daar vanaf die eerste gedig ("Hier kom die dik dood"), waarvan ek die begin- en slotverse aanhaal: "Hier kom die dik dood. Dag, my gabba./ Vir jou het ek uitgeluister, jong./ ... Skuus?/ Die blomme is myne. Die langsteliges./ Is myne. Los."

Ek het hierbo reeds gewys op die skynbaar onverskillige toon waarin daar tog in die grootste erns oor die mens gepraat word. Dit is geen teenspraak nie maar 'n ironiese kontras. Dikwels in die beskrywing van die mens(likheid) kom ons hierdie gemeensame, ongesofistikeerde taal teen, byvoorbeeld in "Gewyde ruising": "ek is opgekrop met heraldiek en dat,/ ek is pensvol kammamities en skyt". As mens in "Dis mos 'n siekte-toestand" lees: "laat my droogweg konstater", wil dit voorkom of die

droogweg konsterende vers in *Monsterverse* selfs baie bewustelik beoefen word.

Partykeer kry jy die indruk dat die taal planmatig gemeensaam gemaak word om die gedig minder swaar beskoulik te laat klink, soos byvoorbeeld in "Kraak die aardbol langs 'n naat", met naklanke van Van Wyk Louw se "Die beiteljtjie", waar die swaar beskoulikheid inderdaad lig in die taal aangebied word. In hierdie gedig van Stockenström waar "die myt mens, skepper van leegheid" weer ter sprake kom, lees ons ligweg saam met hierdie besinning oor die menslikheid: "Maar moenie worry nie" of: "was jy maar reg aan die begin en nie/ sommer somewhere in die groot proses nie".

Inderdaad gee die taal soms 'n ligter toon aan die soms gewigtige beskoulikheid van die bundel. Tog is daar ook, in teenspraak met die spreektaaligheid, 'n element van taalstroefheid, veral deur die veelvuldige gebruik van die deelwoord: "behorende tot die orde", "wagtend op die dood", en daar is darem 'n te groot oordad daarvan in "Hoe weerlê ek die stelling": "vlieënd, biddend, en vretend./ En vreesinboesemend" — behalwe nog "wapperend" en "insekododende". Of daar is die "gloeierende, dreigende slot" van "Nou staan dit blou van die berge". Of hierdie verse uit "Intrede van die groot kalmte": "die kind/ in luiers trappelend dood en geweld,/ en listig groeiend tot gemelike oudag./ ... Waar ek alles anders wou/ stel, oor singende skadus wou praat". Vanaf sy beginvers is "Luisterend na verbleikthede praat" vol van hierdie deelwoorde: luisterend, ratelend, speurend, krullende, krakende — so is dit tot in die slotgedig van die bundel, "Om die dood lief te hê": swewend, glimlaggend. Boektalig is konstruksies soos "dien vermeld te word", "ten hemele kap", "ons aller ruite", of woorde soos "omheen". Of daar is die opstapeling van byvoeglike naamwoorde met dieselfde uitgang: "sy onhebbelike onvermydelike gang". Prosaïes klink ook die konstruksies met *te*: "dit vertrek steeds, soos te merk is aan takke"; "Niks om na te delf, niks te splyt,/ niks meer te beskryf of uit te lê".

Die gedigte in *Monsterverse* rym nie, maar in die meeste gedigte word gehou by gelyke verslengtes en reëlmatige strofevorme. Daar is veral 'n neiging tot sekere herhaalde konstruksies, byvoorbeeld om die gedig af te rond met 'n kort elliptiese sin of sinne, soos in "Hier kom die dik dood", of "Hoekom ek nie asketies klip is nie", met 'n tipiese begin van die slotsin op "En", soos ook "Onthuts ontwaak die môre", met weer daardie "En"-slotsin, waarvan ek nog net een ander voorbeeld onder meer noem: "Weer roer die pootjies en voelers": "En die res die kwetter nog beangs./ En die res die beduie nog beangs". Vergelyk ook die slot van "Noudat ons nie meer te perd". In langer gedigte word selfs die strofes op dieselfde beginsel afgerond, byvoorbeeld in "Gewyde ruising": "Ek is getwala van angs om my wederkoms/ in 'n kliniese skoot. Bly so. Afsydig."

'n Ander stereotiepe verskynsel is die neiging tot herhaling (ek kursiveer): 'n Wêreld van stof/ tot stoflikheid ... gedoem", "groot word my vermurfd

hart,/ groot en weids", "Maroelas ken van baie/ met minnetjies aanvang/ min wetend dat baie/ bietjie nodig is ...", "In die al niks is die al in hom niks vir hom", "Hoop van harte/ die skittering verhard", "die alomdeinende af", "O sterf maar weer en weer, sterf". Die herhaling is soms deur die klank ingegee: "Ek dink hy klink dan en wan hier en daar" ("n Epileptiese nar"). Hierdie soort herhaling kom soms oor etlike reëls in redelike digtheid voor, soos in verskeie passasies in die 44ste gedig, "Intrede van die groot kalmte". In "Die kapkar en perde in die maan" het hierdie soort herhaling deurgedring tot in die rym. Talle gedigte is deur en deur gekonstrueer op die herhalingsbeginsel, byvoorbeeld "die lang laat namiddag" (in die herhaling van woorde, woorddele, klanke). In sommige gedigte is die herhaling in meer as een gedaante te oordadig, byvoorbeeld in "Goud van senuwee en silwer van aar".

Volgens die gedig "Onontbeerlikste der kommoditeite, die poësie!" is dit blykbaar 'n bewus toegepaste verspraktyk, wat moontlik voortkom uit die behoefte om die desperate saam te voeg. 'n Nog waarskynliker verklaring vir hierdie herhalingsverskynsel is die skerpsinnige dialektiek van die verse. Deels is hierdie opvallende herhalings dialekties slim, maar dit lei ook tot eentonigheid, met 'n te hoë frekwensie, en in baie gevalle is dit 'n eenselwigheid sonder funksie en maak dit die vers stroef.

Daar is baie, soms al te gemaklike alliterasie in hierdie verse, minder assosians, hoewel dit ook nie ontbreek nie ("en spuit soos fluisterende skuim"). Ten spyte van die woordherhaling in baie alliterasie sal ek die poësie van *Monsterverse* tog nie 'n klankryke vers noem nie — klankrykheid vind mens nie maklik by die sterk beskouwlike soort gedig soos ons dit hier aantref nie. *Monsterverse* is 'n bundel van intellektuele ryphed, van grootse visie, van ryk ironisering en van 'n verrykte perspektief. Soms is die verse onthutsend mooi — dit is nie poësie van die blydskap nie. Tog mooi. Die bundel is egter 'n eienaardige vermenging van grootse en eentonige poësie, van verfynde dialektiek en van stroewe vers. Die bundel het nie die deurlopende suiwerheid van *Van Vergetelheid En Van Glans* nie. Nogtans is dit een van die uitnemendste bundels in die Afrikaanse poësie in die afgelope tyd.

Breyten Breytenbach: *Eklips* en ("YK")

Eklips is Breyten Breytenbach se eerste digbundel na sy vrylating in 1982 (uitgegee deur Taurus, 1983).

Die bekende voortreflike manier van beelding en beskrywing van Breytenbach is weer daar: "Ek met my oupa 'n draggie bene op die rug"; "'n vlad-derswart jas van armoede"; "waens op die kreukelpaadjies". Ook weer daar is sy manier om onvermoede woorde te gebruik: "Dit het weer aand *gekneus*" i.p.v. *geword*, of daar is die skep van nuwe woorde soos

“eiesaam”. Op sy bekende manier vermeng hy nog steeds elemente van die volkslied en die godsdienstige gesang met sy gedig, soos ons dit vroeër geken het.

Tot die beste gedigte behoort “Transit”, met sy fyn sintuiglike waarneming: “en die kluite ruik na ene winterrook”, of die siening van die vroeë arbeiders wat werk toe loop “al agter hul koue voetstappe aan”. Veral die slotgedeelte van hierdie gedig is pragtig, met sy uitroep in die laaste vers: “hoe heerlijk is die aarde!”. Dit is ’n gedig vol kleur, geur en geluid.

Die beste gedigte is byna sonder uitsondering gemoeid met lewe en dood, eintlik met die lewe geprojekteer teen die agtergrond van die dood. Ek dink bv. aan die mooi “Naakwees”, met sy perspektiwiese rykdom en sy wonderlike paradokse: die mooi wêreld is “’n blom wat so oneindiglik vergaan”, en die slotvers wat sê: “dit is goed om sterwend te lewe”. Die vreemde perspektiwiese verplasing van hierdie gedig (“en elkeen het ’n ver wysingspunt buite die self”) het ’n mens ook ’n “Kusgebied”, met pragtige gedeeltes. Goed is ook “Daar is lewe” en veral “Gevangene”, ’n stuk ruwe realisme.

Tot die beste in *Eklips* behoort ook “’n Bottel woorde omtrent ’n prent” — ’n gedig wat probeer om deur die taal liggaam te gee aan die “afwesige”. Die gedig is “vol met wat nie daar is nie”; “die niks moet brand in die woorde se vuur”. Die gedig is ’n eienaardige volheid van leegte of leegte van volheid. Wesenlik handel hierdie gedig oor die geheue of herinnering (“dàár is dinge wat ek al vergeet het dat ek nog onthou”) — soos verskeie ander (goeie) gedigte in *Eklips*, o.a. “Die berg”, die “bittersoet berg van onwerklikheid”.

Iets nuuts vir Breytenbach in hierdie bundel is sy gebruik van die rym in verskeie gedigte. Goed is dit in “Dies Amare Valde”, een van die bestes in *Eklips*, van die beginvers af: “die brein is die aftakeling wat die gedagte verorber”. Breytenbach se gebruik van die rym is egter meestal baie power en dreunend, bv. in sekere dele van die afdeling “Ens”.

In die afdeling “Lady one” is daar enkele goeie gedigte. Die veertienreëlige gedigte van hierdie afdeling is soms sonnette, soms kamma- of kwasi-sonnette. Die eerste een, “wind uitgehang tussen wolkvlae ...”, met sy fyn beskrywing, is ’n goeie voorbeeld. Ander is powere rymelary. Dit is (nie net a.g.v. die rymelary nie) van die swakste gedigte in die bundel wat in hierdie afdeling staan.

Eklips bring niks nuuts in Breytenbach se werk nie en is trouens myns insiens ’n agteruitgang, te veel loutere beskrywing, te veel vers sonder noodwendigheid. Die gedigte is taamlik wydlopieg en spanningloos. *Voetskrif*, die onmiddellike voorganger van *Eklips*, staan op ’n veel hoër peil, om van *Lotus* en *Kouevuur* nie te praat nie.

Breytenbach se (‘YK’) (Taurus 1983) volg kort op sy *Eklips* en is nie alleen baie omvangryker nie maar het in sy beste momente ook baie beter gedigte

as laasgenoemde bundel, alhoewel daar in ('YK') soos in *Eklips* talle swak gedigte is.

Nie verniet nie staan ('YK') tussen hakies en aanhalingstekens, soos trouens ook baie verse of versdele in die bundel tussen aanhalingstekens of hakies staan. In *Lotus* staan daar reeds: "Truth lies in-between". In verskeie gedigte in YK word die mens of iets anders gesien as 'n *tussen*, uitvoerig gestel in die afdeling "Hart winter": "hang/ tussen bot en vrot" "tussen vrot en bottende verrotting", "iewers tussen opkrop en die strot", "iets se nòg is nie", wat dan positief uitloop op "die oneindigheid van sê", vanuit hierdie tussenposisie. Verder in dié groep gedigte vind ons *tussens* soos "die strukturele begrip van afwesigheid" (wat vorm is plus nie-vorm, is plus nie-is), "die snit tussen drempel en latei", "(die diepste woord gepons verskerf in fonéme)" (dit wil sê gebind plus ontbind — soos in "die graf vol vere" uit *Lotus*), óf iets soos "'n sensitiewe net van stilte" (vorm plus onvorm), óf die soort *tussen* van die "ewige dialoog tussen groeihoel en bek". Hierdie *tussen* is soms gunstig, soms nie. Ongunstig is dit byvoorbeeld in: "tussen behoefstoele en urine gebore/ soek die mens" ("Gesels met die papier"). Die poësie self is 'n "tussenpose/ tussen klop en klep" ("Bamboesstokkode"). Hierdie tussenbestaan gee aan die lewe sy beweeglikheid: "daar is lewe in die stofwisseling tussen oog en vlug"; dit skep sy metabolisme, dit word 'n "'n ritus van neem en gee" ("Metabolies"). Die heel laaste gedig "ek is hier, parodie", is steeds so 'n tussengedig, "'n preludium van spaltgang tussen, sêmaar,/ papierblom en Soter".

Vir die mens in hierdie tussenposisie is baie "altyd net buite bereik" ("Sere monie"). Dit gee 'n soort swewende gedig af: "wanneer ek dit wil uitdruk dan vergeet ek die woorde" ("By Suidheuwel"). Dit is 'n manier van sien — jy tref dit nie mooi nie, soos byvoorbeeld in "Groot blokraaisel no. 172": "wat naby is is sonder gryn of sin/ maar bo vanaf die skanse is baie niks te sien". Dit lei tot baie paradokse, soos byvoorbeeld dat daar iets is soos "daardie heerlike niks" ("Autobiography") óf: "(die tyd skerp in/ die tyd vervloei)" ("Was met woorde Wu-Nien"). So is daar ook "vervlieting in die dimensie van struktuur" en "'die gedagte aan die dood (vas)/ is 'n loslit danseres"". Trouens, die hele gedagte van die "ongedanste dans" is 'n *tussen*, 'n paradoks, soos dit voorkom in die sub-titel van die bundel of in gedigte soos "Nekra" en "72 maande reeds woon ak in die winter", waarin verskeie paradokse staan: "die vuurlose vlam van die pit", "'n pool van leegte", 'n "gapende verlies". In hierdie gedig vind ons trouens 'n term wat ons in plaas van die paradoks of die *tussen* kan gebruik, naamlik die "alternatiewe van lyf" — die tussenpoësie is 'n alternatiewe poësie.

Hierdie tussenpoësie is deur Breytenbach ook op 'n ander manier goed gekarakteriseer, waar hy in "Sit, sien" sê: "ek dra my verstand in 'n mid-delpaadjie".

Nie baie anders as die tussengedig nie is "hierdie aardse tweelobbigheid", "dit wat twee ledig" is ("ik is die heerser van 'n reënerige ryk").

Daar is in hierdie tussenpoësie aan die een kant, soos in "Feedback" — 'n baie belangrike gedig in hierdie opsig — "hierdie bewussynstingel (reptiel orent)/ wat uitblom in 'n wete van spieël/ dit is waaroor dit alles gaan" — maar daarteenoor is daar die "krabbels op papier (versigtig afgemeet)", "taal (as) ontbinding van die beeld", "taal agtergeblewe as etterende letsels", 'n "stameling", "vingers (wat) in die donker begin vroetel het/ as glimwurms".

As sodanig, in sy diepste aard, is die bundel, as geheel, so 'n soort tussenpoësie: soms briljant, soms saai. Daar is 'n eienaardige soort ikonisiteit in die bundel: die poësie of lewe word gesien of geweet as 'n tussenin, en die gedig word insgelyks beoefen as 'n tussenin. "Maanduif" het hierdie tussenpoësie met sy pro's en kontra's goed saamgegee: daar is daardie swewende van "die woord as skelet van die wil-woord", die "begrip in die/ holtomgewing van kommunikasie glip", die ervaring "dat daar hier is, selfs die afwesige en -heid van dit/ wat nooit was nie, soos byvoorbeeld, spatie", daar is "werklikheid se syn-en-nie-syn van onbegin/ tot oneinde" — maar daar is ook "begryp — die grippie en die grap", nie net ideëel nie maar ook in die gedaante van die vers. Hierdie poësie word soms *in feite* 'n banale *tussen* (soos dit ander kere 'n sublieme is): 'n "ewige dialoog tussen groeihol en bek" ("in elke hoek van hierdie sel"). Die twyfelkyk op die poësie het minder of meer iets te make met die soms verslonste vers in hierdie bundel — mens wil amper praat van 'n gemotiveerde funksionele swak gedig/vers soos dit plek-plek in die bundel voorkom.

Daar is heelwat gedigte oor die gedig in YK, meer as in enige vorige bundel van Breytenbach. 'n Baie gewone òf selfs relativistiese opvatting van die poësie oorheers: dit is 'n "Gesels met die papier", dit is 'n "skryf uit die common behoeftes van die mens/ aan gemeensaamheid", dis 'n "anti-sosiale nutteloosheid" ("Bamboesstokkode"). Baie mooi maar nietig gesien is die poësie in "Driever: indruk": die gedig is die digter se "rym-eie skep-bekertjie van die pyn". Nietig gesien is dit ook in "72 maande reeds woon ak in die winter": "nog 'n gedig? gooi die stompie weg —/ die stroom sal sig tereg aan die blaar nie steur nie". Lees ook "Roll on time!": "van watter sin om digter te speel/ as jy die toekoms nie eers uit kan sus nie?/ elke woord uitbring vir eendag se tuiste/ is 'n swewende voël wat die lug blou krabbel/ van wat op die hart weeg".

'n Paar van die beste gedigte in YK hoort onder die gedigte oor die gedig of digters, byvoorbeeld die "Ballade van ontroue bemindes", wat met sy raakvattaal uitstaan onder so baie ander gedigte met hulle woorddoordaad, of die pragtige "Wat tel". Teenoor die twyfel aan of geringskatting van die poësie is daar die "koel klippies in die wegsteekplekke van 'n vers/ koeëlgespoel die woorde om aan vas te hou" ("Klippepel/ Causerie"). Daar is egter baie wydlopige redenasie en bedenksel in YK, 'n soort onbetuelde geskryf, "voortborduring" soos dit heet in "Sept. 1981 Mondhorlosie" — dié gedig self is 'n eienaardige vermenging van verfynde vers

en moeisame, onbeteuelde "mondloop".

Die sintuiglikheid, die direkte belewenis van byvoorbeeld die natuur, red die vers dikwels uit die prosaïese en die beredeneerde toon, die sintuig vir byvoorbeeld "die vroeë geur van die son", of iets soos dié verse uit "Sept. 1981 Mondhorlosie": "hierdie môre van silwer stilte/ spiraal 'n mistigheid wat bergflanke en duike dek/ en vergesigte digter reflekteer". Of daar is die beginverse uit "Jantra": "in jare was die berg nie so groen/ só 'n trotse flonkerende juweel/ soos in hierdie vroeë seisoen van sterwe nie;/ dit is die gang van afsondering —/ die herfs is in sati-kleure verkwis". Daar is gedigte van 'n vlekkelose prag soos "Pase 1981", wat van "asem 'n diamant (maak)". Daar is talle pragtige tipiese Breytenbachse formuleringe in hierdie bundel: "die brein se kardoës", "die sagte dooier-son van my gedagtes", "wanneer die son die hart uitstort in lig", "hulle pas soos drome op my hande", "motverflenterde lig wanneer die vlekvlakke dwarrel/ sodat jy die perd nie sy vlaggetjies sien proes en stoom", "kan seerkry ooit vertrou word?", "jou oë staan vroeg soos lemoene oop". Maar sulke verse staan dikwels in 'n dooie, dowwe omgewing. Selde het die gedigte in YK die liriese kwaliteit van "ek is 'n murmulhuisie". As mens die dowwe "Besoek 12-12-80" vergelyk met die pragtige verwante "Vir Oub" uit *Voetskrif*, het jy omtrent 'n indruk van die verskil tussen YK en *Voetskrif*. 'n Sterk liriese liefdesgedig is "Ryliedjie van die bruidegom". Met 'n onstuitbare ritme verloop "Hulle sal kom". Of teenoor die woordoordeel van talle gedigte is daar die saaklike pragtige "Hier".

Breytenbach se gewone opvatting van die poësie bepaal die taalgebruik van die bundel. Sy nou reeds bekende manier van kontaminasie, van "versinselwoorde" ("Sept. 1981 Mondhorlosie") maak, word voortgesit in YK, baie intensiewer as ooit vroeër: talryk is woorde soos glym, spuur, geimegagent, geliefkaai, afgestakel, blewe, begripnis, woerdende, juimel, begierte, woordseerkeel, instinkdief, ens. ens. Soms word dit 'n vervorming van woorde deur afbreking op 'n totaal onkonvensionele manier. "Sept. 1981 Mondhorlosie" is 'n goeie voorbeeld wat 'n verskeidenheid van hierdie "versinseltaal" bevat. Soms word hierdie versinseltaal meestal gebruik om op 'n briljante manier verrykend te sê, ander kere om te ironiseer of die hele gedig te detoneer, te relativer, om (funksioneel) te stamel. Op sy beste lei Breytenbach se taalgebruik tot die "dit wil sê"-gedig, soos mens dit lankal by hom kry — vergelyk "D.W.S.", een van die gedigte in YK waarin die versinselwoorde 'n hele veelheid van betekenis skep. Tog word ook hierdie versinseltaal soms te ver gevoer, soos deur die onnodige invoer van Engelse woorde óf Nederlandse woorde, frases of selfs sinne.

YK is 'n eienaardige mengsel van briljante vers en swak poësie. Vir die briljante gedigte is die Afrikaanse literatuur dankbaar. Die swakkes doen die aansien van die bundel as geheel skade.

Kinderverse en tienerverhale

Cecilia Saayman: *Soetlemoen en nartjie*. Human & Rousseau, 1983.

Dié bundeltjie, bedoel vir jong kinders, kry sy titel van die gediggie *Harlekynvreugde* wat die titel as beginvers het en dit verbind met 'n harlekyn wat almal laat lag. Hiervolgens wil die verse dus plesier gee aan kinders, en verwys dit na vrolike klein dinge in sy lewe. Reg genoeg — hoewel dit miskien tog 'n ontkenning impliseer van donkerder emosies en driftiger ervarings wat ook deel is van selfs 'n kleuter se menswees.

Onderwerpe waaroor dit handel, is suiwer kindgerig. Voëls word baie dikwels beskryf of beleef; die skryfster betrek 'n paar keer 'n bobbejaan of apie; verder gaan dit oor alledaagse dinge soos vars brood, 'n baba, 'n kat of hanslam. 'n Sensitiewe uitbeelding wat met besondere stemming gepaard gaan of wat die lesertjie 'n skokkie van verrassing sal gee, kom nie voor nie.

Op een uitsondering na ('n gediggie met twee vierreëlige strofes) word die gediggies nie in strofes onderverdeel nie. Lengte wissel tussen vier en agt verse — veral die vyfreëlige strofe word dikwels gebruik. Net 'n waarnemings- of ervaringsflits word dus gegee, wat goed aansluit by die kleintjie se kort aandagspan.

Met metriese patrone word vry omgegaan. Selfs waar 'n trogeïese vers konsekwent gebruik word, is daar maklik 'n versteuring of word later na jambes oorgeslaan — wat ook saamhang met verslengte wat skielik verander sodat daar geen eentonigheid kan kom by voorlees nie. *Van bolletjie tot kraaines* begin byvoorbeeld met viervoetige trogeïese verse en swaai dan om na 'n tweevoetige jambiese tweedelaaste vers. 'n Keer word drie aksente na mekaar geplaas waardeur die metrum interessant versteur word: *nou's dit tyd vir bad, bid, bed* — verdere beklemtoning word verkry deur die allitererende b.

Rym word deurgaans gebruik omdat dit vir die lesertjie nodige klankbindinge bring en die verse tot eenheid bind. Hoewel paarrym soms voorkom, of die tipiese abcb-rym van die kwatryn, is die rympatroon meestal gebroke en oorspronklik, soos aabcdede, aabcc, aabab — een keer word dieselfde rymwoord selfs in al sewe verse gebruik (*Slim kraai*).

Klankrykheid is nie 'n besondere kenmerk van die verse nie. Die digteres is lief vir die a- en aa-asonansie, bv. in *Kom koop* waar net een vers daarsonder is; dieselfde met *Harlekyn-vreugde*. In *Warrelwind* word die w- en v-alliterasie saam met a-asonansie gebruik om 'n lewendige indruk van die warrelwind te skep.

Met herhaling gaan Saayman ook nie baie effektief om nie: daar is wel *Apie-apie* en *amper-amper* in *Aapstreke*, ook bv. *bielie bielie* en *Bokmakierie! Bokmakierie!* in ander; mooi is die herhaling van *Janfrik, janfrik, janfrederik*

omdat dit ook klanknabootsend werk.

Perspektief in die gediggies wissel tussen 'n onbetrokke maar kindgerigte verteller wat waarneem, 'n implisiete kinderverteller en 'n kind wat as ek beleef en self betrokke is. Wat 'n breuk veroorsaak, is dat daar soms woorde gebruik word wat nie oortuigend deel is van 'n kind se wêreld nie en/of geyk aandoen: *paradys, koningskos, silwerskoon, omgewing*. 'n Treffende enjambement word in *Skaam Piet-my-vrou* ook bederf deur 'n belewing wat m.i. nie by 'n kind pas nie:

Silwernote in die blou
van 'n somersdag.

Van enjambemente gepraat: dié kom dikwels geslaagd voor en sorg saam met wisselings in die ritme en verslengtes dat die gediggies nie gesingsê kan word nie, bv. Ek tel my katjie op my skoot
en streel haar sagte pels (33),

en: Die groenmielies is net mooi reg
en boer is nou 'n week lank weg (37).

Oulike gediggies, die meeste — maar ai, hulle kry nie vaart nie, hulle *sing* nie.

Tryna Visser: *Versies vir die kleinspan*. Human & Rousseau 1983.

Dis 'n opgewekte versboekie dié waaraan kleintjies van voorskools tot so ses-sewe plesier behoort te hê. Soos by die bundeltjie wat hierbo bespreek is, is taal nie besonder klankryk nie maar tog kindgerig. Net enkele te volwasse woorde glip deur, soos *blinkgetooi* en *statig*.

Die meerderheid onderwerpe het met die realiteit te make: ook daarin toon dit ooreenkoms met *Soetlemon en nartjie*, hoewel diere in laasgenoemde wel soms die grens na fantasie oorsteek en kan praat. Hier gaan dit om die hou van 'n piekniek of partytjie tot die dophou van en skrik vir 'n krap. Ook spel en werk, soos brei of help tertjies maak, kry aandag. Verbeelding word betrek maar nooit fantasie nie — behalwe een keer dat, ook maar storie-onthalwe, 'n kind vir sy maat van 'n reus vertel. Die kind wat wens dat hy al groot was sodat hy wonderlike dinge kan doen wat hom nou nie beskore is nie, word weliswaar ook geken.

Dis interessant dat in ál die versies van 'n kind-ek as belewer gebruik gemaak word. Hoewel dit nie elke keer dieselfde 'ek' is nie, bind die eenvoudige perspektief die bundeltjie tot sterk eenheid. Daarby word net die kwatryn aangewend wat òf abcb òf aabb rym — dit voer die eenvormigheid miskien darem té ver. Rym en ritme is sterk beklemtoonde elemente wat dit maklik sal maak vir kinders om van die versies speel-speel te onthou.

Piet Swanepoel: *Rympiesfontein*. Human & Rousseau 1983.

Deur vorige bundeltjies met verse vir die kleuter en jong kind het Swanepoel al sy slag op dié gebied gewys. Sy jongste bundel getuig weer van 'n vermoë om hom in die kleinkinderwêreld in te leef. Vertroude of bekende voorwerpe word die onderwerpe van sy gediggies: dit wissel van 'n trein tot 'n windpomp, van die ervaring van reën tot 'n roomyskarretjie.

Maar dis veral diere wat aandag kry: realisties gesien in vertelling of beskrywing, ook antropomorfisties as ek-karakter betrek en 'n keer aanleiding tot 'n heerlike fantasie (*Padda verjaar*).

Rym is veral parend of omarmend of 'n kombinasie van die twee; ritme word beklemtoon en val net hier en daar 'n bietjie gedwonge op die oor. Daar kom pragtige klankvondste voor, soos in die titelgediggie:

En die watertjies skater
hoe later hoe kwater
en borrel en gorrel
soos Ouma se orrel
en kabbel en babbel
en lispel en brabbel
geheimpies en rympies
vir rakkers en duimpies.

Humor is kindgerig, soos in *Ek wonder ...* Perspektief word lewendig afgewissel: benewens die kind- en diere-ek is daar soms beskrywende gediggies met 'n geïmpliseerde kinderbelewer of -waarnemer aan die woord. Anders word 'n derdepersoonsbeleving gefokaliseer, of kind en kat voer 'n gesprek.

Die digter streef nie na diepgang of universaliteit nie, maar die gediggies het bekoring en sal aan die jong leser of luisteraartjie veel plesier verskaf.

Rona Rupert: *Wat wil jy maak as jy weet?* Tafelberg 1983.

Hierdie verhaal vir ouer kinders en tieners bewys dat 'n boek waarin uiterlike spanning 'n sterk rol speel, ook met innerlike aksente gehanteer kán word. Die werk is nie 'n vervolg op die Scheepersprys-wenner WOORDE IS SOOS WORS (wat saam met WEGLOOPWINTER bekroon is) nie, hoewel dieselfde agtergrond, naamlik die kindershuis St. Andrew's, gebruik word. Ook ander dele van Kaapstad en omgewing speel hierby 'n rol. Dieselfde karakters kom eweneens ter sprake, maar nou val die klem nie op die oudste seun Josias nie maar op Mita, wat as derdepersoonsbelewer gefokaliseer word. Die tyd waarom dit gaan, val tussen die ervaringsgedeelte en die laaste

hoofstuk van WOORDE IS SOOS WORS, waar Josias aan die ver kant van twaalf is en Mita in Meimaand op haar beurt twaalf word. 'n Verskil is dat die kinders se ma, wat nie meer alleen vir hulle kan sorg nie, hier nie meer skyfies verkoop soos in die vroeëre verhaal nie maar in Woolworth's werk. Byderwetse taal word gebruik; dikwels kom vergelykings voor wat nie die ruimtetekening aanvul soos by Alba Bouwer die geval is nie maar tog oorspronklik en gepas aandoen, soos wanneer Mita se bene voel "soos twee bome wat wortelgeskiet het in die teer" (57). Engelse woorde word funksioneel in die dialoog gebruik; anders as in die vroeëre werk is die spelling konsekwent Engels en daarom oortuigend: *flop, mechanic, tip* ensomeer. Hier en daar gebruik die ru karakters ook ru woorde, wat funksioneel en dus aanvaarbaar is. Soms word inligting direk, met 'n collage-tegniek, van boeke of naambordjies afgelees, wat die werklikheidsillusie versterk.

In plaas van genommerde hoofstukke gebruik die skryfster 'n soort dagboek-indeling: elke deel speel binne 'n dag of selfs 'n gedeelte van 'n dag tussen 2 en 13 Mei af. Dae word soms oorgeslaan; ander se oggend en middag byvoorbeeld apart en noukeurig gebeeld. Dit bring 'n interessante tydtegniek aan die orde: die bepaalde dag waarom dit gaan word in die teenwoordige tyd beleef, maar dikwels dink Mita in die verlede tyd terug aan iets wat reeds gebeur het. By dié terugdink word dan konsekwent by die verlede tydsvorm gehou en nie oorgeslaan na die historiese praesens nie.

Van Mita se voorkoms weet die leser min omdat sy self beleef en dus nie objektief na haarself kan verwys nie. 'n Keer sien sy haarself in die glas oor 'n skildery sit: "haar gelaatstrekke en haar donkerbruin hare wat sy weer laat groei" (39). Haar hare verhoog later die spanning, want as sy ontvoer word, dreig Big Ben om dit af te sny. Verder dra sy skoene wat eintlik al vir haar te klein is bloot omdat haar ma dit nog vir haar gekoop het: dit wys dat sy nog omgee vir haar ma, al voel sy ontnugter omdat dié haar verraai het en in die Kinderhuis laat bly.

Sintuiglik is Mita gevoelig, maar sy konsentreer op indrukke om haar aandag van ontstellende feite weg te hou. En daar is genoeg om haar emosioneel om te krap: haar ma wat hulle weggegooi het, haar pa wat lankal weg is maar na wie sy nog verlang, die vioollesse waaroor sy dol is maar wat betaal moet word. Dis haar liefde vir musiek wat die boek tot eenheid bind: om vir die lesse te betaal doen sy skoonmaakwerk in die huisvader, meneer Lubbe, se huis en ontdek só dat Bruce en Big Ben nie werklik by eersgenoemde was nie maar die matrone se geld gesteel het. As sy van haar ma af terugkom nadat sy dié gaan bedank het omdat sy onverwags self vir die vioollesse betaal het, word sy deur die boeweseuns in 'n gesteelde motor gedwing en ontvoer. Dis as Big Ben later haar geleende viool breek dat sy eindelijk die kans kry om weg te hardloop en hulp te gaan haal.

Die sterkste ontwikkeling wat Mita ondergaan, hou verband met haar gevoel vir die deugniet Bruce wat Big Ben se handlanger is by die diefstalle en ontvoering. Hier kom die titel van die werk ter sprake. Aanvanklik is dit

Bruce wat nuuskierig wil weet wat sy dra en Mita wat haar vrees wegsteek met 'n uitdagende vraag: "Wat wil jy maak as jy weet?" (25). As sy later wil weet wie se motor die seuns gesteel het, gooi Bruce haar woorde vir haar terug — ook uitdagend maar sonder vrees. Emotiewe suggestie lê eerder agter as in die woorde, en dit word voortgesit in hulle verhouding tydens die ontvoering. Terwyl hulle wag dat Big Ben van Hermanus terugkom, besef Mita sy is "nie meer bang vir Bruce nie" (74). Kort daarna red sy sy lewe as hy in die water beland, en dis die begin van 'n verandering by hóm. Mita word neutraal: "sy is nie vir hom bang nie, en sy haat hom ook nie meer nie" (81). Later "neem (hy) die vioolkas by haar aan" (88). Dis as Big Ben haar viool skop en wegsmyt dat die verhaal tot 'n klimaks kom: nou begin die seuns veg terwyl Mita weghardloop; dit eindig as Bruce die boelie skiet. Onverskilligheid word mededoë by Mita: sy wil iets vir hom doen en doen dit inderdaad as sy 'n storie versin om daardeur vir hom te sê dat sy weet sy pa is in die tronk en dat Bruce vir hom moet skryf. Vir die polisie vra sy: "Asseblief, Meneer, sê hulle moet hom 'n kans gee" (107).

Die veranderde gesindheid, veral by die bullebak Bruce, geskied darem 'n bietjie vinnig. Andersyds is Big Ben die tipiese skurk (en volslae sleg) met klein tandjies en kort vingers wat met kwaai finaliteit met sy lewe moet boet.

Hopelik is dit net die volwasse leser wat ongemaklik wonder of Mita se slapery by die boewe in dieselfde huis so onskuldig, sonder poging tot aanranding minstens van Big Ben se kant, sou verloop het?

Dat die boek eindig met Mita se weersiens van haar ma — en gesuggereerde versoening in die "klokgelui" wat Mita hoor as sy haar ma tegemoetloop — is 'n mooi vinding, hoewel moontlik té mooi om geloofwaardig te wees as eind alles goed.

Die boek is 'n aanwinst vir ons jeugliteratuur — maar nie van dieselfde gehalte as WOORDE IS SOOS WORS nie.

Rena Schüller: *Paul op die wenakker.* Human & Rousseau 1984.

'n Goedversorgde, goedgeskrewe jeugboek dié. 'n Mens wonder net: word hedendaagse tieners nie al moeg van boeke oor die plaas, veral die plaas van baie dekades gelede nie?

Paul van die titel is die hoofkarakter. Hy moet die skool verlaat en deur 'n korrespondensiekursus verder leer terwyl hy Hoogekraal ná sy pa se dood aan die gang probeer hou. Op vyftien moet hy vinnig volwasse word en swaar verantwoordelikhede op hom neem; iets wat hy met deursettingsvermoë, eerlikheid en die getroue hulp van plaaswerkers, 'n bywoner en sy oom Steven regkry. Dat dit meestal 'n alwetende verteller is wat òf vanuit Paul se belewenis òf oorsigtelik meedeel, is oortuigend; selfs dat hierdie verteller soms oorskakel na die naëwe gedagtes van Paul se sussie Hanna-

tjie, kan aanvaar word. Maar soos in soveel kinder- en jeugverhale word die slaggat van oorslaan-na-'n-volwasseneperspektief hier ook nie vermy nie. En nie net kom Paul se ouers direk in die fokus nie maar die volwassenes word by die naam genoem — wat verraai dat dit nie suiwer om 'n jeugsiening van die wêreld gaan nie.

Die wit-swart-verhouding word positief gebeeld, met gebruikmaking van moderne aanspreekvorme wat by 'n moderne benadering pas en nie 'n getroue weergawe word van 'n vroeër werklikheid op Suid-Afrikaanse bodem nie.

Gebeurtenisse word sober en gemotiveerd aangebied. Spronge in die tyd is noodwendig, omdat twee jaar gedek word, maar dit bring tog oorsigtelike mededelings deur die verteller mee wat nie bydra tot 'n werklike diep beelding van die hoofkarakter nie. Hannatjie, 'n simpatiekgetekende figuurtjie, neig ook daartoe om te verdwyn na die einde van die werk toe. Ook minder belangrike (maar tog funksionele) karakters kry nie veel om die lyf nie.

Vir enkele geïmproviseerde woorde (*lekkerdinkdinge*, *kerkgesig*, *kwaaisêding*, *lekkerdrafrit*) het die leser waardering.

Cornella Kruger: *Die grootste diamant.* Juventus 1983.

Die titel, tesame met 'n boekklubromannetjie-voorblad, gee 'n ander indruk van dié jeugverhaal as die inhoud. Jammer daarvan!

In wese het mens hier 'n heerlike loslitstorie wat gedurig neig na geestigheid, so asof die skryfster self dit baie geniet het om haar met die verhaal besig te hou. Geen diepgang nie; niks meer eintlik nie as 'n uur of twee se naïewe vermaak.

Die karakters word eksplisiet geteken eerder as gebeeld, en veral Sooltjie gee 'n onrealistiese indruk met sy drome van eendag 'n ryk koning te wees — hy is darem al 'n tiener terwyl hy soos 'n vyfjarige oor sy toekoms droom. Ook Toontjies is ongenuanseerd en beleef avonture en stoutigheid saam met Sooltjie sonder ooit 'n emosie van verliefdheid of opstand of enigiets behalwe vrolikheid.

Die verhaal beweeg met die hulp van baie toeval tot die slot wat darem nie 'n eind-goed-alles-goed behels nie maar by Sooltjie 'n verdieping van insig bring, al is dit nie deur eie groei nie maar uit wat sy oupa vir hom uitspel. Soms word uit volwassenes se perspektief vertel, wat nie slaag nie, maar as die tieners aan die woord is, word bevredigend na die grootmense verwys as bv. Ma of Tannie.

Wat taalgebruik betref, is daar soms spelfoute (*opgeskroeftel*) maar origens is die styl lewendig en boeiend. Die fonetiese skryfwyse by dialoog van die tieners en die oupa vind ek hinderlik omdat dit tog nie in Afrikaans kan dui op 'n ander uitspraak as die gewone nie en neig om die karakters karikatuuragtig voor te stel. As die oupa praat van bv. *wôre* of *siet*, is die afwyking wel

gemotiveerd en daarom effektief.

As Cornelia Kruger haar daarop toelê, kan sy jeugverhale skryf met iets om die lyf.

ELSABE STEENBERG
P.U. vir C.H.O.

Nuwe prosa

Henriëtte Grové, *Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n leuenaar. Drie vertellings waarin die liefde ter sprake kom*, Tafelberg, 1983, 140 pp., R10,50 + AVB.

Dit het in Henriëtte Grové se prosa nog altyd gegaan om die déúrdink van basiese bestaansprobleme, uitgaande van 'n gekonstrueerde verhaalwerklikheid. Lewe en dood, tyd, die liefde, die verhouding tussen mens en wêreld was kernbegrippe wat in *Winterreis* ondersoek is, soms op die wyse van die matematiëse berekening. (Alethea, die hoofpersonasie in die "vertelling" "Haar naam was Hanna" se bynaam was bv. Pythagoras!). Die relatiewiteit van waarheid en leuen (die kerngegeewe in *Die Kêrel van die Pêrel*) speel reeds 'n belangrike rol in o.m. die verhale "Die Bethlehem-ster" en "Dood van 'n maagd" uit *Jaarringe*. Hoewel die aanbiedingswyse in die jongste vertelling meer gesofistikeerd is en die ironie hier 'n opvallender rol speel as in die vorige verhale en vertellings, bly die basiese gegewens waarmee Grové werk onveranderd. Opvallend is egter dat waar die liefde in o.m. "Winterreis", "Wie onthou vir Kinna?" en "Douw en Fransiena" (wat reeds in 1967 in *Standpunte* verskyn het, hoewel dit deel van die jongste bundel vorm) nog as moontlike reddende lewensbeginsel gegeld het, die leuen nou hierdie posisie benader.

Reeds die titel van die jongste bundel, goed ondersteun deur die opsetlike "camp"-effek van Gerhard Last se allesins bevredigende stofomslag (met bloedrooi hartjie en wit frilletjiesomboorsel kompleet), is teken van 'n ironies-relativerende senderkode. Die alternatiewe titel van die eerste vertelling, die feit dat die tekste enigsins selfontluisterend as "vertellings" aangedui word en die vermelding van die liefde as iets wat bloot "ter sprake" kom, dui op 'n ironiese fokalisering, want die verloop van al drie die tekste stempel hulle tot veel meer as blote vertellings, terwyl die liefde in elke verhaal groei tot 'n bepalende tekselement.

Benewens ironisering is daar waarskynlik nog 'n rede waarom die term "vertelling" gekies is om die drie tekste in hierdie bundel te tipeer. Hulle het veel weg van die besinnende aard van die vertelling, ook t.o.v. die belangrike rol wat die verteller en sý insigte in dié subgenre speel. Ja, wie nog wil beweer dat dit in die letterkunde *nie* in groot mate gaan om die lewe en die deurdink van die lewe nie, word deur *Die kêrel van die Pêrel* behoorlik wind-uit geslaan. Want wat in hierdie teks veral opval, is die vooropstelling van die skryfster-as-verteller en die feit dat die lotgevalle van die verhaalpersonasies, *soos deur haar geskep*, slegs vertrekpunt word vir filosofiese besinning. Wat is waarheid en hoe hou die woorde van die skrywer verband met die ver-beelding van 'n moeisam verworwe waarheid? Dit is waarom dit in hoofsaak hier gaan. Wanneer die vertelling reeds 'n gevorderde

stadium bereik het, onderbreek die skryfster-as-verteller doelbewus die verhaalgang met 'n uitgebreide bespiegeling oor die aard van die skryfaksie self. Sy beweer t.o.v. die woorde waarop sy aangewys is: "Hulle dwing al teen die waarheid in, en in plaas daarvan om dit bloot te lê, verkrag hulle dit" (pp. 70–71).

Wanneer die oomblik van waarheid vir haar verhaalpersonasie Stefaans Brink aanbreek, toets sy haar voorneme om hom selfmoord te laat pleeg aan die insigte van haar oorlede pa, "'n wys man met begrip vir ander" (p. 93). Sy toets dus sy beplande optrede t.o.v. waarheidsgetrouheid. (Hoor ek nóg iemand sê die letterkunde wil nie aan die lewe, die waarheid, getrou bly nie?).

Die lotgevalle van die verhaalpersonasies, die twee maal geskorste medikus Stefaans Brink, en die owerspelige ma van 'n sterwende kind, Elwiena Basson, word slegs die vertrekpunt vanwaar getrag word om, eerstens, tot die wese van die waarheid deur te dring en, tweedens, hierdie waarheid d.m.v. woorde aan die leser oor te bring. Maar dit is G.T. Jordaan, spoggerige en liegbek-kunsmisagent — die kêrel van die Pêrel soos hierdie Moosboorling homself voordoen — wie se leuens ten slotte blyk die enigste "waarheid" te wees. In die loop van die vertelling beweeg die verteller dan ook vanaf die Cartesiaanse insig: "Ek dink, daarom is ek," deur Jean-Jacques Rousseau se stelling: "Ek voel, daarom is ek", die vermoede: "Ek het lief, dáárom is ek" (p. 80), G.T. se: "Ek is, want ek lieg" (p. 91), Stefaans Brink se: "Ek is, want ek sterf" (p. 94), tot die verworwe slotwaarheid: "Ek is, want ek ly". In hierdie insig mond al die voriges uit en dit stempel die mens tot tragikomiese figuur ("n (e)sel in 'n Moosstorm") vir wie die leuen, waardeur 'n nuwe wêreld geskep kan word, ten slotte die enigste toevlug bly. Om hierdie rede word Elwiena Basson, wat een keer haar vinger in 'n kersvlam verbrand het om die waarheid staande te hou, eindelijk aktiewe deelgenoot aan G.T. se leuens wat sy vroeër verafsku het. Grové se interessante hantering van tyd, waarby die terugflits 'n belangrike rol speel, onderstreep die feit dat die chronologiese verhaal slegs bysaak is. Ook die terloopse wyse waarop die leser ingelig word omtrent die dood van Elwiena se "prematuurtjie" (p. 94), en die ironies-beredeneerde vertelwyse van sowel die fatale liefdesnag as Brink se selfmoord, sluit hierby aan. 'n Kliniese vertelstyl oorheers. Ten spyte van die funksionaliteit hiervan kan 'n mens nie die hinderlike gevoel ontkom dat die opsetlik-serebrale of die opsetlik-ontluisterde soms net 'n raps te ver gevoer word nie. Dit geld bv. die beskrywing van G.T. se geboorte (p. 15), die verteller se besinning oor die aard van die waarheid as 'n "veritabele kameleon" (sic!) (p. 13), die gedagtes (weer eens die verteller s'n) oor die lot van die gedoemde minnaars se nog ongeboore kind (p. 92), ens.

Tog: *Die kêrel van die Pêrel* is een van die interessantste en die geslaagdste skryfeksperimente van die jongste tyd in Afrikaans.

Hierteenoor is die tweede teks, "Affaire de Coeur", minder geslaag. Dit lyk

na 'n stukkie literêre geestigheid wat misluk omdat die metaforiese gelykstelling van die vrou Gerharda Buitenweg se ontsteekte galblaas aan 'n oorheersende, Latynsnamige minnaar darem net te vergesog is. So ook die opsetlik-pretensieuse skryfstyl wat tot sulke fabrikasies soos die volgende lei: "Daarteenoor is my storie afgelei, opgemaak, geïnfereer, berus dit op supposisie en is my afleidings sirkumstansieel" (p. 111).

In die slotvertelling (wat ook in *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* opgeneem is) slaag Grové daarin om met 'n sobere verdigting van taal en emosie een mens se lewe tot die essensies van pyn en vreugde te herlei.

Etlenne van Heerden, *My Kubaan*, Tafelberg, 1983, 99 pp. R9,50 + AVB.

Canby en Eisenstein het reeds in 1909 in hul boek *The short story in English* gewaarsku teen oormatige strukturering in die kortverhaal, teen die aanwending van die tegniek-om-die-tegniek: "The specific word, the rapid introduction, the stressed climax, the careful focus, and the studied tone." Ek meen dat Van Heerden in sy sterk kortprosadebuut beïndruk juis weens die delikate balans wat hy handhaaf tussen deeglike, maar nie oeropvallende strukturering en die behoud van 'n eie, innerlike dinamiek in die tekste. Struktuur doen selde gemaak aan en tree nie beperkend op t.o.v. 'n spontane handelingsverloop nie. Daar is wel 'n enkele keer 'n hinderlike gevoel dat bepaalde motiewe oorgeëksplisiteer word, 'n neiging wat miskien verskoonbaar is in die lig van die feit dat hierdie verhale meermale 'n besondere digtheid besit wat op aktiewe leserinvulling steun. Van Heerden se suggestierike verhale maak gebruik van die metode van indirekte onthulling en 'n geringe mate van mistifikasie wat 'n verrykende semantiese polivalensie aan die verhale verleen. Hierdie tegnieke vereis 'n duidelike tekensisteem om die leser te lei. Van Heerden se uitreik van tekens is in enkele gevalle oorverduidelikend.

Die tekste kan deurgaans as kortverhale bestempel word weens die aanwesigheid van 'n epiese lyn wat uitloop op die verwerwing van 'n bepaalde insig. Die swartepunt van die verhale lê meesal in die bestaan van 'n bepaalde spanningsverhouding tussen personasies, en Van Heerden openbaar 'n besondere sensitiwiteit juis vir die fyner nuanses in menseverhoudings. Bewys hiervan word by uitstek gelewer in die uitmuntende titelverhaal — laaste geplaas in die bundel — waarin die sonderlinge haat-liefdeverhouding wat daar tussen die vertellende ek en sy Kubaanse "gevangene" bestaan, met 'n besondere finesse verbeeld word. Vergelyk in hierdie verband die gladdie oorskakeling van die berekende bravade van die inset (wat blyk slegs 'n masker te wees) na die emosionele uitgelewerdheid van die slot. Die verhaal word 'n noodkreet teen die wreedheid van oorlog wat dwing om die liefde te vernietig — vgl. die refreinagtige verwysings na

die feit dat liefde net so wreed is as oorlog.

In hierdie verhaal voldoen Van Heerden m.i. op briljante wyse aan die eis wat 'n ander kortverhaalskrywer, M.C. Botha, aan die "perfekte kortverhaal" stel: "Die leser moet aan sterre kan raak terwyl sy voete op die aarde is. Suiwer surrealisme of suiwer realisme is vir my onaantreklik, maar 'n samesmelting van die twee is ... indrukwekkend ..." (uit "Oor skryf" in *Die einde van 'n kluisenaar se lewe*). In "My Kubaan" word doeltreffend gevorder van 'n ru realisme tot 'n byna teer surrealisme, 'n dualisme wat ook in die verhouding van die grenssoldaat tot sy fiktiewe gevangene — van wie hý eintlik die gevangene is — versigbaar word. Die oorgang word ondersteun deur 'n funksionele stylwisseling — van die realistiese na die poëtiese — en die opheffing van leestekens, wat die leser se gedagtes op sigbare wyse bevry om hul eie pad verder te loop.

Hierdie feit dat verhaalslotte dikwels geen afsluiting is nie, maar juis 'n hele nuwe gedagtebaan vir die leser inisieer, is 'n pluspunt wat ook geld by o.m. "Treine", "Joshua", "Stomp hande", "Tsitsikamma" en "Sjebbeen queen".

Ander pluspunte is die knap hantering van die woord — wat tog nie die indruk van oorbestedeerdheid skep nie — 'n sin vir die essensiële en 'n besondere vermoë tot situasieskepping en -tekening. Die verhale "Die vyfde band" (met sy evokatiewe beskrywing van die tienermilieu) en "Sjebbeen queen" munt in hierdie opsig uit. Treffend in lg. is eweneens die bynasurrealistiese slot waarin 'n ontnugterde Alexandra triomfantelik haar banale omgewing ontstyg. Lg. twee verhale munt ook uit deur die wyse waarop 'n ongewone lewensfeer d.m.v. goed beplande, ekonomiese dialoog en 'n raak selektering van konkrete besonderhede opgeroep word. In "Slap grensdrade" word die ontnugtering van 'n stamtradisievolle vader gesuggereer deur die waarnemings van 'n objektiewe verteller. Die titel suggereer verval a.g.v. ontnugtering, sowel as die oorsteek van tradisioneel verbode grense. 'n Geringe oorbeklemtoning van die motiewe "bloed", "teel" en "geslagsregister" wil hier verseker dat die aard van "die kroonprins", Boet, se oortreding nie misgekyk word nie.

In "Treine" word 'n ironiese toonaard verkry deur die feit dat die prosaïese stasiemeester optree as fokalisator van sy vrou se wanhoopsdaad.

"Die wit aap" word van die bloot anekdotiese gered deur die kontrastering van die jong seun se obsessionele bewustheid van die gevange aap se menslike trekke en die ander se onsensitiewe reaksie op hierdie mens-gelykheid, sowel as deur die emosionele verskuiwing wat daar in die seun se hantering van die geweer plaasvind.

"Joshua" en "Stomp hande" beeld die ervaringswêreld van die kind met deernis, maar ook met 'n illusielose nugterheid uit. Die feit dat die kinders self in albei hierdie verhale as fokalisators optree, laat die verhale aan psigologiese oortuigingskrag wen.

In "Tsitsikamma" word goed daarin geslaag om 'n atmosfeer van fisieke en

emosionele bedreigtheid te skep. In hierdie verhaal word daar effens te veel klem gelê op die be-tekening van die woud as lewende wese, miskien juis omdat die skrywer nie mooi weet hoe om die leser Marianne se geheime kennis te laat deel sonder om die noodsaaklike element van mistifikasie, wat die verhaal se trefkrag bepaal, prys te gee nie.

In "Die pontmeester" slaag 'n poging tot filosofiese bespiegeling en die eksplisiete vermelding van die verhouding tussen verhaal en leser nie daarin om hierdie anekdote tot sinvolle verhaal te verhef, nie.

Jochen Berger se stofomslagtekening is met fyn kunssin uitgevoer, maar mis m.i. tog die gees van die titelverhaal.

Elsa Joubert, *Die laaste Sondag*, Tafelberg, 1983, 149 pp., R10,50 + AVB.

Elsa Joubert se jongste roman wortel, soos haar voriges, in die Suider-Afrikaanse aktualiteit. Die flapteks beskryf dit as "'n gedurfde aktualiteitsroman wat 'n projeksie gee van die kerk in Suid-Afrika — 'n ommuurde kerk waarin dit in laaste instansie nie meer gaan om die versoeningsdood van Christus nie, maar om Ou-Testamentiese waardes: 'n oog vir 'n oog.'" Dit gaan dus in die eerste plek om die uitbeelding van die kerk — waarskynlik die N.G. Kerk — in Suid-Afrika.

Gelees in die konteks van die kontemporêre sosio-religieuse opset in Suid-Afrika en met inagneming van die beklemtoning van bepaalde simbole en simbolereekse in die roman, lyk bogenoemde my na 'n aanvaarbare resep-sie. Hierdie konkretisering impliseer dat ander strukturelemente, soos o.m. karakterisering, in diens van die teleologiese bepaaldheid van die werk sal staan. Ds. Wessel Falk moet dan waarskynlik, logieserwys, gesien word as verteenwoordigend van die kerk. Word hierdie logika enduit gevoer (in terme van die roman self!) is die beeld wat van dié kerk geskep word, die volgende: Dit is 'n paranoïese instansie wat deur onredelike emosie oorheers word (vgl. ds. Falk se optrede teenoor die swart seuns in die kerk). Die kerk verhef homself bo ander (vgl. die ligging van die kerk bo-op 'n bult en ds. Falk se emosionele uitroep (p. 28): "Het hy nie sy eie stink kerk daar onder as hy kerk soek nie?"). Ander rasse word dus — sonder logiese rede — as 'n bedreiging gesien en hulle word doelbewus uitgesluit (vgl. die oprigting van 'n sewe voet hoë heining om die kerk). Die kerk word ten slotte 'n werktuig van die Bose pleks van die Goeie. Die implikasie is waarskynlik dat wanneer dié kerk eindelijk tot die besef kom dat hy 'n misleide kerk is, dit te laat sal wees om iets te red. Die apokalips wat deur sy onversoenlike houding aangebring word, is onafwendbaar. Wanneer ds. Falk eindelijk deur die "jong reuse" van sy gemeente tot 'n aweregse seën gedwing word, beken hy: "Dit was 'n dwaalleer. Dit was die duiwel, nie die stem van die Here nie" (p. 149). "Maar", konstateer die teks verder, "dis te laat".

Ek glo dit sal 'n miskening van die roman wees om die *engagé* aard daarvan mis te kyk. In hierdie opsig het dit intertekstuele bande met sy voorganger, die wêreldtreffer *Die swerfjare van Poppie Nongena* wat deur o.a. André P. Brink en J.C. Kannemeyer as *engagé* vertolk is. Kannemeyer sê bv. in sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band 11*: "Met *Die swerfjare van Poppie Nongena* slaag Elsa Joubert daarin om met die gebruik van die swartman se Afrikaans 'n beeld van verontregting op te bou wat terselfdertyd 'n felle aanklag is teen die wetgewing waardeur mense in 'n stelsel ingedwing word" (p. 321). Hierdie siening strook met die gees van Alan Paton se voorwoord tot die Engelse vertaling waarin daar o.m. gesê word: "This is the sad story of a sad country, and of a humble woman who under the burden of South Africa's discriminatory laws never gives up, never gives in."

Die skryfster Mary Renault het in 'n televisieonderhoud wat onlangs gebeeldsaai is, haar uitgesproke afkeer van die *littérature engagée* gegrond op haar oortuiging dat dit elke skrywer as skrywer korrumpert.

Ook hierdie roman van Elsa Joubert bewys ongelukkig nie die teendeel nie. Weens die *engagé* aard daarvan staan karakterisering sowel as seleksie van gebeure dermate in diens van die didaktiese tema dat 'n mens feitlik dwarsdeur die roman hinderlik bewus bly van 'n mindere of meerdere mate van skrywersmanipulering.

Hierdie manipulering is bowenal te sien in die karakterisering. Wat die hoofpersonasie, ds. Wessel Falk, betref, kan die leser moeilik aanvaar dat 'n predikant hom so maklik laat oorrampel deur 'n jong grenssoldaat se sillogistiese argument wat op 'n volkome vals aanvangspremissie berus. Die argument lui nl. dat die soendood van Christus met dertig silwerlinge gekoop is en teruggekoop kan word met die dood van dertig onskuldiges: "Dan het ons die Here teruggekoop en kan ons sy soendood tot niet maak, dan verval wat Hy geleer het ... dan is die jag oop" (p. 8).

Die teks doen baie moeite om ds. Falk se revolutionêre en kritieklose aanvaarding van hierdie argument te verantwoord. (Ds. Falk voel wel soms dat die opdrag vir hom te groot is en hy wonder dikwels of dit nie dalk van die duiwel kom nie, maar 'n mens kry nie die indruk dat hy die oorspronklike argument as vals aanvoel nie.) Daar word klem gelê op die feit dat die jong soldaat, wat ook die eerste "onskuldige" slagoffer van verraad word, blond, skoongewas en lig was en dat hy blou oë gehad het. Ook word die feit beklemtoon dat ds. Falk telkens as hy van die grens af gekom het, "nie homself" was nie (p. 18). Die feit dat hy dinge doen (s)onder om bewustelik daaroor te besluit" (p. 9), dat hy "altyd iemand (was) wat die rol van lotsbestemming in sy lewe erken het" (p. 11) en dat hy saam met Shakespeare se Malvolio vermoed dat "some have greatness thrust upon them" (p. 80), wil maar net nie slaag as motivering nie. Dis 'n geval van "my lady doth protest too much, methinks!"

Wanneer Oom Theunie van die nuwe teologie te hore kom, reageer hý soos

volg: "Dis 'n versinsel. Dis mallingheid. Is dít nou 'n storie om grootmense mee te vermaak ... Simpel Joachim en Jannie wat op loop geraak het" (p. 121). Tannie Nolte praat daarvan as "'n spul stories" (126).

Die vraag ontstaan waarom ds. Falk nie van die begin af sy nuwe teologie aan die oordeel van sy gemeente getoets het nie. Sy verskoning dat dit nog nie tyd is "dat hierdie groot ding deur die gemeente loop nie" (p. 54) word nie deeglik begrond nie. Tog aanvaar hy blykbaar goedsmoeds dat sy geheim by broer Joachim veilig sal wees. In albei gevalle lyk dit na 'n doelbewuste manipulerings van gebeure om die uiteindelijke konfrontasie moontlik te maak. Joachim se rol as nuusverspreier en vervaardiger van die fatale bandopname word baie terloops vermeld en swak gemotiveer. Dat albei hierdie dinge 'n deurslaggewende rol speel t.o.v. die finale apokalips, laat Joachim ongemaklik baie na 'n *deus ex machina* lyk.

Ander onwaarskynlikhede wat skrywersmanipulering laat vermoed, is die groot aantal "onskuldige" sterftes binne 'n kort tyd, die feit dat juis dié gedeelte van die koerant waarop die gesiggies van die vermoorde kinders verskyn, vier keer kort ná mekaar in die dominee se pad kom (en dus deur hom as teken vertolk word), ens.

"Never trust the teller, trust the tale", sê Lawrence. Maar wat nou gemaak as die verteller, en agter die verteller die geïmpliseerde skrywer altyd so kenmerkend teenwoordig is dat 'n mens hom/haar moeilik kan ignoreer? Daar is bv. 'n duidelik negatiewe vertellersfokalisering in die beskrywing van ds. Falk se gemeentede: "Die mans het donker pakke aan en die vrouens se rokke is van ligter kleure crimplene. Hulle is meestal vet, en die rokke, styf van agter opgerits, gee hul liggamme 'n vierkantige voorkoms" (p. 93). Hierdie negatiewe vertellersfokalisering geld al ds. Falk se ondersteuners. Selfs tannie Nolte spring nie vry nie: "Op haar boonste ken — hulle hang in riwwe in haar nek — is daar 'n moesie waaruit 'n lang swart haar groei" (p. 88). En wanneer tannie Nolte optree as fokalisator van die ouderlinge en die diakens in die kerk, neem die verteller-as-fokalisator kommentariënd en verduidelikend by haar oor: "By die diakens is daar ook 'n onrustigheid, maar 'n soort tevrede onrustigheid, asof daar vir hulle 'n pad ingeslaan is" (p. 93). Daar is baie meer sulke gevalle.

Daar is in die boek 'n duidelik waarneembare, beplande ontwikkeling vanaf lig na donker, in letterlike sowel as figuurlike sin. Volgens die eise van die tema moet hierdie ontwikkeling ook in ds. Falk as hoofpersonasie voltrek word. Die kiem van die kwaad (die donker) word reeds van die begin af in sy optrede geplant. Wanneer hy sê dat hy die grenssoldaat se ouers ken, is hy "onbewus dat hy 'n leuen vertel" (p. 10). Aan sy gemeente in wie se gesigte hy die Sondagoggend ná sy grensbesoek "soveel blou oë ... skoon, oop blou oë" (p. 23) sien, vertel hy slegs 'n halwe waarheid. Ook sy argument vir die oprigting van die heining om die kerk is gegrond op 'n leuen (p. 36), 'n stukkie selfbedrog waaraan die leser, terloops, ook maar moeilik sluk. Hierdie selfbedrog is egter onontbeerlik vir die ontwikkeling van die skuld-

onskuld-motief, 'n kernmotief. Hanta se beveliging vorm deel van die motivering vir die oprigting van die heining. Die dominee beskou Hanta as onskuldig (pp. 18 en 21). Tog is daar vanaf die begin die kiem van skuld opgesluit in haar "onderdorpse" voorkoms en die feit dat haar krulle "amper kroes" is (p. 13). Hierdie besonderhede verplant, terloops, ook die moontlikheid van onskuld na die onderdorp en dui op die verwickeldheid van die begrippe "skuld" en "onskuld". Ook tydens die aanranding in die kerk is daar by die dominee blyke van 'n verwarring tussen skuld en onskuld.

Gebeurtenisse in die verhaal bevestig tot oormaat toe die skuld-onskuld-motief. Daar word aangetoon dat geeneen van die sg. "onskuldige" slagoffers sonder 'n kiem van skuld is nie. Die grenssoldaat — die eerste slagoffer — is as een van "ons oorlogseie" (p. 8) nie werklik onskuldig nie; oom Theunie wonder wat sy seun Bertus destyds in die stat gaan soek het (p. 123); die klipgooiery ná die pannekoekaand is 'n regstreekse gevolg van dié gewraakte fondsinsameling; die dominee se negatiewe fokalisering van die Bouman-vrouens (pp.57—58) ontnem hulle dooies 'n mate van hul onskuld; die skoolbus het "afgesien van die oorspronklike reisplan" (p. 70) en die ongure Lubbe — wat Hanta reeds vroeër in die winkel onwelvoeglik betas het, is skuldig aan sy eie dood. Al hierdie gebeurtenisse is deursigtig so beplan om te lei tot ds. Falk se tematies belangrike slotbesef: "... daar was nie genoeg onskuld nie" (p. 149).

Weer eens, die feit dat hierdie bewustheid van skuld selde beeldend aangedui word as deel van ds. Falk se eie innerlike ontwikkeling, laat die slotinsig veel eerder na 'n vertellersinsig lyk. Hierdie vermoede word versterk deur die feit dat, in 'n parallelle ontwikkeling, ook Hanta se vordering van veronderstelde onskuld na skuld kulmineer in die toneel waar sy in die donker winkel die leiding neem in haar en Loep se deur-die-verteller-geïmpliseerde sondeval.

Dat die hele gebeurereeks so opvallend saamwerk om ds. Falk se meesterplan tot ironiese volvoering te bring, laat vermoed, weer eens, skrywersmanipulering.

Ander romanpersonasies is dikwels illustratief van aard. Ds. Falk se suster, Freda, werk met "fyn goed" (p. 14) en vorm so 'n kontras met haar broer se koestering van gruwelike relikwieë. Die profetiese klein noodlotsfiguur Karolientjie illustreer die beweging van lig na donker. Haar krimpande eilandjie son (p. 143), waaruit sy kantel, verleen aan die romantitel 'n dubbelduidigheid: die laaste Sondag (d.w.s. die laaste dag wat aan 'n God van liefde gewy is) word terselfdertyd die laaste son-dag. Louis Duvenage verteenwoordig die "verligte" element, oom Theunie dié wat die waarheid vermoed, maar van handeling weerhou word uit vrees vir die oordeel van hul volksgenote (vgl. p. 122). Tannie Nolte, met haar verbondenheid aan die grond, besit 'n soort intuitiewe Lig, maar word van doeltreffende handeling weerhou (omdat sy steeds ten gunste van afkamping is?).

Dat Elsa Joubert in hierdie roman die vakman by uitstek is, blyk uit haar gedetailleerde uitwerk van vervlegte motiewe. Haar krag word hier egter tegelykertyd haar swakheid, juis omdat dié vakmanskap te duidelik op die oppervlakte lê. Dat die skryfster steeds in staat is tot uitstekende situasietekening blyk egter o.m. uit die beskrywing van die verleidingstoneel tussen Hanta en Loep en uit die slottoneel.

Gerhard Last se swaar omslagontwerp sluit aan by die apokaliptiese aard van die romaninhoud.

P.J. Philander, *Hoefyster vir die hart*, Tafelberg, 1983, 110 pp., R9,50 + AVB.

Hoefyster vir die hart is die prosadebuut van die digter P.J. Philander, wat reeds jare lank in New York woon. Die bundel bestaan hoofsaaklik uit bekoorlike vertellings, soms verhalend van aard, waarin herinnering 'n belangrike rol speel. Die tekste ontwikkel spontaan, bevat dikwels brokke liefdevolle beskrywing en maak nooit aanspraak op die doelbewuste strukturering en stilering van die kortverhaal as letterkundige vorm nie. En dit is juis in hierdie spontaneïteit, soms byna naïwiteit, dat die bekoring van Philander se tekste lê. Kontreibeskrywing — kennelik van dié dele van die land waar die skrywer self gewoon het of wat hy baie goed ken — wedywer deurgaans met die verhaalelement.

Die tekste gaan meesal oor die dinge van die aarde (derhalwe ook die gepastheid van die geleentheidstuk "Fees van die grond" as inleidingstekst), die eenvoudige dinge van elke dag, die dinge wat bly of hartseer maak. En dit gaan boweal oor mense, dikwels oor hulle wat arm van gees is, hulle wat die sout van die aarde is. 'n Egte menslikheid spreek uit elke bladsy en 'n fyn waarneming waaruit 'n liefde vir die aarde en die aardse spreek. Sprekend in hierdie verband is bv. die teks "'n Koeël vir 'n klou" waarin Freek de Jager kom om wraak te neem op 'n leeuwyfie wat sy seun verskeur het. Die noodlottige koeël word egter afgeweer deur die onverwagte verskyning van drie welpies. Hierdeur word die leeuin, wat as moordenares die dood verdien het, onaantasbaar ook moeder.

Beskrywings word gekleur deur 'n fisieke vreugde. So kom 'n geelhouttafel uit die Knysna-George-Tsitsikamma-wêreld bv. tot lewe onder Philander se geesdriftige pen: "Die tafel vir ons seëngebed, vir die wasem bo die vars aartappels, rooibeet, geelwortels, raap, radys, oulap-se-rooi tamaties en die liggeel mielies wat met nôienshare en al uitkruip onder die skeute van hulle groen blare" (p. 2).

Die vreugde wat die leser uit die bundel punt, is die vreugde van meelewing. 'n Mens verwonder jou aan die woordparate geesdrif waarmee dinge met elke sintuig beleef en tot spreke gebring word.

Enkele tekste is minder bevredigend. So klink die verhaal "Kweo" aan-

vanklik soos 'n aardrykskunde- en geskiedenisles. Ook die vertelwyse hier is effens onbeholpe. Dieselfde geld die tekste "Enklaves", "Oemfie" en enkele ander. "Aan die deur" vorder nie verder as baie persoonlike herinnering nie. Enkele tekste w.o. "Kaaimangrot" en, weer eens, "Kweo" ont- kom nie aan 'n geringe neiging tot melodrama nie.

In die algemeen egter is hierdie 'n boek wat aan 'n wye spektrum van lesers ruim plesier behoort te verskaf.

Gerd Last se omslagontwerp is funksioneel en esteties bevredigend.

Plow Bekker, *Witsalpeter*, Tafelberg, 1983, 201 pp., R12,50 + AVB.

Die subbetiteling van *Witsalpeter* as ridderroman laat vermoed 'n parodiërende of 'n satiriserende inslag. Die roman bestaan uit twee dele, afsonderlik getitel "Every explorer needs a vision" en "A mare's nest". Twee sitate, een uit 'n Middeleeuse ridderroman en die ander uit *Landbouweekblad* van 16 Mei 1980, gaan Deel een vooraf. Die eerste sitaat verwys na die Vier Heemskinders met hul wonderperd iewers uit die Middeleeue, terwyl die tweede soos volg lui: "Sedert 1909 is geen verdere Boerperde in die Stamboekboek ingeskryf nie".

Dit is hierdie Landbouweekblad-inskrywing wat Rasmus Erasmus, tronkbe- waarder met verlof, van sy eie visie voorsien: hý gaan die verlore Boerperd opspoor en hom na die Kaap terugbring. Rasmus toon as dolende ridder sterk ooreenkomste met Cervantes se pikareske ridder Don Quixote. As wapenrusting dra Don Rasmus 'n gordel van blink ringe en bruin leer waar- aan 'n bos sleutels rinkel. Sy swaard en lans is 'n belaglike rooi seilsambreel wat dwarsdeur die roman op moontlike en onmoontlike plekke opduik. 'n Winkel waar sweiswerk gedoen word, lyk vir hom na 'n kasteel met torings: "Selfs 'n kou op een van die balkonne is in 'n toringvorm en daarin klim 'n klein draak op, maar dis 'n grys papegaai wat skril fluite los en met stywe oë rondstaar" (p. 4).

Op die trein na Windhoek ontmoet Rasmus selfs sy eie Dulcinea del Toboso, 'n meisie van twyfelagtige oorsprong en sedes. Sy droomperd vind hy in die vorm van 'n hoogswanger merrie teen 'n verlate duin suid van Windhoek. Die swart seun aan wie die perd behoort, doen maklik daarvan afstand en willig selfs in om Rasmus se agterryer te word — weer eens Don Quixote-gewys!

In die tweede deel van die roman, paslik getitel "A mare's nest", gaan dinge van mal tot maller. Toegespiker in 'n krat beweeg die perd — wat die naam Ida kry — onder Weermaggeleide en te midde van ongekende belangstel- ling van die media en die plaaslike inwoners, na Walvisbaai. 'n Poging om haar per boot Kaap toe te smokkel, loop op 'n fiasko uit, en die verhaal, soos die roman, eindig op 'n lammerige noot.

Witsalpeter slaag nòg as roman nòg as satire — as dit wel as satirisering van o.m. die eietydse gemeenskap à la Cervantes bedoel is (en 'n mens kry soms die gevoel dat dit wél so bedoel is). Dit mis die geestigheid van die ware satire; pogings tot geestige segging klink hier meesal geforseerd en val deurentyd plat. Die boek word verder gekenmerk deur eidelose, stokkerige en niksseggende stukke dialoog waarin al die persone min of meer eenders praat. Die verhaallyn is dun, die taalgebruik pretensieus. Kortom; hierdie moderne ridderroman mis sy doel.

Helmut Starcke slaag met sy omslagontwerp.

Dalene Mathee, *Petronella van Aarde, burgemeester*, Tafelberg, 1983, 141 pp., R9,50 + AVB.

'n Mens lees soms 'n boek waarvan jy weet dat dit geen "groot" letterkunde is nie, en waar die verhaal ooglopend afstuur op 'n slot wat almal gelukkig laat voel, maar waar jy tog die gevoel ondervind dat jy lekker lees en dat jy wil *aanhou* lees. So 'n boek is *Petronella van Aarde, burgemeester*, die werk van 'n skryfster wat wéét hoe om haar leser in die holte van haar hand te hou.

Die geheim van Dalene Mathee se welslae as skryfster lê waarskynlik daarin dat sy met goeie psigologiese insig weet hoe om bekwaam deur te seil tussen onder- en oorskating van haar leser. Enersyds laat die netjiese styl, die baie knap hantering van dialoog en die slim manier waarop situasies afgewissel word om die leser gedurig aan die lyntjie te hou, lg. voel dat hy nie onderskat word nie. Andersyds weet die skryfster dat die meeste lesers maar net mens is, dat hulle daarvan hou om met 'n beminlike personasie te identifiseer, en dat dit hulle laat lekkerkry as dinge vir hierdie personasie, ten spyte van "omkrappers" (soos moeilikheidmakers in hierdie roman genoem word), goed verloop.

Petronella van Aarde, om wie dit in hoofsaak hier gaan, is so 'n beminlike personasie. Sy beland in die burgemeesterstoel van Kasselspoort ('n nostalgiese gekonsipieerde plattelandse dorpie) terwyl haar kwaaieste mededinger om die pos, Zerk Raubenheimer, en sy vrou Freda, met vakansie oorsee is. As Zerk terugkom, begin die poppe dans.

Hoe *Petronella* eindelijk die oorhand kry en tog ook *nie* die oorhand kry nie, is waarom dit in hoofsaak in hierdie roman gaan.

In 'n nuwe-ontwikkeling sorg 'n liefdesdriehoek vir voldoende "romantic interest". Wanneer alles vir almal teen die einde van die roman goed afloop (behalwe natuurlik vir die een been van die liefdesdriehoek, wat darem te summier van die bord gevee word!) het die leser die welbehaaglike gevoel dat "all manner of thing shall be well"!

Dit geld ook die afloop van die tweede nuwe-ontwikkeling, dié van Freda se pogings om haar pa, die ietwat tragikomiese ou dorpskleremaker, Joof, uit

sy huisie te dryf sodat dit in 'n museum omskep kan word om haar en Zert se verkiesingsveldtog te bevorder.

Die skryfster slaag daarin om sonder omslagtigheid en met 'n ruim skoot mensekennis haar personasies so te laat optree dat 'n mens nooit die gevoel kry dat hulle bloot mense van papier is nie. Veral Petronella en ou Joof leef werklik as individue met wie die leser 'n besondere empatie ontwikkel. Deel van die skryfster se vernuf lê verder in die wyse waarop sy — weer eens sonder veel omhaal van woorde — haar leser se reaksies kan laat wipplank ry. Dit geld veral haar uitbeelding van die Raubenheimers, wie se ommekeer merkwaardig oortuigend vergestalt word.

Dit is geen roman wat diep emosies en dryfvere vir menslike handeling wil blootlê nie. Dit wil in die eerste plek 'n aantal personasies skep wat in wisselwerking met mekaar 'n klein fiksionele wêreld tot stand bring waaraan die leser kan bly glo terwyl hy lees — en hierin slaag dit m.i. uitmuntend. Helmut Starcke se hiperrealistiese omslagontwerp staan my nie juis aan nie.

la van Zyl

Twee bundels uit die aarde

Weideman, George: *Tuin van klip en vuur*; Tafelberg; R13,95.

George Weideman se prosa-debuut is 'n baie welkome toevoeging tot die Afrikaanse kortkuns. Soos die titel dadelik suggereer, handel hierdie verhale oor die aarde van ons deel van Afrika, 'n tuin van klip en vuur.

Sowel die *klip* as die *vuur* het 'n wye simboliese verwysingswêreld binne die leksikon. In hierdie bundel ontwikkel die twee sentrale simbole 'n heel eie verwysingsveld. Veral word dit die klip en die warmte wat die oer-aard van die landskap self oordra: harde en genadelose blootstelling. Die karakters word dan telkens blootgestel aan die klip en vuur van die lewe, soms selfs meer letterlik aan die klip en vuur van die landstreek.

Die bevolking van hierdie bundel dek 'n baie wye spektrum. Van die privaat-speurder ("Terminus"), die sakeman in "Perk", Angie, die gangster, tot Janie in die rivierverhaal en die verwese soldaat in "(Gelykenis)" het die leser te maak met warmbloedige mense. Hierdie karakters word geplaas in 'n uiteenlopende reeks situasies, en gesamentlik bou elkeen aan die kaleidoskoop van die mens uitgelewer aan die klip en vuur in hierdie ironiese tuin van die lewe.

Telkens word 'n karakter geplaas in 'n erg ontblote situasie, en telkens blyk sy weerloosheid teen die maatskappy, die onbegrip van medemense en sy eie menslike ontbering. In die verhale wat die individu binne die maatskappy plaas, word soms subtiel geraak aan die politieke toestande. Maar hier, soos dwarsdeur die bundel, is waar wat die teks op die agterblad te sê het: "Die skrywer het 'n besondere aanvoeling vir die ironiese, en 'n deernis wat die vlym van ontbloting draaglik maak. Daarby openbaar hy 'n heilsame ewewig in die verhale wat in die Suid-Afrikaanse aktualiteit geplaas word." Hierdie heilsame ewewig is ook te sien in die hantering van ander temas. *Tuin van klip en vuur* is 'n bundel verhale wat in ruimte en aard so verskillend van mekaar is dat dit moeilik is om te besluit watter van hierdie stories die leser, hierdie bepaalde leser, die meeste bekoor. Oor die literêre meriete, lyk my, is daar min te redeneer.

In die besonder het die verhale oor die emosionele ervarings en rypwording van jong mense my die meeste behaag. Die skok van herkenning by Angie wat vrugtelos probeer om 'n gangster te word, is 'n storie met 'n wrange humor. Maar subtiële humor gepaard met 'n sensitiewe waarneming van 'n jong seun se eerste seksuele eskapade vorm 'n absolute hoogtepunt in "Trut". Die gevoelswêreld van die seun, sy teruggetrokkenheid, sy weerloosheid en die komiek van sy situasie vorm die basis van een van die allerpragtigste inisiasie-verhale in Afrikaans.

Die breekbaarheid van menslike verhoudings vorm die ondertoon van "'n Tuin van optelglas", 'n storie wat self so broos deurkom dat dit op sigself

breekbaar voel. Die eenvoudige emosies van vroeë liefde, meegevoel, venyn en tydelike geluk kom tot "porselein-skerf" sintese: oneindig mooi, weerloos, stukkend.

"'n Tuin van optelglas", "Trut" en "(Gelykenis)" vorm 'n drieluik wat feitlik 'n emosionele register van mens-wees veronderstel. Teenoor die beskaafde onskuld van "Trut" en die oer-eenvoud van "'n Tuin van optelglas" is "(Gelykenis)" die felle ontlading van die emosies van rasse-spanning, ideologiese botsing en die verskriklike selfstryd tussen reg en verkeerd, haat en vergewe. Met die dramatiese slot word die wêreld van die verhoog en die wêreld van die realiteit omgekeer en die resultaat is die verwarring van die mens in sy gevangenskap tussen uiterste emosies.

Tuin van klip en vuur is 'n beduidende bundel kortverhale in Afrikaans. Dit is tegelyk lees-letterkunde én behoorlike stof vir die literêre fynproewer.

Van Niekerk, A.A.J.: *Die Soutryers*; Klipbok; R9,95.

Hierdie bundel Namakwalandse vertellings (party sketse, party essays) het in 1964 vir die eerste keer verskyn. Uiterlik is die nuwe 1983-uitgawe 'n faksimilee van die oorspronklike.

Na twintig jaar bring die herlees van hierdie bundel weer dieselfde genot en nostalgie wat die eerste keer so 'n aangename ondervinding gemaak het. Van Niekerk kan 'n storie vertel, en hy gesels onderhoudend oor plante, diere en mense van die ewig boeiende Namakwaland. Die karakters in hierdie vertellings is egte mense, die Namakwalandse Afrikaans wat hulle praat, is so eg en so aards soos wat daardie klipperige, harde wêreld self is. Maar net soos die dorre Namakwaland met sy droogtes en stofstorms die mens tot die uiterste fisieke grense kan temper, net so beloon hierdie wêreld sy bewoners met die fees van kleure.

Van Niekerk se vertellings slaag daarin om hierdie mosaïek van uiterstes in te bou in die styl, taal en inhoud van die aanbieding. Ook die mense wat hierdie vertellings bevolk, weerspieël die aard van die landstreek waar hulle woon. Alhoewel *Die Soutryers* allereers letterkunde vir die lees is, sou die literatuuronderzoeker wat karakter en ruimte in verhouding tot mekaar nagaan, hier dankbare materiaal kry.

Van Niekerk se werk herinner hierdie leser altyd aan N.P. van Wyk Louw se "Klipwerk". Deels is dit vir my "die middag voel na warm as/ die voetpad en die klipsweet/ die sit aan jou voetsool vas". Dit is die warmte, die natuurlike uitmergeling wat die landskap aan sy mense opdring en van hulle afeis; die loutering om hulle te looi tot 'n strak, menslike eerlikheid. Deels word hierdie vertellings binne die "Klipwerk"-terme vir my: "ek dra die blou steen in die hand / hy vat my hart na anderland". Die verhale van en oor Namakwaland bevestig die fundamentele dinge van die menslike bestaan, maar dit beklemtoon ook die romantiek. Hierdie romantiek lê in die eenvoud

van die harde lewe, in die geïsoleerdheid daarvan en in die blink klippie, die ewige simbool van die "Vigiti Magna".

Die belewenisse van die karakters vertel van eerste dinge: die werk op die plaas, die verdriet oor die droogte, die teleurstellings en die twiste van elke dag, die bekoring van 'n plant. Maar uit hierdie kaleidoskoop ontstaan tog die boeiendheid van die gewoonheid, die stryd om bestaan, die stryd tussen goed en kwaad, die wete dat "ons maar almal soutryers (is), brakwaterdrinkers aan 't rondswerf tussen blomtyd en droëntyd".

Die taal en idioom, die ongesmukke styl en die ou-wêreldse nostalgie maak dit gawe nuus dat *Die Soutryers* weer beskikbaar is.

Universiteit van Kaapstad

Henning Snyman

Die Kunsboek in 1983

Onlangs is my aandag weer daarop gevestig dat museums in Suid-Afrika oor die algemeen nie as opvoedkundige instellings beskou word nie. Dit sluit blykbaar ook kunsmuseums in. Wat museums dan wel is, is onduidelik, maar die gevolge van hierdie sienswyse, wat uniek is in vergelyking met die res van die wêreld, is natuurlik fataal waar dit skenkings en legatiese museums aangaan. As boeke en publikasies daarenteen wel as opvoedkundig beskou word, weerspieël hulle 'n beeld wat die houding ten aansien van die museum totaal verwronge laat lyk. Intendeel, die inhoud en populariteit van die museums in Suid-Afrika kom nadruklik uit in die publikasies oor kuns wat jaar na jaar met onvermoeide ywer in ons land beskikbaar gestel word. Ook die kwaliteit van hierdie publikasies, kan as weerspieëling van die Suid-Afrikaanse museums, wat tot die modernstes in die wêreld behoort, gesien word. Baie van hierdie boeke sou sonder die museums net nie tot stand kon gekom het nie.

In *New Approaches to Southern African Rock Art*¹⁾ word die aandag daarop gevestig hoe nadruk op net versamel van gegewens oor rotskuns die vertolking daarvan tot op hede bemoeilik het. Moderne hulpmiddels soos radio-karbon het hierin verandering gebring. Samestelling van die materiaal van die verf kan nou beter vasgestel word, terwyl datering die rotsskilderinge veelal in leeftyd met dié van Europa gelykstel. Bepaling van seisoene, die periode en terreine van rondtrek, baie beter vertolking van die rotskuns self, volksoorleweringe, gebruik van diervelle en herkenning van afgebeelde voorwerpe het kennis van hierdie kuns op baie hoër vlak gebring. Die grondslag is nou gelê vir 'n rewolusionêre, maar ook baie meer wetenskaplike benadering en verduideliking van ons rotskuns.

Dieselfde benadering tref ons aan in J. David Lewis-Williams: *The Rock Art of Southern Africa*²⁾. Dit is 'n uitbreiding op sy vorige boek, *Believing and Seeing*, wat die rotsgraverings en die skilderinge betref. Daar word duidelik onderskei tussen die Boesmans van die Drakensberg en dié van die woestyn. Die afbeeldings, waarvan 'n aantal in kleur is, is 'n welkome toevoeging tot hierdie eeersterangse studie oor ons rotskuns.

Haberland en Gerharz het met *Rock Paintings from Zimbabwe*³⁾ 'n katalogus saamgestel vir 'n uitstalling van reproduksies van rotsskilderinge wat deur Leo Frobenius gemaak is tydens sy uitgebreide ekspedisie van 1928—1930 na Suidelike Afrika. Gerharz skets in 'n inleiding die geskiedenis van die gebied ten noorde van die Limpopoporivier, die ruïnes wat ons daar aantref, hutbou en potwerk van die Matabeles en die Mashonas, boerdery en veeteelt. Daar word 'n poging aangewend om die rotsskilderinge te beskryf en te verduidelik en daar is 'n oordruk van Frobenius se Erythräa (1931). Die benadering is egter totaal verouder en die bibliografie strek nie later as 1974 nie.

Barbara Tyrrell se boeke oor Bantoe-leefwyse, -kleding en -gebruike is welbekend. *African Heritage*⁴⁾ het tot stand gekom in samewerking met Peter Jurgens. Daar word ingegaan op sosiale organisasie, medisyne, gelowe en godsdiens, die daaglikse lewe van geboorte tot dood en die besondere gebruike wat in stand gehou word. Vee en landbou speel 'n groot rol, aandag word gegee aan huisvlyt, kralewerk en die betekenis van kleure wat baie belangrik is in die Bantoelewe. Veelvul hiervan is weerspieël in besonder mooi tekeninge en kleurafdrukke. Die boek is 'n belangrike dokument van veel wat onvermydelik in die komende jare vir altyd verlore sal gaan.

Die S.A. Toeristekorporasie het 'n baie oulike pamflet uitgegee, *The Grace of Cape Dutch*⁵⁾, waarin kortliks die ontstaan en aantreklikheid van die Kaaps-Hollandse boustyl uiteengesit word. Daar is 25 afbeeldings en landkaarte en 'n lys van die belangrikste geboue in die Kaapse Skiereiland, in Stellenbosch en omgewing en die Paarl. As voorligting vir buitelandse besoekers is hierdie pamflet geslaagd.

Die boeke oor die Kaap deur Ters van Huyssteen, geïllustreer deur Hannes Meiring, is welbekend en word alom waardeer. Die jongste is *Hart van die Boland*⁶⁾, 'n boek wat met kennis, belangstelling en liefde vir die streek wat dit beskryf, tot stand gekom het. 'n Belangrike stuk geskiedenis word op lugtige wyse vertel, met 'n skerp oog vir wat regtig benadruk behoort te word. Dieselfde hantering tref ons ook aan in die tekening: harde palmtakke teen die sagte wit van mure, hangende takke wat kontrasteer teen die regop statigheid van dubbelverdiepinggeboue. Daar is sketse van hawens en dorpe, die een huisie na die ander. Maar dit is 'n onderwerp waaroor ons nooit klaar gesels of geteken kry nie en dit verveel nooit nie.

Elkeen wat in Londen was ken die trotse en statige verskyning van Suid-Afrika-huis op Trafalgarplein. Roy Macnab het die geskiedenis van die eerste halwe eeu van hierdie gebou nagegaan in *The Story of South Africa House*⁷⁾. Vir ons doel is belangrik die bou en inrigting van die gebou en die menigte kunswerke wat dit vandag bevat. Hier tref ons baie name van destydse kunstenaars aan: Steynberg, Goodman, Pierneef, Juta, Everard, Pilkington, Kirkness, Esmonde-White, Le Roux Smith Le Roux en ander. Die meubels en klokke, teëls en Sjinese keramiek moet ewemin vergeet word. Die verhaal oor die gebou in vredestryd en oorlog, die opeenvolgende diplomatieke verteenwoordigers en ander besonderhede is boeiend vertel.

Oor Indiërkuns in Suid-Afrika is veels te min bekend en dit moet grootliks verwelkom word dat drie argitekte 'n studie gemaak het van die merkwaardige Hindoe-tempels in ons land: P. Mikula, B. Kearney, R. Harber: *Traditional Hindu Temples in South Africa*⁸⁾. Die oorspronklike Indiese boumetodes wat na Suid-Afrika gebring is, het hier as gevolg van ander boumateriale, ekonomiese en sosiale omstandighede begin afwyk en het in 'n eie plaaslike rigting ontwikkel. Beeldhoukuns speel 'n groot rol in hierdie argitektuur, met veelvuldige uitbeelding van legendes en oorlewerings. Die boek bevat plattegronde, skemas, landkaarte en 'n oorsig van simbole; daar

is ook 'n katalogus van tempels oor die hele land. Die boek kan gebruik word as 'n reisgids. Tegelykertyd is dit nog slegs 'n begin. Daar sal nog baie navorsing oor hierdie boukuns verrig moet word en baie aandag sal nodig wees vir bewaring en restourasie.

Die Kaapse Provinsiale Administrasie het 'n boek saamgestel oor die museums wat onder sy beheer staan: *Museums van die Kaap/Museums of the Cape*⁹⁾. Dit blyk dat daar 37 museums onder hierdie groep val. Dit het begin met die Von Dessin-versameling in die 18de eeu en dit is opvallend hoeveel museums plaaslik spontaan uit die samelewing tot stand gekom het. Gesamentlik weerspieël hierdie museums 'n menigte van wetenskaplike terreine. Daar word baie gebruik gemaak van diorama's en vertoonkamers en dit is opvallend hoe goed die versamelings saamgestel is en onderhou word. Party is in die opelug, ander in historiese of moderne geboue: 'n oorsig van die verskillende aspekte van die lewe in die verlede en hede. Dit is 'n besonder nuttige gids, goed geïllustreer en beskikbaar teen 'n opvallend lae prys.

J.P.R. Wallis se biografie: *Thomas Baines of King's Lynn* het in 1941 verskyn. In 1974 is 'n uitvoerige herdruk bewerk deur dr. F.R. Bradlow, waaraan baie illustrasies van Baines se werke toegevoeg is. In 1983 het 'n tweede herdruk van die boek verskyn in Bulawayo¹⁰⁾ en ons kan dit waardeer dat hierdie boeiende boek vir jonger belangstellendes beskikbaar bly.

Nadat ons dit vir 'n paar jaar moes ontbeer, het met die 50-jarige bestaan van die uitgewer 'n nuwe en aansienlike uitgebreide uitgawe verskyn van Esmé Berman se *Art and Artists of South Africa*¹¹⁾. Ruimte ontbreek om aan hierdie unieke boek volle reg te laat geskied. Dit bespreek Suid-Afrikaanse kunsgalerye, kungroepe en gebeurtenisse, die geskiedenis van ons kuns vanaf 1875, met 'n lewensbeskrywing van meer as 1 700 kunstenaars. Aandag word gegee aan style en stromings, spesiale terreine soos die landskap, blomskilders, argitektoniese kuns en grafiese kuns. Daar is 'n lys van uitstallings, prystoekennings, 'n historiese oorsigstabel, 'n literatuurlys en 'n baie uitgebreide indeks. Hierdie druk bevat ruim 180 bladsye meer as die vorige en daar is baie meer illustrasies. Die boek is bygewerk tot 1982, terwyl die hoofstuk oor beeldhoukuns aansienlik uitgebrei is. Daar is geen biblioteek, kunshistorikus of enigeen wat in ons kuns belangstel, wat sonder hierdie ensiklopedie van feite en gebeurtenisse kan werk nie. Dit is die belangrikste boek wat tot hede oor kunstenaars en kuns in Suid-Afrika verskyn het. Tegelykertyd is dit 'n kroon op die werk van die uitgewer, A.A. Balkema, wat vanaf die begin van die vyftigerjare hom ten doel gestel het om die aansien van die boek in Suid-Afrika te verbeter. Met hierdie strewe het hy uitsonderlike sukses behaal en hierdie boek deur Esmé Berman is 'n eersterangse voorbeeld van wat die uitgewersbedryf vandag in Suid-Afrika kan bereik.

Leon Strydom skryf 'n inleiding tot die Engelse uitgawe van Frans Claerhout

se *Catcher of the Sun*¹². Dit bespreek die lewe en werk van Claerhout, sy doelstellings in die lewe en hoe dit in sy werk weerspieël word. 'n Baie subjektiewe oorsig vol lewenswysheid, dikwels van opmerkbare nugtere en praktiese aard.

Mev. M. Henkel en prof. K. Skawran het 'n biografie en werkoorsig van Irmín Henkel saamgestel¹³. Dit bespreek die lewe van hierdie veelsydige man: arts, skilder van portrette, stillewes en landskappe, musikus. Daar word ingegaan op Henkel se werkmodes, die amptelike portrette, invloed van en op ander kunstenaars en die stempel wat hy op sy omgewing gedruk het. Henkel was 'n uiters gevoelige en opmerkbare mens, sterk filosofies getint met 'n uitgesproke persoonlike mening oor kuns. Daar is gebruik gemaak van dagboeke, briewe en aantekeninge. Alhoewel Henkel slegs 56 jaar oud geword het, was daar nie minder as twintig uitstallings en die katalogus van ongeveer 800 werke vorm 'n baie belangrike deel van hierdie boek.

Anna Vorster en haar werk is die onderwerp van 'n studie deur Le Riche Krüger¹⁴. Dit beskryf haar jeug, studie aan die Witwatersrandse Universiteit, invloed van ander kunstenaars en reise oorsee: Londen, Frankryk, Griekeland, die verskillende uitstallings en opdragte. Daar word nie van die historiese benadering afgewyk nie. Die uitstekende afbeeldings vorm egter 'n galery op sigself en dit gee insig in die verskillende kunsbenaderings en stylveranderinge wat uiteindelik gelei het tot wat Anna Vorster vandag is: 'n gedeë kunstenaar met 'n uitgesproke eie styl. Daar is nog baie ruimte vir hierdie soort biografiese studies van Suid-Afrikaanse kunstenaars.

In *Painters South West Africa-Namibia-Kunstmaler*¹⁵ bespreek L. Heinze en Uschi Oldorf tien kunstenaars en hul werk in 'n land waar daar noodwendig 'n noue band bestaan tussen die mens en die natuur. Die vroeë reisigers was al geboei deur die warm kleure, merkwaardige ligverskynsels en wye ruimtes. Al tien is lewende skilders wat die ou tradisie voortsit volgens moderne opvattinge. Van elke kunstenaar het ons 'n biografie en van hul werke is gereproduseer in swart-wit sowel as in kleur. Die boek is 'n waardige toevoeging tot alles wat tot nou toe oor kuns in Suidwes-Afrika geskryf is.

Oor spotprente was tot onlangs nie veel bekend nie en die waarde van hierdie soort kuns is nouliks besef. Die boek deur M. en E. Schoonraad: *Suid-Afrikaanse Spot- en Strookprentkunstenaars*¹⁶ is daarom des te meer welkom. Teen 'n agtergrond van die ontstaan en groei van die spotprent in Europa, word die ontwikkeling daarvan in Suid-Afrika geskets, met verwysing na die politieke en sosiale gebeurtenisse waarop hulle deurgaans betrekking het. Deur sekere aspekte in 'n mens se voorkoms of in 'n gebeurtenis te benadruk of selfs te oordryf, word die skep van 'n satiriese tekening nagestreef. Met 'n enkele lyn kan sodoende dikwels meer uitgedruk word as in 'n kolom van 'n koerant, terwyl herhaling van dieselfde figuur teen telkens 'n ander agtergrond die leser se sienswyse sterk kan

beïnvloed. In die geheel word ongeveer 375 kunstenaars bespreek met ruime verwysing na bronne, uitstillings en katalogusse. Dit is 'n waardevolle bron van inligting oor hierdie onderwerp, wat tegelykertyd 'n merkwaardige kyk op ons geskiedenis verskaf.

In 1918 het in Windhoek elf sprokies verskyn met illustrasies na houtsneë deur H.A. Aschenborn. Die boek is nou herdruk¹⁷⁾ en dit bevestig weer die sterk tekenhand en verfynde sin vir humor waaroor hierdie kunstenaar beskik het. In 'n tyd wat nog sonder radio en televisie kon klaarkom, het sulke prente baie aandag getrek. Afgesien van die goeie tekening is alles vol beweging en aksie en is daar baie besonderhede. Kortom: daar was vir kinders baie om te bekyk. Party beeld twee of drie taferele uit 'n sprokie uit en ons sien Klein Duimpie draf vir wat hy werd is, terwyl sy mus afwaai. Interessant is 'n portrettekening van H.A. Aschenborn deur F. Plugge uit 1920. In 'n nawoord wys dr. H.J.A. Aschenborn op die moeilike omstandighede na die Eerste Wêreldoorlog toe die boek oorspronklik verskyn het. Daar is 'n katalogus van boeke wat deur Aschenborn geïllustreer is.

Goeie boekillustreerders is nog altyd maar nie volop in ons land nie. Gevolglik was dit 'n goeie gedagte om M.E.R. se boek *Die tweeling trek saam*¹⁸⁾ te illustreer met tekeninge deur Katrine Harries. Dit is 'n herdruk van die vroeëre werk deur mev. Rothmann: *Kinders van die Voortrek*. Hierdie illustrasies dra baie by tot die sukses van die nuwe uitgawe.

In *Die kommunikatiewe waarde van kuns*¹⁹⁾ word in drie opstelle uiteengesit hoe die kunswerk juis as simbool die kommunikatiewe waarde van kuns bepaal. Die teorieë van Panofsky, wat vandag aan meer as een universiteit in ons land ruimskoots aanleiding gee tot bespreking en poging tot toepassing, geld ook hier as grondslag. Dr. Marais bespreek die wisselwerking tussen verklaar en verstaan by die ontleding van 'n skildery. Prof. Engel verdiep hom in 'n woning vir die Ruimte-eeu met verwysing na Le Corbusier se Villa Savoye en die invloed daarvan op die studente van die Witwatersrandse Argitekteskool, en deur middel van hulle weer, op die boukuns in Suid-Afrika. Dr. Schmidt bespreek die alternatiewe in die kommunikasie deur die skilder-kuns. Elkeen van die skrywers gaan diep in op die teorie wat voorgestaan word en die boekie sal sekerlik nie onbesproke bly nie. Daar is 'n indeks.

As heraldiek as 'n onderdeel van kuns beskou kan word, is die jongste boek deur dr. C. Pama: *Die Groot Afrikaanse Familienaamboek*²⁰⁾ van die grootste belang. Dit omvat 3 000 Afrikaanse families, die handtekeninge van 350 stamvaders en herkoms van die vanne. Ons belangstelling gaan uit na 445 familiewapens in volle kleur en besonderhede met 'n heraldiese beskrywing van elkeen. Ook die wapens in die Bell-Krynauwersameling en op die rouborde in die Groote Kerk in Kaapstad kom weer uitvoerig ter sprake. Die teken en uitvoer van heraldiese wapens is 'n onderdeel van ontwerp-kuns wat nie onderskat moet word nie.

Brandskilder op Hout is 'n ou tegniek wat eers onlangs weer in ons land toe-

gepas word. Ed Frisby²¹⁾ moes dit van die begin af leer en in sy boek oor die onderwerp beskryf hy sy eie ervarings, metodes, gereedskap en materiaal. Daar is 'n verskil tussen platbrand en graveerwerk, inkleur en tekenwerk. Hy begin met eenvoudige tekeninge en bring vervolgens steeds moeiliker figure, landskappe vol lig en skadu en 'n ingewikkelde stillewe. Hy dui die probleme aan wat as gevolg van verkeerde hantering kan voorkom. Die kleuraftbeeldings veduidelik die hele proses in 'n neutedop.

Landkaarte is deur die eeue heen nooit uitsluitend vir navigasie gebruik nie. Van 'n menigte van 17de-eeuse skilderye van binnehuisse kan afgelei word dat hulle gereeld as muurversierings gedien het. Aan die hand van 'n groot versameling van atlasse en landkaarte wat dr. O. Norwick saamgebring het, het Pam Kolbe 'n katalogus bewerk van landkaarte van Afrika²²⁾. Dit omvat die kontinent in sy geheel sowel as afsonderlike dele daarvan, seekaarte, eilande, stadsplanne en hawens. Die vroegste is uit 1486, die laaste die landmetersplan van Johannesburg in 1886. Mistiese begrippe soos die land van Monomotapa, Ophir en Prester John maak weer hulle verskyning en ons kry insig in die voorstellings wat Europeërs vroeër van die swart bevolking van Afrika gehad het.

Alhoewel dit nie direk na Suid-Afrika verwys nie, is G.A. Godden se *Oriental Export Market Porcelain and its Influence on European Wares*²³⁾ ongetwyfeld van belang. As gevolg van 'n menigte skipbroke op die Suidkus en die Kaapse kus is Suid-Afrika opmerklik ryk aan Ooosterse keramiek uit die 17de en 18de eeu. Godden, self 'n handelaar en versamelaar, het inventarise van die vrag van die ou seilskepe nagegaan en Europese verkoopslyste deurgekyk. Dit blyk dat daar heelwat meer keramiek uit die Ooste na die Weste verskeep is as wat aanvanklik gedink is. Die boek bied 'n nuttige leidraad by die vasstelling van antieke porselein, wat telkens weer uit versamelings by veilings opduik.

In die afgelope jaar het heelwat versamelings van reproduksies van kunswerke verskyn, gewoonlik voorsien van 'n inleiding en deurgaans nie eintlik goedkoop nie. Die mynbedryf aan die Witwatersrand het blykbaar nie veel aantrekkingskrag vir kunstenaars gehad nie. Maar daar is wel kunstenaars wat hulle daarin verdiep het. Ons ken die waterverve van Gwelo Goodman en die werk van Saville Davies. K. Birch was 'n mynargitek wat ook baie geskilder het in waterverf. Daar is duisende van sy werke, almal in eie besit, en die werke is met belangstelling en kennis, met 'n goeie kyk op die onderwerp en raak geskilder. Menige skag wat hy uitgebeeld het, bestaan vandag nie meer nie. Daardeur het die werke ook aansienlike geskiedkundige waarde. Birch skryf in *Great Gold Mines of the Witwatersrand*²⁴⁾ self 'n inleiding tot die geskiedenis van die goudvelde op die Witwatersrand, wat gevolg word deur 14 reproduksies van sy werk, ook elkeen voorsien van 'n historiese agtergrond. Dit is 'n boeiende versameling.

Zakkie Eloff, manjifieke ses/magnificent six bestaan uit ses reproduksies na werke deur hierdie skilder²⁵⁾. Al ses beeld diere uit.

Vier akwarelle deur Margaret Massey-Hicks (Willy) met geskiedkundige geboue van Grahamstad as onderwerp is onlangs beskikbaar gestel²⁶. Almal is binnenshuis geskilder, omdat op die sypaadjie te veel mense verby kom wat wil kyk en nog 'n praatjie maak ook.

Dr. F. Bradlow het 'n brosjure geskryf as inleiding tot ses reproduksies²⁷ van werke van Angas, De Roy, Harries, Thornley Smith en Baines. Die brosjure beskryf die vyf kunstenaars se lewe en werk, die agtergronds-geskiedenis van die afgebeelde taferle en 'n oorsig van die toenmalige litografie wat die skilderye litografeer het.

Ook die beheerraad van die bekende Fehrversameling in Kaapstad het vier reproduksies uitgegee: *Tonele van Tafelbaai soos gesien deur Bowler*²⁸.

Vyf reproduksies na werke van Jeanette Dykman: *Bouquet Five* is beskikbaar gestel: Koningsprotea, Goue Arun, Oranjerivier-lelie, Rooi Disa en die Strelitzia²⁹. Die werke is spesiaal vir hierdie uitgawe geskilder.

Die standaardwerk oor soogdiere: Dr. Reay H.N. Smithers: *Die Soogdiere van die Suid-Afrikaanse Substreek*³⁰ is geïllustreer met dertig kleurplate van soogdiere deur Clare Abbott. Sy is 'n baie bekende skilderes van die natuurlewe. Sy het ook die omslag van die boek ontwerp en bowendien meeste van die 300 swart-wittekeninge gemaak.

Kenneth Newman se *Birds of Southern Africa*³¹ bevat nie minder as 209 kleurafbeeldings nie. Dis dikwels moeilik om voëls te herken aan afbeeldings in boeke, veral waar dit 'n familie betref met weinig onderlinge variasie. Kenneth Newman se tekeninge is helder en kleurvol en so duidelik as wat moontlik vermag kan word.

Die Botaniese Vereniging van Suid-Afrika gebruik blykbaar graag skrywers wat self hulle boeke illustreer. Audry Moriarti se boek oor die veldblomme in *Outeniekwa, Tsitsikamma en Oostelike Klein-Karoo*³² en Mary Maytham Kidd se *Kaapse Skiereiland*³³ is die jongste voorbeelde hiervan. Waterverf is die juiste tegniek vir hierdie botaniese soort/uitbeeldings. Tegelykertyd is hulle sekerlik nie van kunssinnige benadering ontbloot nie.

Dit is ook die geval met Margaret Roberts se *Book of Herbs*³⁴. Joan van Gogh het die illustrasies van hierdie boek versorg met fraai gekleurde tekeninge van die verskillende plante en blomme, telkens teen 'n sagte agtergrond. Ook hier is botaniese noukeurigheid uitgevoer met 'n onmiskenbare kunssinnige aanvoeling.

In die geheel genome getuig die kunsboeke wat in 1983 verskyn het van 'n gestadige en grondige navorsing op 'n menigte terreine.

F.G.E. Nilant

- 1) Div.: *New Approaches to Southern African Rock Art* (Goodwin Series, S.A. Archaeological Society, vol. 4), pp. 60, ill. June 1983. R6,50.
- 2) J. David Lweis-Williams: *The Rock Art of Southern Africa*, pp. 68, 136 ill. (109 colour), Cambridge University Press, Cambridge, 1983. R28.

- 3) E. Haberland, R. Gerharz: *Rock Paintings from Zimbabwe*, pp. 68, ill., Goethe Institut, München, 1983. ca. R9.
- 4) Barbara Tyrrell, Peter Jurgens: *African Heritage*, pp. 276, ill. McMillan S.A., Johannesburg, 1983. R29,95.
- 5) S.A. Tourist Corporation: *The Grace of Cape Dutch*, pp. 8, ill. Pretoria, 1983. Gratis.
- 6) Ters van Huyssteen, Hannes Meiring: *Hart van die Boland*, pp. 111, ill., Tafelberg, Kaapstad, 1983. R16,50.
- 7) R. Macnab: *The Story of South Africa House, South Africa in Britain, the Changing Pattern*, pp. viii—227, ill. Jonathan Ball Publ. Johannesburg, 1983. R24,95.
- 8) P. Mikula, B. Kearney, R. Harber: *Traditional Hindu Temples in South Africa*, pp. 112, ill. Hindu Temple Publications, 1983. R22,50.
- 9) W.O. Morsbach (voorw.): *Museums of the Cape/Museums van die Kaap, a guide to the province-aided museums of the Cape*, pp. 116, Kaapse Departement van Kultureur- en Omgewingsbewing, Kaapstad, 1982. R5.
- 10) J.P.R. Wallis: *Thomas Baines of King's Lynn, explorer and artist, 1820—1875*, reprint. Books of Zimbabwe, Bulawayo, Zimbabwe, 1983. R49.
- 11) Esmé Berman: *Art and Artists of South Africa*, pp. xviii—545, 900 ill (112 colour). A.A. Balkema, Cape Town, 1983. R50.
- 12) Leon Strydom: *Frans Claerhout: Catcher of the Sun*, pp. 23, 29 ill. Tafelberg, Cape Town, 1983. R22.
- 13) M. Henkel, K. Skawran: *Irmin Henkel*, pp. 187, ill. Butterworths, Pretoria, 1983. R44,50.
- 14) Le Rich Krüger: *Anna Vorster, a biography*, pp. 102, ill. CUM books, Roodepoort, 1983. R39,95.
- 15) Lieschen Heinze, Uschi Oldorf: *Painters South West Africa-Namibia-Kunstmaler*, pp. viii—100, ill., CUM books, Roodepoort, 1983. R37,50.
- 16) M. en E. Schoonraad: *Suid-Afrikaanse Spot- en Strookprent kunstenaars*, pp. xx—283, ill. CUM boeke, Roodepoort, 1983. R29,95.
- 17) H.J. Aschenborn (nawoord): *Aschenborns Märchen-Buch*, pp 58, ill. Phoenix-Verlag, Lynn East, Pretoria, 1983. R27,50.
- 18) M.E.R.: *Die Tweeling Trek Saam*, pp. 90, Tafelberg, Kaapstad, 1983. R7,70.
- 19) D. Marais, E.P. Engel, L. Schmidt: *Die Kommunikatiewe Waarde van Kuns*, pp. ii—50, ill. Dept. Kunsgekieenis, Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg, 1983. R8.
- 20) Dr. C. Pama: *Die Groot Afrikaanse Familienaamboek*, pp. 380, ill., Human & Rousseau, Kaapstad, 1983. R25.
- 21) Ed. Frisby: *Brandskilder op Hout*, pp. 48, ill. Tafelberg, Kaapstad, 1982. R10,50.
- 22) P. Kolbe: Dr. O.I. Norwich: *Maps of Africa*, pp. 460, 400 ill. (16 colour) Ad. Donker, Craighall, Johannesburg, 1983. R95.
- 23) G.A. Godden: *Oriental Export Market Porcelain and its Influence on European Wares*, pp. 384, ill. Granada Publ. London, R52.
- 24) K.S. Birch: *Great Gold Mines of the Witwatersrand*, pp. 8, 14 repr. K.S. Birch, Johannesburg, 1983.
- 25) *Zakkie Eloff — manjefieke ses/magnificent six*, Chris van Rensburg Publ. Johannesburg 1983. R7,50 elk.
- 26) Margareth Massey-Hicks: *Historical Grahamstown*, 4 waterpaintings. Howard Swan, Johannesburg, 1983.
- 27) F. Bradlow (intr.): *Six reproductions*, Clifton Publ., Cape Town, 1983. R150.
- 28) *Tonele van Tafelbaai, soos gesien deur Bowler*, 4 repr., Beheerraad, William Fehr versameling, Kaapstad, 1983. R300.
- 29) Jeanette Dykman: *Bouquet Five*, 5 reproductions, C. v. Rensburg Publ., Johannesburg, 1983. R50.
- 30) Dr. Reay H.N. Smithers: *Die Soogdiere van die Suider Afrikaanse Substreek*, pp. 750, 330 ill. (30 kleur), Universiteit van Pretoria, 1983. R100. (Ook in Engels)
- 31) Kenneth Newman: *Birds of Southern Africa*, pp. 660, 209 ill. colour, Voelcker Bird

Book Fund (C. Struik) Kaapstad, R24,95.

- 32) Audry Moriarti: *Outeniekwa, Tsitsikamma & Oostelike Klein-Karoo*, pp. 192, ill. Botaniese Vereniging van Suid-Afrika, Kirstenbosch, 1983. R9,95. Ook in Engels.
- 33) Mary Maytham Kidd: *Kaapse Skiereiland*, pp. 240, ill, Botaniese Vereniging van Suid-Afrika, Kirstenbosch, 1983. R14,50. Ook in Engels.
- 34) Margaret Roberts: *Book of Herbs*, pp. 160, ill. Jonathan Ball, Johannesburg, 1983. R31,75.

Nuwe Afrikaanse Boeke

Januarie — Maart 1984

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

Romans

BEKKER, Pirow. Witsalpeter: 'n ridderroman. Tafelberg.	R12,50
BREYTENBACH, Breyten. Mouroir: bespieëlende notas van 'n roman. Taurus.	R13,75
CLOETE, Jan. M'sieur, die swierbol. Klub Dagbreek.	R5,95
COETSEE, Dirk J. Die vermiste rebel. D.J. Coetzee.	R3,70
COMBRINK, Lana <i>en</i> LANSBERG, Gerda. Myne is die lente <i>en</i> Waters waar rus is. Boekor.	R8,50
CONRADIE, Ben. Die intieme joernaal van Maria van Riebeeck. Juta.	
DE VILLIERS, H. Treinrit na vergeetheid. Van der Walt.	R5,50
DU PISANIE, Sarah. Liefste Koos. President.	R4,95
— Die voorskootbataljon. Treffer-Boekklub.	R5,50
DU TOIT, Lina. Sels die mossie vind 'n huis. Klub Dagbreek.	R5,95
FOURIE, Pierre. Die goue nimf van Batavia. Perskor Klubs.	R5,95
GRIESSEL, Nita. Dierbare doringlelie. Van der Walt.	R5,50
GROBLER, Marianne. Vlugteling van gister. President.	R4,95
HEINE, Mike. Agter die verste ster. Van der Walt.	R5,50
JACOBS, Derick. Die geur van vryheid. Pronk.	R4,95
KOCK, Nelmar. So min tyd. Daan Retief.	R5,31
KOTZE, André. 'n Donker Oktober. H. & R.	R10,50
LAMPRECHT, I.D. Ook terwyl ek lag. Klub 707.	R5,93
— Pluk vir jou 'n blom. Daan Retief.	R7,31
— Sing weer jou lied vir my. Klub Saffier.	R5,95
LANGEVELDT, Daan. Prinses van die duine. Pronk.	R4,95
LE ROUX, Braam. Vegters van die slanggod. Sirkel Publikasies.	R0,85
— Ver lê die môre. Sirkel Publikasies.	R0,85
— Vlam van hartstog. Sirkel Publikasies.	R0,75
LE ROUX, De Wet. Die nag sal verdwyn. Treffer-Boekklub.	R5,50
MCCALLAGHAN, Marilee. Op Boemelpaaie. Daan Retief.	R4,31
MARAIS, Annalou. Ontmoeting in die wolke. Van der Walt.	R5,50
MARTIN, Wille. Wanneer die gode glimlag. Klub Saffier.	R5,95
MORGAN, Annelize. In die holte van die sekelmaan. Van der Walt.	R5,50
MURRAY, Ena. Helder is die nag. Van der Walt.	R7,95
— Hospitaal — omnibus. Waterkant.	R14,90
NIEMANN, Roy. Improvisasies van 'n somer. Perskor.	R9,95
PAUW, Nanda. Bloedspore oor Grensplaas. Daan Retief.	R4,95
— Die soektog. Daan Retief.	R7,31
— Sonder grense. Daan Retief.	R7,31
— Waar die suiderkruis hang. Daan Retief.	R5,31
PIETERSE, Annemarie J. Waar die dadelpalms groei. President.	R3,60
PIETERSE, Emily. Swerwer in die stofpad. HAUM.	R7,95
PRINSLOO, Mara. Gister se hartseer. President.	R4,95
SPIES, Nico. Tromme van onheil. Klub 707.	R5,93
STRYDOM, M. Daar kom weer 'n lente. Van der Walt.	R5,50
SWART, Lize. Al die môres. Van der Walt.	R5,50
THERON, Woutrine. Gist'raand gousblom. Perskor.	R9,95
VAN BERGEN, Maryna. Iewers tussenin. Treffer-Boekklub.	R5,50
VAN DE MERWE, Marie. Mispa van Meulwerf. Daan Retief.	R7,31

VAN DER MESCHT, Ella. Blare in die reën. Van der Walt.	R5,50
VAN TONDER, Jan. Wit vis. Perskor.	R8,95
VAN WYK, Schalkie. Drome van liefde. Ons Eie-Boekklub.	R4,95
— Eiland van eensaamheid. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,95
— Sigeuner van haar drome. Klub Dagbreek.	R5,95
— Vlake van verlore drome. Van der Walt.	R5,50
VILJOEN, Rachie. Branders op Bamboesbaai. President.	R4,95
VISSER, Lambert. Erfgenaam van Eindebegin. Klub 707.	R5,95
VÖGEL, Elize. Hollebol. Klub Saffier.	

Verteelde romens

JIMÉNEZ, Juan Ramón. Ek en Platero: 'n Andalusiese elegie; uit Spaans vertaal deur Lettie Pretorius. Tafelberg.	R8,50
SMITH, Wilbur. Die engele ween; vertaal deur Ludwig Visser. H. & R.	

Kortverhale, esseys en briewe, ens.

DE JAGER, Johan, <i>samest.</i> Allegaartjie: 'n versameling Afrikaanse kortverhale. Skool-uitgawe sagteband. De Jager — HAUM.	R3,95
KOTZE, Marietjie. Die paradysbossie en ander verhale. Perskor.	R5,95
LETOIT, Andre. My nooi is in 'n tikmasjien. Perskor.	R9,95
MITTNER, Esme. Waar is al die moeders heen? Tafelberg.	R8,95
ROOS, Karlien. Kinderspore. Van der Walt.	
VAN NIEKERK, A.A.J. Die vloeksteen. Klipbok.	R8,80
VAN NIEKERK, Joey. Waar die son stil staan. N.G. Kerk-uitgewers.	R10,50
VENTER, Paul C. Dertien Nagmerries. Juventus.	

Dremes

BEUKES, Dricky. Kom saam na Bethlehem: 10 kersspele. Perskor.	R3,95
BRINK, André P. Die hamer van die hekse: 'n drama in ses episodes gebaseer op Die Heks van C. Louis Leipoldt. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
DE VILLIERS, Frieda. Nikodemus en ander verhoogstukke. Klipbok.	R6,50
DU TOIT, P.J. <i>en</i> HAUPTFLEISCH, Temple, <i>samest.</i> Voetlig 2: 'n versameling eenbedrywe. De Jager-HAUM.	R4,95
HAUPTFLEISCH, Temple <i>en</i> TALJAARD, Jan. Boomhuis, droomhuis en ander eenbedrywe.	
HOORSPELKEUR. Tafelberg.	R6,95
SNYDERS, Peter. Political joke: 'n gesprekdrama. Perskor.	R9,95

Verteelde drome

MEYER, Grace. Maklikgemaakte Romeo & Juliet vir elke keer sukses. Daan Retief.

Poesie

BREYTENBACH, Breyten. ('YK'): die vierde bundel van ongeante dans. Sagteband-uitgawe.	R12,30
JORDAAN, Terblanche. Lewende water. Daan Retief.	R4,50
PAUW, Nanda. Aldag se verlange. Daan Retief.	R3,45
— My stukkie aarde. Daan Retief.	R3,16
TOERIEN, Barend J. Aanvange: Verskeuse 1938—1962. Tafelberg.	R10,50
ZANDBERG, Charles. Ver verse en ander Fratse. Zandberg.	

Letterkundige studies en kritieke

AFRIKAANSE skrywers: foto's: NALN.	R7,00
GALLOWAY, Francis, <i>samest.</i> S.A. Literatuur 1981. Ad. Donker.	
SMIT, D.E., <i>samest.</i> Bibliografie van anonieme en pseudonieme werke uit 'n Suid-Afri-	

kaanse Bibliografie tot die jaar 1929. S.A. Biblioteke.	R13,17
VAN RENSBURG, F.I.J. Die Afrikaanse digter as historikus van Johannesburg. Sagtebanduitgawe. RAU.	R2,00
Kinder- en Jeugverhale	
BEKKER, Johann. Rommel. Juventas.	R7,95
<i>Die BESTE</i> dierestories. H. & R.	R17,95
COETZEE, N.A. Die jongosse verdryf die kalwerliefde en ander verhale. N.A. Coetzee.	R10,00
CONRADIE, Ben. Oë wat hoor. Juta.	
DEETLEFS, Rene. Een droomboom. Tafelberg.	R6,95
FOWLER, Richard. 'n Muis in die huis. Van der Walt.	
GROBBELAAR, Pieter W. Fluit-fluit. Daan Retief.	R5,16
— 'n Koning genaamd leeu. H. & R.	R9,95
— Mannie Aap. Daan Retief.	R5,16
GROVÉ, H.H. Die struikrower van Matrooskrans.	R1,35
HEESE, Hester. Op die vensterbank in April. Qualitas.	R5,70
HICKEY, W.A. Been-af in die sirkus. Perskor.	
JONKER, L. Die spookhuis en ander verhale.	R1,40
KRUGER, Cornelia. Die koms van Snuiterkuif en Niksie. Perskor.	R4,95
KÜHNE, W.O. Die verstommende avonture van Pip: Pip in Otterland.	R4,95
LABUSCHAGNE, J.J. Vat die fiets. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,25
LAMPRECHT, I.D. Ek is 'n kat en my naam is Meneer. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R3,50
— Meneer die kat en die bure se brak. Sagteband uitgawe. Tafelberg.	R3,50
— Meneer die kat lag die laaste. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R3,50
LUBBE, Aletta. Die kindjie uit Bethlehem. Daan Retief.	R4,00
MEYER, W.J. Die wenner. De Jager-HAUM.	R5,50
PAUW, Nanda. Avonture op Hugosdal. Daan Retief.	R4,71
SASNER, Chris. Die swart kat slaan 'n noot en ander avonture. Juventas.	R5,95
VAN HEERDEN, P.W., <i>sames.</i> Voorsmaak: 'n keur vir die jeug. Tafelberg.	R4,50
VISAGIE, G.J.J. Die wendoel.	R2,30

Vertaalde kinder- en Jeugverhale

BAKER, Alan. Benjamin se boek. Daan Retief.	
— Benjamin se rondomtalie.	R5,16
BIRO, V. Vonkie by die see; vertaal deur Jan Schaafsma. H. & R.	R6,95
BURNINGHAM, John. Wil jy liewer-; vertaal uit Engels. H. & R.	R7,95
EASTMAN, P.D. Mientjie soek haar ma; Afrikaanse beryming deur Pieter W. Grobbelaar. H. & R. Sagtebanduitgawe.	
GARIBALDI, Gerald. Hy het homself aan die see gegee; vertaal deur Asa Maree. Daan Retief.	R4,71
— Nagmerrie in 'n moddersee; vertaal deur Asa Maree. Daan Retief.	R4,71
GARLAND, Sarah. Wasdag; uit Engels vertaal. H. & R.	R6,75
GRIMM-BROERS. Die duiwel met die drie goue hare; vertaal deur Helena de Villiers. H. & R.	R8,95
HUGHES, S. Dries sit hand by; vertaal deur Erne Potgieter. H. & R.	R7,25
HUGHES, Ted. Die ysterman: 'n verhaal oor vyf aande; vertaal deur Dorothea Krige. Tafelberg.	R6,50
LAWRENCE, Mirna. Oë. Daan Retief.	R6,50
MARIS, Ron. My boek; vertaal uit Engels. H. & R.	R7,95
MICHEL, A. Klein wilde sjimpansee; vertaal deur Dorothea Krige. Tafelberg.	R6,25
MORRIS, Katherine. Kwakie en Krater: die verhaal van twee paddas; vertaal deur Susan Pienaar. Librarius.	R5,25
PRAGER, Annabelle. Die verrassingspartytjie; vertaal deur Gretha Vosloo. H. & R.	R6,95
SCHANTEL, Roger. Vasgekeer teen 'n krans; vertaal deur Asa Maree. Daan Retief.	R3,77

SEED, Jenny. Die 59 katte; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	
YASHIMA, Taro. Die kraaiseun; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,70
— Sambreel; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,70
YEATMAN, Linda, <i>sames</i> . Vertel my 'n diestories; vertaal deur Liesel Meyer. Van der Walt.	

Studies oor afsonderlike skrywers

LOHANN, Carl, <i>red.</i> Freda Linde. Perskor.	R25,00
ROUSSEAU, Leon <i>red.</i> Eugene N. Marais. Versamelde werke dele 1 + 2. Van Schaik.	R55,00
— Langenhoven in volkleur. Tafelberg.	R17,50
SENSAL. Bronnegids: Etienne Leroux.	

Taalkunde

EERSTE beginsels van die Afrikaanse taal; en Fergelijkende taalkunde fan Afrikaans en Engels. Faksimile-uitgawe. Tafelberg.	R9,50
EKSTEEN, Louis <i>en</i> PRETORIUS, Rena, <i>reds.</i> Afrikaans: Objek en metode. Van Schaik.	R8,75
TRUTER, Cornel. Begin Afrikaans. Maskew Miller.	R7,50
VAN SCHAIK, J.L. Werkboek by die Afrikaanse taalkunde. Van Schaik.	R8,75

Ander werke van belang

BOOYENS, Bun. "Ek heb geseg": Die verhaal van ons Jongeliede- en debatsverenigings. H. & R.	R10,50
DEIST, Ferdinand. Verandering sonder geweld? Tafelberg.	R10,50
VAN WYK, H. Die Keeromstraat-kliek. Tafelberg.	R20,00

Heruitgawes

BEUKES, Dricky. Antwoord van die nageslag. Perskor Klubs.	R5,95
— 'n Seun vir Nebe. Van der Walt.	R7,95
BEYERS-BOSHOFF, C.F. Die hoogste kruin. Perskor.	R5,95
DE KLERK, W.A. Kleinben drink die bitterbloed. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,72
DR. SEUSS. Die kat kom weer; in Afrikaans berym deur Leon Rousseau. Sagtebanduitgawe. H. & R.	
DU PLESSIS, Christine. Drie dogters vir Pauline. Grootdruk. Makro-Boeke.	R12,50
FRITZ, Bennie. Vlamme teen die wind. Perskor Klubs.	R5,95
GROSSKOPF, Wantie. Die hele dorp weet. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,75
HEESE, Marié. Die uurwerk kandel. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R8,25
JORDAAN, Johann. Gemaskerde jare. Perskor Klubs.	R5,95
KRIGE, Uys. Vêr in die wêreld: sketse. Perskor.	R9,95
KÜHNE, W.O. Die waterskeiding. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,25
LINDE, Freda. 'n Tuiste vir Bitis. Tafelberg.	R6,95
MEIRING, Heidi <i>en</i> ROODT, Lynette. Liefde se daeraad <i>en</i> Winter in haar hart. Boekor.	
MULLER, Elise. Die derde rit. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,25
NAUDÉ, Eugene. Die donker land. Perskor Klubs.	R5,95
— Die nag fluister verraad. Perskor Klubs.	R5,95
PAULA. Die Rheeders van Heldersig. Perskor Klubs.	R5,95
PIENAAR, T.C. Kimberley se koets. Perskor Klubs.	R5,95
PRINSLOO, Mara. Die gebarste kruik. Daan Retief.	R5,31
RICHARD, Dirk. Die man in saal sewe. Perskor.	
SITA. Die spookhuis. Tafelberg.	R6,50
SPENCE, Ela. Vandag is my troudag. Van der Walt.	R7,95
STEENBERG, Elsabe. Twee hang bo die pad, vier loop op die mat. Tafelberg.	R7,95
STEYN, Elmar. My swaard vir jou liefde. Perskor.	R9,95
TE GROEN, Sanet. Die groen jare. Perskor Klubs.	R5,95

VAN DEN HEEVER, C.M. Daniel se afskeid. Perskor.	R9,95
— Jeug. Perskor.	R9,95
— Vyande. Perskor.	R9,95
VAN DER BERG, John. 'n Ruiker vir die vrou. Perskor.	R2,95
VAN NIEKERK, A.A.J. Die soutryers en ander vertellings. Klipbok.	R9,95
VAN NIEKERK, Dolf. Skrik kom huis toe. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,50
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die jare tussenin. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,25
VAN WYK, S. Vicky, die speurder. Perskor.	R6,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Ek en mijn speelman (A. van der Leeuw)	W.F. Jonckheere (Universiteit van Natal)	116
Een plus een (Berta Smit)	Lulu Harley (Unisa)	126
Trap sag terwyl jy hardloop (Pirow Bekker)	Elsabe Steenberg (P.U. vir C.H.O.)	134

Ten einde 'n goeie insig in hierdie bekende roman van Aart van der Leeuw te kry, is dit gerade om eers 'n paar oomblikke te besin oor die literêre stroming wat die Neo-Romantiek genoem word. Daarna word die een en ander gesê oor Van der Leeuw as skrywer en in die derde afdeling van hierdie artikel bespreek ons die roman self.

Neo-Romantiek beteken letterlik die nuwe Romantiek of hernude (herstigte?) Romantiek. Die Duitsers praat van "Neuromantik", alhoewel sommige kritici beswaar het teen die term en voorkeur gee aan "Jugendstil". In Nederlands en Afrikaans word die term Neo-Romantiek wel algemeen in die literatuurgeskiedenis gebruik, wanneer daar na die literêre stroming verwys word wat hom vanaf 1895 en die eerste dekades na 1900 veral op die gebied van die prosa, laat geld het. Mens kan die stroming sien as 'n reaksie teen die naturalisme in die literatuur en die positivisme in die filosofie, aangesien die nuwe skrywers van die tyd sommige van die basiese opvattings en literêre temas van die Romantiek (eerste helfte 19de eeu) weer in ere herstel. Die tipiese romantikus plaas die gevoel, die verbeelding, die gemoedslewe, die intuïsie bo die verstandelike vermoëns, eerder as met sy verstandelike, tot die geheime van die lewe kan deurdring. Ook is hy hom sterk van die transendente bewus en is daardeur baie gevoelig vir die mistieke en die geheimsinnige. Kenmerkend is ook dat hy voel dat die mens van die natuur vervreemd geraak het. Daarom verlang hy terug na die ongerepte oer-natuur, waarin hy wegvlug om hom af te sonder van die gemeenskap en hom te suiwer van die lae en bose van die wêreld. Gedurig word hy geprikkel deur "Wanderlust", die drang om te stap, want hy voel dat hy op 'n soektog is na iets wat beter en mooier is. Sy rusteloosheid ontstaan ook uit sy ontevredenheid met sy samelewing. Hy is inderdaad rebels en "ly aan die wêreld". Die Duitsers praat in die verband van "Weltschmerz", wat ons kan verklaar as 'n vorm van swaarmoedigheid, nostalgie. Soos hy ontevrede is met die plek waar hy lewe, is hy ook dikwels ontevrede met sy eie tyd: baie van hierdie skrywers het as 't ware in 'n (meestal geïdealiseerde) verlede wegvlug. Dis waarom die Historiese roman (vgl. Walter Scott, Victor Hugo) een van die mees tipiese produkte van die Romantiek is. Opsommenderwys kan mens sê dat die romantici, soos A. Donker dit gestel het, gedurig die geluksdroom van die onvervulbare gekoester het. Hulle droom van, of verlang na iets wat eintlik onbereikbaar is: droom en werklikheid is gevolglik onskeibaar by tipiese romantici. Hulle idealiseer ook allerhande dinge: die natuur, die geliefde of die mooi vrou, die verlede, ens. Veral die vrou en die natuur speel 'n belangrike rol in

hulle visioen van die ideale en hulle verlange na volmaakte skoonheid en geluk. Die vrou (d.w.s. die geliefde) is by uitstek beliggaming van die volmaakte en geen tydperk het soveel pragtige liefdesliedere — ook die lied in die musiek — vol passie en vurigheid voortgebring as die Romantiek nie. Dis moeilik om presies aan te dui in hoever die neoromantici met die romantici van die vorige eeu ooreenstem en hulle oortuigings weer nuwe lewe inblaas. In algemene terme gestel kan ons sê dat die Neo-Romantiek 'n meer getemperde heruitgawe van die Romantiek is, minder ekstreem in sy gevoelens, oortuigings en uitings. Gevoeligheid ont aard by die romantici dikwels in ongekontroleerde sentimentaliteit en hulle voorkeur vir die misterieuse in die drang na die makabere, spookagtige (vgl. Mary Shelley se *Frankenstein*, 1818). Die neoromantici is minder uitbundig of revolusionêr, hulle is stiller en meer teruggetrokke in hulle eie geluksverlange. H. Lodewick verskaf in sy *Literaire kunst*¹⁾ 'n paar karakteristieke van die Neo-Romantiek wat insiggewend is. Hy wys veral op sekere verskilpunte tussen die historiese roman ten tye van die Romantiek en van die Neo-Romantiek. Die neoromantiese skrywer gee die voorkeur aan die sielsgebeure bo die historiese feite, met die gevolg dat die hoofkarakter dikwels 'n projeksie van die skrywer is. Historiese sfeerskepping is vir hom ook belangriker as 'n beskrywing in besonderhede van die ruimte waarin die gebeure plaasvind. Ook verkies die neoromantiese outeur die "soft focus", die vae, impressionistiese en ook sfeervolle beeld van die werklikheid in plaas van die meer omlynde, skerpgetekende beeld daarvan by die romantiese skrywer. Laastens wys Lodewick ook nog op die meer versorgde taal van die neoromantici. Dit kan bevestig word as mens na Van der Leeuw se *Ik en mijn speelman* kyk: die Nederlands is effens verhewe of soms opsetlik argaïes ("schimmel" vir "paard"; "snijder" vir "kleermaker") of verfynd. Arthur van Schendel het in sy vroeë romans van 'n soortgelyke taal gebruik gemaak. Beide skrywers gee die indruk dat hulle probeer om met die taalmiddele die leser al bewus te maak van die feit dat ons in 'n ongewone, nie-alledaagse wêreld beland het.

II

Voor ons by die bespreking van die werk uitkom, nog 'n paar woordjies oor die skrywer van *Ik en mijn speelman*. Aart van der Leeuw het van 1876 tot 1931 gelewe en het met sy prosa (meer nog as met sy poësie) baie bekendheid verwerf. Sy vroegste publikasies is die digbundel *Liederen en balladen* (1911), waarna o.m. ook nog die bundels *Herscheppingen* (1916) en *Het aardsche paradijs* (1927) verskyn het. Van der Leeuw sal in die literatuurge-skiedenis egter meer as prosaskrywer en nie soseer as digter bekend bly nie. Beide genres — behalwe in sy laaste skeppingsfase — word by hom gekenmerk deur die feit dat dit sy angs vir die alledaagse werklikheid weerspieël, eweas sy vlug in 'n droomsfeer van die fantasie of die verlede. Sy prosa is inderdaad sy beste en mees blywende werk. Dit word al be-

1) Malmberg, Den Bosch, p. 163.

vestig in *Kinderland* (1914), waarin hy op unieke wyse en met 'n besondere sensitieweiteit sy vroegste jeugjare oproep en beskryf. Aan die hand van 'n ek-verteller word ons ingelei in die beskermde wêreld van die kind wat sy toevlug by sy moeder en in die intiem-geheimsinnige ruimte van die tuin soek, om sy fantasieë te kan uitleef. Dis duidelik dat die skrywer sy nostalgie na 'n onherroepelik verbye tydperk in hierdie bundel van ses outobiografiese vertellings, gestalte gee. *Sint-Veit en andere vertellings* (1919) bevat tien verhale van wisselende aard en lengte, waarvan die handeling dikwels in onbepaalbare ruimtes en tye gesitueer is: sommige in die middeleeue, ander in meer resente tye. Die titelverhaal "Sint-Veit" met sy broeierige sfeer, die sinlikheid, die fantastiese elemente van die gebeure ('n ter dood veroordeelde "speelman" wat deur sy magiese vioolspel op bonatuurlike wyse van die galg gered word), die mengsel van middeleeuse werklikheid en droom, bevestig die feit dat Van der Leeuw as 'n tipiese verteenwoordiger van die neo-romantiese stroming gesien kan word. In die bundel *Vluchtige begroetingen* (1925) het Van der Leeuw die langerige verhaal verruil vir die uiters kort prosavorm: ons tref hierin 'n veertigtal prosasketse aan oor 'n verskeidenheid van onderwerpe. Weer ontvlug die outeur die realiteit om in 'n droomsfeer, êrens in die eensame natuur, "zij die ik opgeroepen heb" in 'n kleurrike optog voor hom te laat verbytrek: prinse en narre, minnesangers en digters, ter dood veroordeeldes en dorpsgekke maak heel kort hul verkyning en verdwyn dan weer in hierdie kaleidoskopiese beeld van 'n samelewing uit talle tydperke. G. Knuveler noem hierdie tekste prosagedigte en bestempel die bundel as "het welluidend preludium" van die roman *Ik en mijn speelman* (1927), wat ons verder bespreek.

Soos in die geval van die groot romanskrywer A. van Schendel, het die dertiger jare 'n belangrike vernuwing in Van der Leeuw se prosa ingelui, wat helaas maar kort van duur was omdat die outeur skielik in 1931 oorlede is. Die belangrikste werk uit die fase is *De kleine Rudolf* (1930), wat een van die gewildste Nederlandse romans uit die vooroorlogse prosaletterkunde geword het. Soos in *Ik en mijn speelman* is daar ook 'n ek-verteller, maar hierdie persoon is nou iemand wat in die eietydse Nederland woon. Van der Leeuw vlug dus die keer nie weg na die verlede nie, al is die hoofkarakter, Rudolf, iemand wat aanvanklik nog moeite het om droom en werklikheid van mekaar te skei. Tog evolueer hy op so 'n wyse dat hy, na al die swaarkry, leer om 'n positiewe houding teenoor die werklikheid aan te neem. Na Van der Leeuw se dood het vriende en familie o.m. nog *Die van hun leven vertelden* (1934) en *Momenten van schoonheid en bezinning* (1947) gepubliseer. Eersgenoemde is 'n bundel van negentien prosaportrette van 'n reeks interessante persone uit die Europese kultuurgeskiedenis, wat tydens hulle lewe boeiende outobiografieë geskryf het. Die tweede bundel laat ons toe om 'n kykie in die skrywer se werkswinkel te neem: dit bevat 'n bont versameling van "momentele invallen, gedachten en ontroeringen", stukies en brokkies wat hy dalk nog wou gebruik in sy tekste, of dalk daaruit

geskrap het. Sowel in die fragmente as in die sketse, die verhale, nouvelles en romans kan ons luister na 'n skrywer wat met 'n ongewone sensitiwiteit en 'n absoluut meesterlike hantering van die taal, 'n oeuvre geskep het wat nie vanweë sy omvang opval nie, maar wel vanweë die intensiteit van gevoel wat daarin op beheerste wyse uitgedruk word, en die vakkundigheid van die boeiende, verbeeldingryke verteller. Ook as stilis en skepper van steeds wisselende stemmings neem die outeur 'n unieke plek tussen sy tydgenote in.

III

In 'n brief aan mev. J. Verkade skryf Van der Leeuw: "Ik weet zeker dat ik dit boek niet geschreven zou hebben als ik niet al die indrukken uit Italië had opgedaan". Sy Italiaanse reis in 1926 het by hom inderdaad 'n nuwe skeppingsdrang opgewek, wat die skryf van o.m. *Vluchtige begroetingen* en *Ik en mijn speelman* tot gevolg gehad het. Daar is eintlik 'n opvallende parallel tussen die twee publikasies, hoe verskillend hulle ook al van inhoud is: die sketsmatige opbou van albei tekste. Eersgenoemde is natuurlik 'n bundel sketse, terwyl *Ik en mijn speelman* 'n roman is, maar laasgenoemde werk bestaan uit nie minder as ag en vyftig hoofstukkies nie, wat soos 'n reeks sketse — elkeen met sy eie titel — aangebied word. Dis 'n absoluut verbluffende stroom van steeds wisselende situasies waarin die leser betrokke word en wat hom saamsleur tot hy pas aan die einde, saam met die twee hoofkarakters tot rus kom. Die sketsmatige hoofstukkies is ongetwyfeld wel uiters gepas om hierdie lighartige en avontuurlike gebeure aan te bied. Terwille van die oorsigtelikheid wil ons eers daardie gebeure in vyf verskillende fases indeel, wat almal min of meer van gelyke lengte is. In fase 1 (hoofstukke 1 tot 13) leer ons die twintigjarige Claude de Lingendres ken, een van die hoofkarakters deur wie se visie die avontuurlike gebeure gesien word. Hy is die ek-verteller in die verhaal. Hy behoort tot die vroeg 18de eeuse Franse adel en ly 'n oppervlakkige, losbandige bestaan waarin partytjies, kaartspeel en die verowering van getroude vroue sy daelikse hoogtepunte is. Vroeg in die gebeure word hy al bewus van Valentijn, die tweede hoofkarakter, wat 'n "speelman" is, 'n tipe troebadoer, maar nie een van die tradisionele soort nie: eerstens het hy 'n boggelrug en tweedens is hy nie iemand wat oor die aardse genietings en vreugde sing nie. Inteendeel: hy praat en preek en sing gedurig oor sy verlange na die ideale en volmaak skone wat hy gelykstel met die paradys. Hy doen dit op so 'n manier dat sy luisteraars self daardeur besiel word en in ekstase raak. Kort na sy kennis-making met Valentijn, word Claude lastig geval deur iemand met 'n boodskap van sy pa: hy moet hom nou onmiddellik gereedmaak vir sy huwelik met Mathilde d'Almonde. Al wat Claude van haar weet is dat sy 'n fees met baie geld is. Hy slaag egter daarin om aan sy bewakers te ontsnap en trek saam met Valentijn weg. Hierdie fase oor Claude se losbandigheid kon-

trasteer sterk met die tweede fase (hoofstukke 14 tot 23) wat handel oor Claude en Valentijn se swerftog. 'n Groot verskeidenheid van gebeurtenisse vind plaas en Claude moet leer om sonder weelde en perverse genot te lewe. Hy neem nou die skuilnaam Fridolin aan en met sy klarinet is hy in sekere sin die aanvulling van die speelman Valentijn, wat orals waar hy kom mense met sy musikale boodskap bekoor. Op sommige plekke is die onthaal goed, elders ly hulle ontbering: hulle word deur boewe beroof, word later amper vermoor deur 'n paar manne op 'n plaas waar hulle oornag; verloor hulle trou hond Tiberius en beland tenslotte in 'n herberg waar hulle die asemrowende mooi helpster raakloop, wat haarself Madeleen noem. Claude word onmiddellik verlief op haar en is maar al te graag bereid om haar snags uit die herberg te help ontsnap, nadat haar bose agtervolgers juis die aand in die plek aangekom het. In die derde fase (hoofstukke 24 tot 33) staan die verhouding Fridolin (Claude)-Madeleen sentraal. Sodra hulle saam met Valentijn 'n onderkome in 'n verlate kluisenaarsgrot gevind het, begin daar 'n baie idilliese periode in Claude se lewe, veral wanneer hulle meer en meer van mekaar uitvind en beseft dat hulle situasies (albei is op die vlug) identies is. Tog openbaar nie een van die twee hulle egte naam en herkoms nie. Die idilliese lewe is nie bestem om lank aan te hou nie, want onverwags ontdek Claude dat Madeleen juwele in haar bagasie het, sodat hy skielik agterdochtig raak en onseker is oor haar bedoelings en wie sy werklik is. Tydens 'n skermutseling slaag Madeleen daarin om weg te vlug en die misverstand tussen die geliefdes en die gevolglike skeiding lui nou 'n nuwe fase in (hoofstukke 34 tot 46). Claude word ontdek deur sy pa wat hom huis toe wil neem, maar weer eens slaag hy daarin om te ontsnap wanneer die groep in die herberg, waar Claude destyds Madeleen raakgeloop het, oornag. Claude vind Valentijn terug en so word die swerftog nou 'n soektog na Madeleen, terwyl die pa opnuut die seun begin soek. Op 'n moment is hulle selfs saam in dieselfde herberg, hoewel die pa dit nie beseft nie. Tenslotte kom daar 'n einde aan die soektog wanneer Claude sy Madeleen in 'n verdagte huis in 'n stad aantref, waar sy deur 'n jaloerse neef van Claude, wat hom al vroeër lastig geval het, vasgehou word. So word die geliefdes weer verenig en begin die laaste fase (hoofstukke 47 tot 58), waarin vertel word dat Fridolin, Madeleen en Valentijn nou na die dorpie Floreuse reis, waar hulle goed onthaal word en waar trouplanne tot 'n huwelik lei. Die huweliksplegtigheid lewer egter die grootste verrassing van die hele avontuur op: eerstens stel die paartjie vas dat hulle ouers doodgelukkig in die kerk sit en tweedens vra die pastoor bietjie later vir Fridolin of hy met Mathilde d'Almonde wil trou. Madeleen ontdek voor die altaar dat Fridolin Claude de Lingendres is en hy dat sy Mathilde d'Almonde is. Einde goed, alles goed en tydens die onthaal ontpop die skynbaar meedoënlose pa van Claude hom as die mees vergewensgesinde en gulhartige hertog van die streek, want alles het nou mos na wens verloop.

Iets wat onmiddellik in hierdie "luchthartige geskiedenis" opval is dat dit

amper op die intrige van 'n ou blyspel of 'n operette lyk waar die vir mekaar bestemde geliefdes ook dikwels struikelblokke in die pad gelê word voor hulle by mekaar kan uitkom of hulle ware identiteit ontdek en waar die toeval en die verrassingselemente ook 'n groot rol speel, eweas die mengsel van humor en erns, goed en kwaad. Eintlik sluit die roman met al sy avontuurlikheid aan by soortgelyke negentiende eeuse verhale en romans, soos byvoorbeeld J. van Eichendorff se *Aus dem Leben eines Taugenichts* of Van Lennep se *Ferdinand Huyck*, waarin ook 'n groot dosis lewenslus, avontuur en spanning enduit volgehou word. In al die gevalle het ons, soos hier, met 'n soektog na geluk en harmonie te doen wat die leser ook laat dink aan sekere Middeleeuse riddersverhale waarin die ridders op avontuur trek, in allerhande moeilike situasies beland, beproewings deurstaan, gelouter word en eindelijk hulle doel bereik, wat dikwels beteken dat hulle beloon word met die dame wat hulle liefhet.

Dis heel kenmerkend dat Van der Leeuw as tipiese neoromantikus vir sy roman 'n ruimte en 'n tydraamwerk van ekstreme gekies het. Ons word in die verbeelding na Frankryk, vroeg in die agtiende eeu oorgeplaas. Opsetlik word daar dus 'n nie-eietydse gebeure aangebied, wat die neoromantici by voorkeur gedoen het. In hierdie geval gaan dit oor 'n handeling in 'n tydperk waarin die koning en die adel absolute mag gehad het, oor al die rykdom en selfs die mense in die land beskik het en gewoonlik ook uiters losbandig gelewe het. In daardie dekadente adellike wêreld hoort Claude de Lingendres, sy vriende en sy pa se gevolg tuis en in die eerste fase beleef ons iets van al die dekadensie deur die mededelings daaroor van Claude self. Veral hoofstukke 10 en 11 plaas ons heeltemal in die sfeer van geestelike verval en immoraliteit. Let byvoorbeeld op die beskrywing van Claude se klere op bl. 29, of, in die volgende hoofstuk, die herinnerings aan die aandjie by mev. Soubise aan wie hy dink terwyl hy 'n roos bekyk, 'n roos wat later die aand skielik verlep en Claude in 'n onbedaarlike huilbui laat uitbars, sodat hy twee dae lank daarvan ontsteld is. Hierdie soort situasies en reaksies sê natuurlik heelwat oor Claude as karakter in dié stadium van die gebeure, maar dit sê net soveel oor die wêreld waarin hy beweeg. Soos die meeste neoromantici hou Van der Leeuw ook van skerp kontraste en vanaf die tweede fase beland ons met Claude in 'n totaal ander ruimte. Dit is die sogenaamde arkadiese of eenvoudige landelike milieu, wat nog nie beteken dat die bose of negatiewe magte hulle daar nie laat geld nie. Wel is die natuur hier 'n toevlugsoord en word die skoonheid daarvan intens belewe, veral in die idilliese situasie wat in die derde fase beskryf word. 'n Voorbeeld daarvan kry ons bl. 87, wanneer Claude in die geheim na Madeleen lê en kyk: "De dauw blink en fonkelt, de nog onbevleete zon wandelt als de god zelf door de tempelgang der oude eerwaardige stammen, de beek praat, lacht en spartelt langs de dromerige varens aan de walkant, die nog wat nacht gevangen houden, en langs de wilde rozestruiken met hun bottels als bloed-droppen." Let ook daarop hoe die natuur hier op antropomorfe wyse

geïnterpreteer word ("wandelt", "praat", "lacht", "spartelt" ...), waardeur die eenheid van mens en natuur goed aangedui word. Onthou dat Claude die persoon is wat hierdie natuur waarneem.

Met watter soort figure het ons in hierdie roman te doen? Die een van wie ons deurentyd in die verhaal bewus is, is natuurlik die ek-verteller, Claude (tydelik Fridolin), deur wie se oë ons die hele avontuur belewe en wat ons daarom ook as die eksterne (én interne) fokalisator kan bestempel: ekstern, in soverre hy hier vertel as die ouer Claude wat gebeurtenisse uit sy jeug vertel en jou nou en dan van die tydsafstand bewus maak ("Ach, als ik aan die uren terugdenk ...", bl. 155), en intern, omdat hy meestal die perspektief kies van homself as die jonger Claude soos hy besig is om dinge te beleef. Die jong Claude is die losbol, boemelaar wat onder Valentijn se invloed én as gevolg van sy avontuur totaal verander. Hierdie skielike totale omkeer in hom bevat egter heelwat onwaarskynlikheid, maar Van der Leeuw noem sy roman "een luchthartige geschiedenis" en daarom verwag hy ongetwyfeld dat ons die metamorfose maar met 'n korreltjie sout moet neem en dit aanvaar as deel van die spelkarakter van die roman. Net voor die begin van die tweede fase word ons weliswaar daarvan bewus gemaak dat Claude sy eie dwaasheid begin insien: "Was ik zo zwak geweest uit verlangen, naar wát was mijn begeren dan uitgegaan? (...) Betekende mijn schreien soms wanhoop over iets, dat ik verloren had; naar welk kleinood moest ik dan zoeken, wat voor onschatbaars, daar ik toch alles bezat?" (bl. 33). As hy dus saam met Valentijn wegtrek is dit nie net om aan sy pa se agente te ontsnap nie, maar ook omdat hy intuïtief besef dat Valentijn dalk die "kleinood" (juweel) besit wat hy self nie besit nie en wat onkoopbaar is. Tog word daarmee nie die feit aanvaarbaar gemaak dat Claude nou skielik die deugridder word nie, wat as 'n volmaakte, beheerste "gentleman" optree, veral ten opsigte van die mooi dames. Dis egter een van die baie dinge in hierdie roman waarvan die verteller verwag dat die leser dit maar moet aanvaar soos dit kom. Ons word mos saamgeneem na 'n wêreld van die fantasie. Dis die droom van 'n twintigste eeuse skrywer wat wegvlug in die verlede en 'n vorm van idealisering aanbied. Hy projekteer sy eie gevoelens en idees in sy figure en as gevolg daarvan boet hulle in aan eg-menslikheid en waarskynlikheid. Claude en Valentijn is duidelik twee ekstreme karakters wat verteenwoordigers van ekstreme neigings in die mens is. Claude is materialisties ingestel: onmiddellike bevrediging van sy dekadente neigings kenmerk hom in die begin, maar later, veral nadat hy Madeleen leer ken het, is dit nog steeds sy hoogste ideaal om die persoon wat hy liefhet in die hande te kry. Sy neigings is dan weliswaar gesuiwer en veredel, maar hy bly soos die meeste mense nog steeds gebonde aan die aardse. In die opsig kontrasteer hy sterk met Valentijn wat 'n sleutelrol in hierdie hele avontuur speel. Hy is juis die teenoorgestelde van alles wat Claude verteenwoordig: alles behalwe materialisties, nie op onmiddellike bevrediging gerig nie, bereid om die soektog na die volmaakte te bly voortsit en sy boodskap sy

lewe lank te verkondig met ontkenning van al sy aardse neigings. Vir hom is die geestelike sfeer van die bestaan belangriker as die fisiese en sy lewensdoel is nie om in die hier en nou iets te kry nie, maar net te gee. "Die man bring zegen aan, en neemt een geluk mee, als hy wegreist" (bl. 34) sê die vrou vir Claude in wie se huis Valentijn siek gelê het. Ten opsigte van Claude is Valentijn die lewensgids wat hom leer om die eenvoudige lewe op prys te stel sonder weelde; wat hom ontbering leer verdra en hom bewus maak van 'n hoër werklikheid waarna Valentijn gedurig bly snak. Wanneer Claude Valentijn vra wat die einddoel van die reis is, antwoord Valentijn: "Natuurlijk die stad, waarover ik je al meer heb gesproken en waar ik je alleen van kan vertellen dat zij twaalfduizend stadiën in de omtrek meet, dat er een schat van jaspis, beryl en sardonyx aan ten koste gelegd is ..." (bl. 60). Dis natuurlik die nuwe Jerusalem waarvan mens in die Openbaring lees. Terwyl Claude dus, ondanks sy nuwe insigte, na die vervulling van die aardse verlang, gekonkretiseer in die mooi vrou, koester Valentijn slegs die verlange na die hemelse wat in sy sange en preke weerklink (vgl. hoofstuk 39, veral bl. 114). Dis ook kenmerkend dat Valentijn gebogel is, fisies onvolmaak, wat hom steeds moet herinner aan aardse beperktheid, gekontrasteer met hemelse volmaaktheid. 'n Interessante opmerking in die verband word deur F.W. van Heerikhuizen gemaak: "Valentijn is de projectie van Van der Leeuw's minderwaardigheidsgevoel én van de verwachtingen die hij op de kunst had gebouwd. Niet voor niets is Valentijn mismaakt: Van der Leeuw voelde zich innerlijk mismaakt tegenover de ideale schoonheid van zijn ongrijpbare droombeelden."²⁾ Soos Valentijn het Van der Leeuw, in aansluiting met die ideaal van die Tachtigers gesnak na die volmaakte en opperste skoonheid. Die manier by uitstek om jou dáárvan bewus te maak en om dit as 't ware tot 'n aanwesigheid te omskep is die musiek. Daarom speel musiek maak en sing 'n groot rol as motief in hierdie roman. Valentijn is 'n "speelman", 'n liedjiessanger wat met sy kitaar en veral sy lied orals vreugde en ekstase bring. Sodra hy sing word daar na hom geluister, sodat die musiek sy balsemende, verheffende en vredeskeppende effek kan hê en jy die lelike en bose vergeet en in 'n droomwêreld oorgeplaas word. Dit word o.m. in hoofstuk 25 bevestig: "Dat het lied de macht heeft om leeuwen in lammeren te veranderen, dat ze de paleizen, die Satan gebouwd heeft, vergruizelt, om er steden van liefde en licht voor in de plaats te stichten (...) dat is mij herhaaldelijk door de speelman verzekerd ..." (bl. 73). En ook elders: "O, welk een god de muziek is. Alles wat me gedrukt en bezeerd had, werd tot mortel vergruizeld ..." (bl. 123). Die musiek met sy besondere uitingsvorm, die lied, verteenwoordig 'n belangrike simbool: dit simboliseer veral die kommunikasie tussen die hoëre (hemelse) en die laere (aardse), tussen mense onderling, tussen mense en dinge ook. Dis ook die simbool van universele harmonie waarna Valentijn

2) *De Strijd van A. van der Leeuw*, Amsterdam, 1951, bl. 142.

(by implikasie Van der Leeuw) snak en wat slegs op bepaalde sublieme momente geskep kan word. Veral die kind, wat iets van die oersuiwere bewaar, is ontvanklik vir daardie ekstatiese gevoel en die paradyslike verlange wat die lied en die musiek opwek, omdat hy nog soveel digter by die paradys staan (vgl. bl. 114). En dis iets wat Valentijn veral vir Claude wil leer: om soos 'n kind ontvanklik te wees vir die wonderbaarlike en bonatuurlike, sodat hy hom makliker van die aarde sal kan ontheg. Hier kom ons ongetwyfeld by die sentrale tema van die roman uit, nl. dat die musiek nie net die lewe leefbaar maak nie, maar dit ook sin gee. Dit maak jou van die groot harmonie van hemel en aarde bewus omdat dit droom en werklikheid met mekaar versoen. Dié visie wys duidelik daarop dat Van der Leeuw nog aansluit by die visie van 'n hele paar belangrike romantiese en simbolistiese kunstenaars uit die 19de eeu: ons kan dink aan Shelley, Novalis en Gorter (vgl. sy *Meñ*) in poësie en Wagner in die musiek.

"Ik en mijn speelman", wat ons as 'n himne aan die musiek kan bestempel, stel die musiek dus voor as 'n kuns met 'n herskeppende vermoë: dit wek droombeelde en verlangens na die paradyslike volmaaktheid en harmonie op, waardeur die mens sy lewe anders gaan ly en waardeur die aardse Babel vir die hemelse Jerusalem in die niet verdwyn. In 'n brief wat Van der Leeuw vir die digter-kritikus P.N. van Eyck geskryf het, sê hy dat sy werk weliswaar 'n "humoristiese avonturenroman" is, maar dat dit op stuk van sake tog handel "over dat wat mij het diepst ter harte gaat en wat je een stellen van het Nieuwe Jerusalem tegenover Babylon zoudt kunnen noemen", al sê hy verder dat hy die antiese hier op 'n lighartige wyse behandel. Mens kan die teenstelling tussen Babilon en die Nuwe Jerusalem hier eerder sien as 'n kontras tussen duisternis en lig, waarvan ons in die loop van die handeling gedurig bewus gemaak word. Dit is beslis 'n belangrike strukturele komponent. In sy geheel gesien beskryf die roman 'n verduisterde se pelgrims-tog van duisternis (sy dekadente bestaan) na lig (suiwer liefde en skoonheid); gelei deur iemand wat self instrument van die lig is. Maar tydens daardie tog ("als twee pelgrims", bl. 70) na lig en insig, word hulle gedurig deur die duisternis oorval, sodat ons in die opeenvolgende hoofstukke 'n afwisseling van lig- en duisternistonele kry. 'n Paar voorbeelde kan dit illustreer: kort nadat Valentijn meegedeel het dat hulle eintlik op pad is na die heerlike stad, word hulle oorrompel deur "sataniese" magte in die vorm van die mans op 'n plaas, wat van plan is om hulle te vermoor. Hoofstuk 20 dra tereg die titel: "Over de hellepoort, die we slapende binnen worden gereden" en hoofstuk 21: "Over een gevecht met demonen". Op pad soontoe, in 'n vroeër stadium, het hulle ook al 'n roofoorval deurstaan en later kom daar nog genoeg ervarings van duisternis (gevegte, ontvoerings, ens.) wat dan weer kontrasteer met lig-situasies (herenigings met Valentijn, met Madeleen, ens.) sodat 'n soort "chiaroscuro"-effek bereik word (d.w.s. die kontras van lig en duisternis bekend in die skilderkuns). Fase drie van die gebeure kan ons ook veral as 'n ligfase sien, terwyl fase

vier meer duisternis verteenwoordig. Die lig behaal egter die finale oorwinning, soos te verwagte was.

Nes lig en duisternis met mekaar afwissel is daar ook steeds 'n afwisseling van erns en luim, van lighartigheid en besinning, van lewensgenot en ang, van beweeglikheid en stilte, van droom (= skoonheid) en werklikheid. Ook dit wys op die antitetiese opbou van hierdie roman, al is dit nie noodsaaklik die formule vir kwaliteit nie. Mens kan inderdaad 'n hele paar swak elemente van die roman aandui. Van der Leeuw het met sy "luchthartige geschiedenis" nie so veel vernuwing in die Nederlandse letterkunde gebring nie en eintlik die tradisie van die vroeg negentiende eeuse avontureroman nuwe lewe probeer inblaas. Kenmerke daarvan is o.m. 'n handeling bestaande uit 'n ongekompliseerde, reglynig ontwikkelende, chronologies gerangskikte reeks gebeurtenisse, waarin die toeval 'n baie groot rol speel (bv. die herbergtonele) en "ekstreme" karakters optree. Die "ik" en die "speelman" is al uiterstes byvoorbeeld: die een wêreldgerig en die ander presies die teenoorgestelde, nl. droom-gerig. Wanneer hulle op hulle swerftog gaan, ontmoet hulle ook "ekstreme" karakters: rowers, moordenaars, onverbiddelike agtervolgers, of, aan die ander kant 'n goeie herbergier, die nimf Madeleen, 'n begrypende pastoor, ens. Mens praat in so 'n geval van wit-swart karakters wat oneg voorkom, 'n vereenvoudiging van die werklikheid. En tog het die roman 'n besondere sjarme wat jou allerhande swakhede oor die hoof laat sien: dis 'n heerlike "divertimento", 'n sprokie oor die liefde, 'n vlug van die fantasie en in die fantasie, geskryf in 'n taal en styl wat nie sy gelyke in Nederlands het nie. Alleen daarom al sal dit generasies lesers bly bekoor.

Lulu Harley

Een plus een (Berta Smit)

Gedurende die sestigerjare het Berta Smit bekendheid verwerf as die skeep-er van 'n nuwe genre, nl. die moderne Christelike roman. Sy het dié term self omskryf as dié roman wat die Christelike lewensbeskouing tot tema neem — dus nie net bloot vanuit 'n Christelike lewensiening geskryf word nie. Haar drie romans *Die vrou en die bees* (1964), *Een plus een* (1967) en *Die man met die kitaar* (1971) handel agtereenvolgens oor die gelowige in sy amp van priester, koning en profeet. In die onderhawige roman is die hoof-figuur, ds. Karel de Witt, dan beeld van die gelowige in sy koninklike amp.

Die verhaal

Ons het hier die verhaal van ds. Karel de Witt wat in sy eerste gemeente op A bevestig word. Hy betrek die pastorie, maar omdat hy nog jonk en onge-troud is, bly baie vertrekke leeg staan. Die leë huis hang darem vol swaarde, want die dominee is bedrewe in die skermkuns wat hy saam met sy swart huis- en tuinhulp, ene Petrus Mathetha, beoefen. Van die begin af tref ds. Karel dit moeilik. In die eerste plek is hy baie selfbewus oor 'n rooi vlek (as gevolg van 'n velkwaal) wat sy een wang ontsier en hom baie ongemak besorg, veral in die son. Verder is daar by hom 'n pynlike besef dat hy faal in sy taak om die Woord oortuigend te verkondig. Boonop dreig daar 'n krisis in die gemeente as gevolg van die invloed van 'n vroeëre gemeentelid, ou-Koot Gouws. Die storie lê rond dat ou-Koot beweer dat hy "die heerlikheid van die Gees" (bl. 67)¹ gesien het en gesalf is tot verkondiger van die Bood-skap. Ook het hy sy vrou Lenie, altyd een van die staatmakers in die susters-vereniging, verbied om weer enigiets met die vereniging of die kerk — wat volgens hom dood is en vol sondaars" (bl. 13) — te doen te hê.

Dan kom die berig van die dood van die jong Thomas Coetzee, enigste kind van Faan en Bella Coetzee. Saam met ouderling Servaas probeer ds. Karel om die bedroefde ouers te vertroos, maar sy woorde het geen effek op Bella nie. Op pad terug vertel die ouderling dat Thomas in die stad aan die sonde ten prooi geval het.

Ds. Karel se innerlike spanning neem toe as hy die Woensdagaand by die biduur geen woord kan uitkry nie: "Maar die siekte van sy gesig kruip verlam-mend in sy mond sodat hy nie kan praat nie. Sy tong is 'n vreemde voorwerp in sy mond, waaroor hy geen beheer het nie" (bl. 104). Die volgende dag lê hy op sy bed "vervul met 'n siekte wat dieper gaan as sy vel" (bl. 112). As Koos Minnaar kom reëlings tref vir Thomas se begrafnis, kruip hy in die tuin agter die vyeblare weg, amper soos Adam vanouds. Intussen is 'n geesvervulde ou-Koot besig om aan Bella sg. genesing te bring, só dat sy selfs begin sing. Sy dring daarop aan dat ou-Koot Thomas

1. Smit, Berta. Tweede druk. 1969. *Een plus een*. Kaapstad: Tafelberg. L.W. Verwysings is deurgaans na bg. uitgawe.

moet begrawe. Faan beseef egter nou helder hoe hy sy Christelike plig as vader versuim het tydens sy seun se lewe. Nou, na sy dood, twyfel hy nie aan sy plig nie: Thomas sal uit die kerk begrawe word en nie deur ou-Koot nie. Ds. Karel skram egter weg en wil sý plig op hoofouderling Servaas afskuif. Lg. wys hom rustig, maar beslis, daarop dat hulle Faan nie in die steek kan laat nie. Ook sou 'n teraardebestelling deur ou-Koot juis die dreigende skeuring in die gemeente verhaas. Ds. Karel willig dan in.

Voordat hy die begrafnis die Vrydag waarneem, besoek hy 'n velspesialis wat bevind dat sy velaandoening oorgeërf is van sy vader en ongeneeslik is. Met die uitstap vergeet hy sy hoed in die spreekkamer, maar gaan nie daarvoor terug nie. Met sy siekte sal hy voortaan moet en kan saamleef. Met die sonlig vol op sy gesig, lei hy die begrafnis — wat nie deur Bella bygewoon word nie.

Die volgende dag kry ou-Koot en die koster-skoenmaker woorde omdat die koster hom nie van ou-Koot se leer wil laat oortuig nie. Ou-Koot val van die hoë stoepie voor die skoenmakerswinkel af — waarskynlik as gevolg van 'n beroerte-aanval. Terwyl ou-Koot se aanhangers 'n draagbaar prakseer vir die vervoer van sy liggaam, gaan ds. Karel vooruit om Lenie voor te berei op wat gebeur het en haar te bemoedig. By die huisie aangekom, ignoreer ou-Koot se dissipels vir Lenie en neem beurte om by hom te waak en te bid om genesing — wat egter uitbly.

Die volgende dag word 'n nuwe storie versprei, nl. dat dit nie Thomas is wat werklik begrawe is nie, omdat die kis te swaar was vir so 'n ligte mannetjie. En: "Vir hierdie storie, alhoewel daar dikwels oor gegis is, is daar tog nooit bevestiging gekry nie" (bl. 183).

Hierdie verhaal is deurspek met terugflitse na Karel se tweede jaar Admissie, wat blykbaar belangrik was vir sy verhouding tot 'n meisie, Lila, en sy kamermaat, Eli. Lila bekoor hom met haar uiterlike. As sy egter op die strand vir hom "verinneweerd en eintlik 'n bietjie oud" (bl. 160) lyk, dink hy meteens verskrik dat hy haar nie liefhet nie. By 'n ander geleentheid gee hy wel te kenne dat hy haar liefhet, maar "iets het verborge gebly in die lig" (bl. 120). Na sy toetrede tot die bediening, pla die leë vertrekke hom: "As Lila hier was, sou die huis vol gewees het. Is hierdie gedagte 'n stelling of 'n vraagteken? Die predikant weet nie" (bl. 119). Die moontlikheid van 'n verhouding bestaan op die stadium blykbaar nog steeds. Die feit dat nòg Lila, nòg Elia, sy bevestiging bygewoon het, suggereer egter dat sy verhouding tot hulle 'n skaakmatkarakter aangeneem het.

Oënskynlik het ons dus 'n eenvoudige verhaal. Daar is egter gegewens wat die leser laat vermoed dat daar meer hieragter skuil. Daar is bv. die naamgewing: Karel *de Witt*, Eli, Thomas, Lila — almal name met Bybelse konnotasies. Voeg hierby die verwysings na die swaarde, die vis, die vyeboom (vgl. Markus II), dan beseef die leser dat daar inderdaad nie net staan wat daar staan nie! Miskien kan die titel en motto ons nader bring aan wat hier dan eintlik gesê word.

Titel en motto

Die titel *Een plus een* beklemtoon die afsonderlike elemente van 'n vergelyking waarvan die oplossing voorlopig nog ontbreek. Soos dit daar staan, suggereer die 1 + 1 minstens dualisme. Die titel roep egter deur 'n proses van progressiewe denke die antwoord (= 2) by die leser op. Dit skep dus die verwagting van 'n oplossing, van versoening of integrasie.

Die motto voor in die roman is 'n gedeelte van *Deutr. 4:12*. In hierdie gedeelte word in herinnering geroep die dag by die berg Horeb toe God vanuit die vuur en wolke donkerheid met sy volk gepraat het. God het nie as Persoon voor sy volk verskyn nie; Hy het Hom net deur Sy "stem van woorde" laat ken. Na hierdie selfde gebeurtenis word in die romanteks verwys as ds. Karel op bl. 23 sê: "Ek is Moses met die blink gesig wat kom van die wolke donkerheid waar God is". Dit is 'n toespeling op *Ex. 34:34 & 35*. Moses het dié dag nie soos die volk net die stem van ver af gehoor nie; hy was in die onmiddellike teenwoordigheid van die onsienlike God. In *Deutr. 4* beklemtoon Moses die feit dat die volk net 'n stem gehoor het met die doel om hulle te vermaan om nie afgodsbeelde of uiterlikhede soos die son of die maan te aanbid nie.

As die aangehaalde teksgedeelte binne sy geheel met die handeling in verband gebring word, kan dit die 'oplossing' suggereer vir die kwessie tussen ds. Karel (as verteenwoordiger van die Kerk) en ou-Koot met sy dwaalleer. Vernuwing is nie geleë in die "verskyning" of sigbare tekens soos ou-Koot voorgee nie, maar in die "stem van woorde", in Woordverkondiging. Hierdie uiterlike konflik het meer te doen met 'n een *versus* een as een plus een. Dit val die leser op dat die skryfster verkies om net 'n gedeelte van die teksvers aan te haal. Berta Smit ignoreer dus self die kontekstuele verband. Soos die aangehaalde sinsnedes in isolasie daar staan, impliseer die woord "maar" wel 'n opposisie tussen 'hoor' en 'sien'; sekerlik egter ook 'n moontlikheid wat nie verwesenlik is nie; selfs 'n verwyf. Vgl. bv. 'n sin soos: Julle het Rome besoek, maar nie die Piëta besigtig nie. By implikasie is dit dan tog moontlik, selfs wenslik, om Rome te besoek *en* die Piëta te sien. Toegepas op die motto: om te 'hoor' en te 'sien', maar dan 'sien' nie op 'n werklikheidsvlak nie. Hier is dan sprake van 'n verskyning of visioen wat niks te make het met 'n uiterlike waarneembare vorm nie. Die romanteks self vra om hierdie interpretasie van die motto:

"Kinders, vandag wil ek julle die verhaal van Esegjël vertel. Luister. God het aan hom verskyn by die Kebarrivier.

Dominee, hoekom verskyn God nie meer aan ons nie?

Die ander kinders kyk effens verbaas na die seun wat die vraag gestel het. Dan kyk hulle na die dominee.

Maar God verskyn nog aan ons, verduidelik hy. *Deur Sy Woord kom*

Hy na ons toe met dieselfde opdrag waarmee Hy na Esegïël gekom het”.

(Bl. 88, my kursivering).

Dit verg dan van ds. Karel, nadat sy tong soos Esegïël s'n weer 'losgemaak' is (vgl. veral *Esegïël 2 & 3* in dié verband), woordverkondiging van 'n heel besondere aard: só dat die Woord lewend word: "Al die ou woorde ... sal nuut word, anders word, dieper word ... Die woord word daad, word skeppingsdaad" (bl. 23). Soos God deur die Woord lig geskep het, so moet hý deur sy woorde God aan sy gemeentelede laat 'verskyn'. Maar juis hier faal hy. Hy is self nog worstelend om die waarheid. Hy is "Paulus met die doring in die vlees" (bl. 23). Sy poging om die besoek aan Bella uit te stel, lok die ongelowige Thomas in hom uit: "A ha! Hy wat glo is nie haastig nie, né?" (bl. 21 — vgl. *Jes. 28:16*). As hy terugdink aan die gewyde bevestigingsdiens, spot dieselfde stemmetjie hom weer: "Ek en My en Myne. En jy het verniet daardie selftevrede beskeie besitlike uitdrukking op jou bakkies. Jou God lê dood in 'n swart boek voor jou bed" (bl. 59). Ds. Karel wéét egter God "leef deur die Boek. In Sy lig breek die swart lettertjies op en kry nuwe betekenis" (bl. 86). As hy dié gedagte verder aan Lila met behulp van 'n vergelyking probeer verduidelik, moet hy terugval op die stereotiepe beeld van die diamant met sy baie fasette. Vir hom dus maar "altyd hierdie struikeling oor woorde" (bl. 87).

Ds. Karel skryf sy onvermoë tot spraak die aand by die biduur aan sy vel-siekte toe. As hy oom Servaas vra om vir hom in te staan, word sy eie gesig in die ouderling se oë weerkaats. Die vlek op sy wang word "onbenullig byna heeltelmal onsigbaar" (bl. 138). Dit gee hom die vertrouwe dat hy nie 'n herhaling van die Woensdagaand se gebeure hoef te vrees nie. So kan hy dan die begrafnisrede hou en ten slotte vir Lenie Gouws gaan bystaan: "Kom, my woorde, ons het 'n boodskap wat ons moet aflower ..." (bl. 173). Sy eie ongeloof en onsekerheid het hy nou oorwin en as 't ware saam met Thomas Coetzee begrawe. Vandaar die swaar kis! Geen wonder ook dat Lila en Eli dan uit sy gedagtes verdwyn nie.

Vir ds. Karel het dit dus gegaan om die oeroue stryd tussen gees en vlees. Met sy erfsmet, die velkwaal, sal hy moet saamleef net soos die mens nooit kan wegkom van die erflas van die sonde of die las van die vlees nie. In en deur die Kruis (+, plus) kan gees (een) en vlees (een) versoen word (een plus een), kan die mens nuut gebore word; ontstaan 'n tweede, wedergebore mens. Die belangrikste konflik, dié een waarop die titel slaan en wat sin en betekenis gee aan die roman, is die innerlike konflik in ds. Karel. Na sy geloofsoorwinning is Karel nie meer slaaf van die sonde nie; hy is slegs slaaf/dienskneg van die Here. Hy is 'ebed' soos Moses en 'doulos' soos Paulus (vgl. bl. 23). In die Septuaginta is 'doulos' die vertaling van die Hebreeuse woord 'ebed' wat beteken slaaf of kneg. Binne die godsdiensstige opvattinge van Israel was dit 'n ere-titel omdat dit as 'n voorreg

beskou is om vrygemaak te wees van alle ander magte en alleen dienskneg van God te wees.

Simbolisering

Soos hierbo uiteengesit, word ds. Karel dan in hierdie roman beeld van die gelowige in sy koninklike stryd, wat in die eerste plek behels die stryd na binne, teen die sondige self. Ook ander gelowiges ken die stryd: Jasper Huysamen voel heimlik seer en jaloers omdat ou-Koot dan 'n gesig sou gesien het, maar hy — toegewyde koster — nie. Lenie Gouws moet haar noodgedwonge aan haar man se bevel dat sy niks meer met die kerk te doen mag hê nie, onderwerp. Faan Coetzee word in sy verwerking van eie skuld en verdriet, verteenwoordiger van dié Christen wat hom koninklik hou in die wyse waarop hy teenslae verdra. Ook hy, egter, kom te staan voor die struikeling oor woorde — vgl. bl. 135.

Die koninklike stryd behels egter ook, soos ons reeds gesien het, 'n stryd na buite, "tegen alle antichristelike en vooral teen die z.g.n. 'neutrale' machten"². Ds. Karel ver ir beeld die strydende kerk: "Ons is almal een", sê hy op bl. 94, "die lig ja n van Christus". Behalwe die stryd teen die dwaalleringe, soos beliggaam in ou-Koot, is daar die stryd teen die heidendom. Lg. word verteenwoordig deur Petrus, die huishulp teen wie ds. Karel altyd met die swaard skerm, en wanneer hy self nog twyfelend is, verloor! In die Christelike ikonografie simboliseer die swaard die Woord van God — vgl. *Openbaring* 2:16 waar daar gepraat word van die swaard van die mond. Ds. Karel sê op bl. 81 d r: hy net die swaard het om hom mee te verdedig, soos bv. wanneer hy met Eli redeneer. Eli versinnebeeld die intellektuele twyfel of die 'neutrale machten' hierbo genoem. Met sy toegeefflike houding wil hy alles verklaar bv. deur Lila se optrede te probeer vergoelik. Die leser assosieer hom in elk geval met die hoëpriester Eli van die Bybel. Ten slotte is daar die stryd teen die sonde, wat, soos in die geval van Thomas, kan meebreng dat die Kerk sy regeermag moet uitoefen in die vorm van sensuur. Ons het in die vorige paragraaf melding gemaak van die simboliese toespeeling in die naam Eli. Desgelyks word Thomas met ongeloof geassosieer, Servaas met diens, Karel *de Witt* met onskuld/reinheid, met daarteenoor Lila/Lilith wat in die Joodse literatuur met 'n vroulike demoon in verband gebring word. Ons het ook reeds gewys op die simboliese funksie van die swaarde, die vlek, die swaar kis en die vyeboom.

Binne die Christelike sfeer word son/lig geassosieer met die goeie/positiewe/hemelse magte. Daarteenoor word duisternis/skaduwee verbind met die kwade/negatiewe/helse magte. In *Een plus een* lyk dit aanvanklik of daar 'n omwisseling van hierdie simboolwaardes plaasgevind het. Die jong dominee skram steeds weg van die lig en soek die skaduwee op (bl. 10). Vir hom hou die son "wat soos 'n ding voor die venster staan" (bl. 19) 'n bedreiging in. Dit verydel sy werk, want dit bied aan hom 'n verskoning om nie

2. Veldkamp, H. s.j. *Het ambt der gelovigen*. Franeker. Bl. 52.

sy plig na te kom nie (bl. 15, 21, 38). Die skaduwee en die koelte bied beskutting (bl. 19, 30, 49) maar tog het die skaduwees nie slegs 'n positiewe uitwerking nie (bl. 95, 25). Dit is ook betekenisvol dat die skaduwees "swart verskrik onder die bloekombome saamdrom" (bl. 19) omdat hulle die son nie kan verdra nie.

Solank ds. Karel dus worstel en stry teen sy eie vertwyfeling en traagheid, is die son vir hom 'n bron van verskrikking. Maar omdat hy geen 'kind van die duisternis' kan of wil wees nie, bied ook die donkerte aan hom geen werklike skuilplek nie. Dit is in hierdie fase dat hy ook agter vyeblore moet skuil sodat hy nie tot verantwoording of die uitvoering van sy plig geroep kan word nie (bl. 115).

Die keerpunt weet ons reeds, kom wanneer hy die ouderling besoek. In die weerkaatsing van sy beeld in die son wat in oom Servaas se oë blink, word die vlek, simbool van sy erfsonde, al kleiner. Simbolies suggereer dit dat die sonde verdwyn in en deur die Lig van God. In die teenwoordigheid van die Lig en die geloofskrag wat uitgaan van oom Servaas met sy skerp knipmes (wat bedreweheid in sý beoefening van die amp van die gelowige simboliseer) kry die goeie in ds. Karel die oorhand. Hier is die verdrinkingstoneel belangrik. Ds. Karel voel soos 'n drenkeling wat spartel om kop bo water te hou as oom Servaas daarop aandring dat hy sy plig moet doen. Dit roep 'n insident uit sy studentedae toe hy amper verdrink het, in herinnering. Met die gevoel dat dit sy einde sal beteken, gee die dominee toe, en paradoksaal, beteken hierdie (amper wanhoops-)gebaar sy redding in geestelike sin: sy wedergeboorte. Vergelyk in hierdie verband *Joh. 3:22–23*.

In hierdie toneel en hiervandaan verder begin die begrip son/lich positiewe konnotasies vertoon, soos gesuggereer in die pragtige sinestetiese beeld: "Die ruik van rose styg skaterend deur die sonlig op" (bl. 138). Hierdie kentering is voorberei deur die beskrywing van die straat die oggend as Faan na sý nuutverworwe insig en geloof op stap is na die ouderling: "'n Nuwe straat, jonk in die lig" (bl. 132).

In die begrafnistoneel word die sontstrale paradoksaal beskryf as "wrede, vriendelike vingers" (bl. 146). Die sonlig glim in die hout van die kis, die blomme en in die stof voor sy voete (bl. 147). Die sonlig hou nou die belofte van seën en lewe in en ómdat ds. Karel 'n geloofsoorwinning behaal het, het hy nou deel daaraan: hy staan nou met sy gesig vol in die son. Die vorige dag na die besoek aan die velspesialis het hy immers tot dié wete gekom:

"Dit is die son ... wat vorm gee aan alles ... En ek is deel van die vorm ... Ek is deel van die patroon wat alles insluit" (bl. 154).

Waar dit vroeër Karel was wat magteloos op sy bed gelê het (bl. 114), is dit teen die einde ou-Koot en Bella wat buite aksie gestel is. Veelseggend genoeg gaan ou-Koot se mond — effens oop maar "daar kom geen woorde nie" (bl. 178)! Ds. Karel, daarenteen, "lig sy gesig op na die skitterende, naakte lig" (bl. 148) en praat met "'n helder, duidelike stem", sodat die ge-

meentelede "tog weer die Woord van die Here" kan hoor (bl. 156). By die kerkhof is daar geen skaduwees nie. Tog is die begrip duisternis aanwesig in die veld wat "swart en kaal" lê in die sonlig wat dié dag "die skroeiende kwaliteit van vuur het" (bl. 145). Hiermee word die idee van oordeel (waarskynlik oor die sondige Thomas) tuisgebring. Vir die koster neem die sonlig later die aanskyn aan van 'n wit engel, word dit selfs simbool van 'n Hoër Hand wat seën: "Die sonlig lê sy goeie hand oor die dakke van huise" (bl. 172).

Op die wyse soos hierbo uiteengesit word son en donkerte dan 'herstel' in hulle tradisionele Christelike simboolwaardes.

Talle ander gegewens binne die verhaal moet op 'n bo-reële vlak geïnterpreteer word. So word ds. Karel se kinderlike behoefte aan leiding toneelmatig voorgestel wanneer hy ouderling Servaas met sy eenaardige knakstappie agterna hardloop en in hom inkruip. Dit is juis deur hierdie tegniek van ensenering dat Berta Smit die gevaar van prekerigheid vermy. Deurgaans word daar eerder getoon as betoog. In hierdie opsig speel ook die outeur se hantering van perspektief 'n rol.

Perspektief

Deur haar perspektiveringstegniek toon die skryfster duidelik aan watter kant sy staan. Daar word in hoë mate deur 'n alwetende verteller gekonsentreer op die belewenisse en innerlike gevoelens van die hoofkarakter vir wie die leser se simpatie dan opgewek word. Soms verskuif die fokus na Faan, Bella, die koster, Lenie of ou-Koot, maar in die geheel geneem, is dit veral die gedagtes en reaksies van die verteenwoordigers van die goeie/kerk wat belig word. Daar vind gewoonlik wisseling van derde- na eerste-persoonsvertelling plaas wanneer grepe uit ds. Karel se jeugjare opgeroep word. Só 'n insident is bv. die aand toe sy moeder aan hom die swaard oorhandig het (bl. 35—38; vergelyk ook bl. 46—48).

Tydrulmte

'n Faktor wat die lees van die roman bemoeilik, is die tydshantering in die werk. Soos in baie moderne romans, vind ons in *Een plus een* 'n opskorting van die chronologie. Dit is die skryfster se uitgesproke siening dat "verlede, hede en toekoms gelyk binne een insident verbeeld moet word; een oomblik sal op verskillende vlakke gelyk geplaas moet word".³ In hierdie roman het ons inderdaad 'n deureenspeel van hede, verlede en selfs toekoms in die weergawe van denkbeeldige situasies — bv. in die begrafnisrede wat ds. Karel tentatief in sy gedagtes voorberei. Oorgange word gewoonlik bewerkstellig deur middel van sleutel frases wat op meer as een vlak funksioneer,

3. Smit, Berta. "Enkele gedagtes oor die moderne Christelike roman" in *Bulletin van die Suid-Afrikaanse Vereniging vir die bevordering van Christelike wetenskap*. April 1969. Bl. 26.

bv. die blootstel van ds. Karel aan oë van die koster nou (bl. 57) en aan die oë van die gemeente vroeër. Daar is ook minder 'maklike' gevalle soos bv. op bl. 75 waar ou-Koot die koster probeer bearbei:

"Sy (ou-Koot se) stem breek skielik en trane begin oor sy wange rol, maar die dokter kom orent, heeltemal tydsaam".

In die betrokke gedeelte (bl. 72—79) vind die voorval tussen ou-Koot en die koster plaas terwyl ouderling Servaas en ds. Karel op pad is na die Coetzees se huis. Dié twee gebeurtenisse word simultaan aangebied en boonop verleg met gedramatiseerde gedagteflitse van ds. Karel soos hy 'n besoek aan die velspesialis in herinnering roep.

Aanvanklik lyk dit asof daar 'n patroon vasgestel kan word en wel só dat gesprekke wat in die verlede plaasgevind het sonder aanhalingstekens weergegee word en die in die hede daarméé. Maar dan moes die gesprek tussen ds. Karel en Thomas, asook dié tussen hom en die De Jagers, sonder aanhalingstekens gewees het, want dis 'n middag waaraan hy terugdink tydens sy gesprek met die hoofouderling op bl. 39. Daar is dus m.i. nie 'n bepaalde sisteem of patroon wat konsekwent toegepas word nie. Billikheidshalwe moet daar egter op gewys word dat veral dié skryfwyse funksioneel is in een besondere opsig. Daar is nl. 'n besliste interaksie tussen karakterbeelding en die tydstruktuur in die roman. Die onsekerheid en verwarring in die jong predikant se gemoed word bevestig deur hierdie deurmekaargooi van tye. Soos sy innerlike spanning toeneem in intensiteit, só spoel verre verlede, meer resente verlede en hede in sy gedagtes deurmekaar. Dit volg 'n stygende lyn tot by sy 'verdrinking' of wedergeboorte, en verloop daarna weer, met enkele uitsonderings, 'normaal'.

Die ruimtelike plasing van die gebeure is funksioneel. Die dorpie A is naby die see, d.w.s. naby waters, wat tradisioneel met suiwering of lewe in verband gebring word. Die dorpie is geleë "in 'n dor sandwêreld waar niks groei nie" (bl. 147). Die woestynagtige omgewing is simbolies van die dor geestelike lewe van sommige karakters. Die feit dat die dorpies onbenoem bly, suggereer 'n onbelangrikheid van lokaliteit wat weer onderskryf dat die wêreld nie die mens se eintlike woning is nie! Die ongepresiseerde tyd (daar is darem sprake van 'n oorlog en die Ossewabrandwag) en ruimte impliseer voorts dat die gebeure wat in die roman verhaal word, enige tyd en op enige plek kan plaasvind. So verkry die roman groter reikwydte.

Elsabe Steenberg

Trap sag terwyl jy hardloop (Pirow Bekker)

Algemeen

Pirow Bekker (1935—) is die laaste jare baie bedrywig as skrywer en digter. Hy bepaal hom nie net by een genre nie maar het reeds kinder- sowel as volwassene-poësie die lig laat sien; verder 'n paar kortkunsbundels (*Die peerboom en ander verhale*, 1975, en *Vangs*, 1977, en in 1981 *Trap sag terwyl jy hardloop*). Van sy romans *Die sentrum* (1977) en *Manna Kommering* (1980) is laasgenoemde die mees geslaagde. Literêre werk het Bekker ook al gelewer in die vorm van 'n proefskrif oor *Die titel in die poësie* (1970) en 'n blokboek oor *Die kwatryn* (1974).

Waar sy vorige twee bundels uit kortverhale bestaan, bevat *Trap sag* kort prosas wat naby die skets of die vertelling staan.

Aard en struktuur

Daar is al van Bekker se kortverhale gesê dat hulle "soms te lank uitgerek word en 'n neiging tot melodrama toon" (Kannemeyer 1983, p. 488). Dis nie die geval met die kortkuns in *Trap sag* nie: elk van die 22 stukke is baie kort en dieper betekenisvlakke word eerder gesuggereer as uitgespel.

Die stukke kan nie as konvensionele kortverhale bestempel word nie: elke prosa begin onmiddellik, sonder werklike eksposisie. Daar is wel ontwikkeling, maar geen sterk klimaks of ontknoping nie. In elke geval word slegs enkele karakters, of één, belig. Omdat daar nie lang verduidelikings is nie, word die leser gedwing om gegewens self te deurdink en subtiële dieperliggende betekenisse te deurgrond. By die eerste lees gee van die prosas die indruk van té stomp te eindig, maar juis die skok van die onverwagte slot lei die leser tot nadenke.

Soms is die klein kern waarom 'n vertelling gesentreer is, weliswaar té klein en laat die geheel na 'n uitgerekte snaaksigheid sonder veel pit lyk, soos *Die huis van Van der Merwe*.

Die titel

Die eerste skets dra dieselfde titel as die bundel, en dit gaan daar wesenlik om 'n blompotresies waar deelnemers versigtig oor standaard-stroopblikke moet loop, want "as jy die pot mistrap, begin jy van voor af ..." (2).

Die titel word op die hele bundel van toepassing in 'n simboliese sin. Dit gaan om mense wat in verskillende omstandighede met aspekte van lewe te doen kry, en dis dié lewe waarop sag getrap moet word sodat dit nie beska-

dig of vernietig sal word nie. Terselfdertyd moet daar wel gehardloop word: dit bly 'n wedloop om te oorleef.

Perspektief

Soms word 'n alwetende verteller gebruik om karakters waar te neem: dié verteller bly self op die agtergrond en is ingestem op die handeling en belewings van 'n besondere karakter, bv. in *Gom*. In *Trap sag terwyl jy hardloop* is dit een van die aanwesiges by die Boeresport wat waarneem; hy identifiseer homself nooit, praat net 'n slag van "ons konsert" (2) en konsentreer op die wedloop tussen Trappies en die Bolander. In *Nie om van te praat nie* neem 'n karakter as verteller oor by die ouktoriële waarnemer; Van Dykie wat dus eers ook van buite voorgestel word, kom in die eerste persoon aan die woord vir die res van die kort vertelling.

Ook 'n ek-verteller word in party van die prosas gebruik, soos in *Die kunstwedstryd* en *Die huis van Van der Merwe*. Maar ook sodanige perspektief is nie intiem gemeed met die beelding van die ek nie: dit gaan altyd meer om 'n konsentrasie op bepaalde gegewens, die uitlig van 'n insident met die doel om 'n dieper vlak agter die eenvoudige gegewe te suggereer.

Die voorskoot begin met 'n tweedepersoonsaanwending: "Gaan nou net nie saam nie en jy dink glo jy't jousef 'n liksens gegee om jou eie harde kop te volg" (28). Dan word deur 'n alwetende verteller in die derde persoon nader beweeg aan die enkele belangrike karakter, Karel Steenberg. Aanvanklik word sy doen en late met kommentaar weergegee, maar aan die slot word bloot meegedeel hoe hy optree en moet die leser sy eie afleidings maak.

Daar is dus wisseling in aanbiedingswyse, maar steeds gaan dit om waarneeming en nie om uitdieping van karakters nie.

Taalgebruik

Die taal wat gebesig word, hang oortuigend saam met die soort verteller wat aan die woord is en die omstandighede waarin hy hom bevind. Veral waar 'n Boeretipe ter sprake is, soos die verteller in *Grys Wille se wit perd*, is die taal aards en sappig — teenoor bv. *Net mammoete* wat 'n akademiese situasie beheersd oopdek.

Lekker beskrywings kom voor, soos wanneer 'n man in 'n hospitaal uitvaar teen die dokters: "Daar gaan nou mense dood wat nog nooit doodgegaan het nie" (20). Wille weet "om 'n turksvy te speen ... hy's so kwaai, jy kry hom omtrent nie in 'n beker nie. En wanneer hy hier by jou keel in is, gaan hy so met voelhorings aan verder" (48). Die Sonnekusse van *Hou julle meelblom?* is weer "mense wat suutjies leef" (53), en in *Die kettingroker* beduie die roker hoe een sigaret geval het, en toe "is dit warm vuur in plaas van kouevuur en julle sit met die gebakte laken" (62). In *Elegie vir 'n lag-*

gende matroos het die magasynmeester "gediékant en gedariekant" (70). Oorspronklike samestellings word gebruik, soos "skrefiesgeluide" (25) en "Jodetertdinees" (56).

Hier en daar word Engelse woorde gebruik, nie uitgelig deur kursief of aanhalingstekens nie en doodgewoon op Engels gespel: "'n reusagtige morning glory" (1); "'een medium en een extra large" (7); "Dat hulle hom a hell of a good send-off gegee het, kan ek my voorstel" (65). Sulke woorde word funksioneel gebruik, nie onnodig baie nie, sodat dit atmosfeer skep en nie hinder nie.

Ongewone vergelykings verleen pit aan 'n uitspraak, bv. "hy was skielik wakker soos 'n spook" (10); die gedagte was "soos 'n waterhiasint" (32); 'n perd "het so glad van kruis geraak soos 'n skoothond" (50) Paultjie Sonnekus "loop muur langs soos die Israeliete om Jerigo moes loop" (54). 'n Vergelyking word ook tot metafoor saamgetrek as opgemerk word: "Segrys was 'n waskomkommer" (52).

Een sin word soms deur 'n punt in twee gekap: "Ek is. Lief vir horlosies" (6); "Vat weg die gebroedse! Van my nek af!" (22); "My pa is baie sleg. Sê my ma" (50). Deurdat die vloei van die sin gestuit word, word woorde beklemtoon en kry sterker betekenis.

Die stukke in die bundel word deurgaans gedra deur teenstellings wat verdiep, of aanleiding gee, tot ironie. Per slot van rekening is ironie niks anders nie as 'n verhulde teenstelling.

By verhale wat uitgelig word, sal teenstelling en ironie in besonderhede behandel word; dus word nou net 'n paar voorlopige voorbeelde uit ander verhale gegee. *Trap sag terwyl jy hardloop* wys reeds in die titel op die teenstelling sag — hard; die wedlopers is 'n normale Bolander en die boggelug-Trappies. Dis as die lawaai van die omstanders bedaar dat die Bolander deur die stilte ontsenu word, en as Trappies die resies voltooi as wenner, is dit "simpatiek" teenoor die arrogante Bolander.

In *Notisie* red die man die radio wat hy eintlik verpes uit die brand omdat sy vrou so graag luister — maar hy misluk. Die vrou red weer die meuletjie wat vir die man soveel werd is — en sy slaag daarin. Moontlik was die man se begeerte om die weldaad te doen, nie so sterk soos die vrou s'n nie. Verdere ironie spreek uit die feit dat 'n vernietigende brand ontstaan uit die gooi van 'n vuurpyl — kinderlike spel by twee oumense. In *Die X-faktor* veroorsaak 'n man se rugpyl by implikasie dat hy nie meer as ingenieur werk nie; as hy die kans kry om die x-straal-apparaat te herstel en so sy menswaardigheid herwin, is sy rug ook sommer reg. Vuil voete word as motief gebruik: as weeshuiskind moes hy dit vermy en het daarom 'n keer gegly en sy rug beseer; nou lag die matrone van die hospitaal as hy bevrees is dat "hierdie paar pote" seker baie vuil is onder. *Nie om van te praat nie* BRING 'n duidelike teenstelling: die een koringgerf wat Van Dyk van die hael probeer red, val en rol in die water in; die ander kom niks oor as die hael verbytrek nie. Ironies het die mens se reddingspoging dus 'n negatiewe afloop. *Die*

kettingroker het groot probleme omdat sy hande afgesit is. Hy bewonder die verpleegster en merk ironies op: "Kan jy sien dat die Here 'n paar goeie oë op my gaan staan en mors het" (64).

Karakters

Pirow Bekker werk nie met karakters wat sterk uitgediep word nie. Vertellings het nie te make met karakterontwikkeling nie maar is na buite gerig op 'n situasie met verholde dieper betekenis.

Name word nie baie gebruik nie. In *Trap sag* het die aankondiger net 'n voornaam; die protagonis Trappies Immelman se naam kom veelvuldig voor, maar sy teenstander in die blompotresies bly slegs die Bolander. Die enigste karakter wat werklik saak maak in *Jy is nog daar* se naam word uitdruklik genoem omdat dit vir die vertelling nodig is — verder word naamloos verwys na "die vroujie" wat 'n invloed op sy lewe het. Op dié wyse bly een of albei karakters in die prosas dikwels naamloos: twee in *Notisie* en *Amper om voor bang te wees*, een in *Gom*, *Die X-faktor* en *Kettingroker* waar daar in elk geval nooit ander belangrike karakters is nie.

As karakters word 'n keer kinders en eenmaal jongmense gebruik; verder kom veral ouer mense aan bod. Dit gaan nooit om 'n direkte liefdesverhouding nie: selfs waar die personasies getroud is, val die klem sterker op die enkeling se optrede of reaksie as op tweesaamheid.

Ruimte

Gewoonlik word van 'n groter na 'n enger ruimte beweeg. Selfs *Trap sag* waar dit dwarsdeur om 'n Boeresportdag handel, laat die blik eers op die bedrywighede val, daarna word gekonsentreer op die deelnemers en eindelik staan Trappies ten volle in die fokus. Ander sketsverhale neem ook die platteland (dorp of plaas) as agtergrond. Dit kom tog voor asof die skrywer voorkeur gee aan die stad, want die meeste stukke speel daar af: in 'n hospitaal, 'n onthaalkamer, 'n opleidingsentrum, en veral woonstelle.

Die ruimte is 'n onlosmaaklike deel van die geheel en beïnvloed die gegewe. Selfs die taal pas aan by òf die stad òf die platteland.

Tyd

Dit pas aan by die ruimte dat ná 'n wyer aanloop wat enigiets van ure, 'n dag of weke beslaan, die gegewe in die laaste gedeelte fokus op 'n baie kort tydsverloop. Meestal speel die verlede 'n rol binne die praesens van die aanbidding: as herrinnering wat opgeroep word, vertelling daaroor of 'n intrek van verlede binne-in die hede sodat daar 'n relativering van tye is: dis die geval in *Gom* waar 'n "hy" op die lysie voor sy woonstel staan en, terwyl hy dit oorweeg om te spring, weer direk 'n gewelddadige greep uit sy kinder-

jare beleef. Gom, of 'n "klouerigheid", bind plaas- en stadsruimte: toe was dit op die dak as gevolg van die stuk meerkat wat daar geland het en deur hom geassosieer word met sy pa se dood deur terroriste, en die gom van 'n rankplant nou dat hy self gewelddadig wil sterf — en dan tog daarteen besluit. Dis of hy deur die simboliese gom van lewe teruggehou word van die dood.

Dikwels is daar ook 'n uitreik na die toekoms vervat in die beleving van die praesens: in die titelverhaal dink die verteller vooruit na die konsert wat gaan volg op die Boeresport, wanneer Trappies beloon sal word met "die mooiste dogter van die dorp ... Hulle sal in die saal loop sit" (3). In *Net mammoete* lig 'n Russiese geleerde sy glas vir 'n heildronk op die wedloop van mammoete, "een geteel in die Weste en een geteel in die Ooste. Ongelukkig — of gelukkig — sal nie een kan wen nie. Hulle sal identies wees" (37).

Die groot tydspektrum — verlede, hede en toekoms — word dus soos in 'n drama in die prosas betrek.

Bespreking van individuele stukke

1. Jy is nog daar

Die verteller wat aan die woord is, staan altyd op 'n effense afstand van die hoofkarakter: hy sien hom veel meer na buite volgens sy handeling as om sy gedagtes en gevoelens bekend te maak. Dié handeling word aanvanklik geïnterpreteer, maar teen die slot bloot sonder kommentaar weergegee sodat die leser moet besin oor die betekenis.

In die stuk is net twee karakters werklik ter sprake — die besturende direkteur van die mynmaatskappy waar die tersaaklike man werk, se optrede is slegs verhelderend ten opsigte van die man se ontwikkeling. Die man se naam word twee maal in die eerste paragraaf voluit genoem: Alex W. Kleynhans. Hierna word net van "hy" gepraat, en een keer word in verband met sy handtekening weer sy voornaam Alex vermeld. Dit dui reeds op 'n sekere verval: hy word naamloos en dan 'n identiteitlose x.

Van die man weet die leser baie min: net dat hy by 'n mynmaatskappy werk en dat hy pynlik presies is wat tyd betref, selfs sy roete sonder afwyking bewandel sodat dit "in sy skedule inpas — met die enkele toegewing aan koerantkoop inbegrepe" (5).

In dié geroetineerdheid word hy gesteur deur 'n naamlose vroujie wat elke dag vra hoe laat dit is as hy verbykom. Later antwoord hy sonder om werklik te kyk omdat die tyd altyd dieselfde is; dan gee hy voor dat hy nie sy horlosie by hom het nie; 'n volgende ontwikkeling is die wysiging van sy roetine. Sy sekerhede word só van hom gestroop; dit vind neerslag in sy handtekening wat verval totdat dit later net uit 'n x bestaan — ongedefinieer, identiteitloos.

Die rol wat horlosietyd in sy bestaan speel, word herhaal deur die vroujie se gedurige navraag na tyd. Hy probeer daarvan loskom, maar selfs sy vervalde handtekening word horlosiegewys verduidelik, "want êrens in die wit ruimte onder het 'n pendule tog nie diagonaal uit die boog van die s aan die einde opgesoek en deurkruis" (6). As dié verandering lei tot sy afdanking as ondertekenaar van die maatskappy se tjeks, is sy vryheid absoluut: hy is los van tyd, identiteit en verantwoordelikheid. Nou kan hy die vroujie in haar woonstel gaan besoek. En hier word hy met groot hoeveelhede horlosies gekonfronteer: hy "bewonder die versameling" (6).

Nou moet hy ontdek dat die vroujie haar eie bestaan téén die horlosies in deklameer; eksistensialisme spreek uit die ongewone sinsafbreking as sy sê: "Ek is. Lief vir horlosies." Maar sy is ook meester van tyd en bestaan, want juis as hulle van slag af raak, bewys sy haar mag oor hulle: "Dis eenmanier al manier hoe 'n mens hulle laat verstaan jy is nog daar" (6). Die spelling en herhaling van "manier" beklemtoon die woord.

Die man verloor dus alles behalwe 'n nuwe vryheid as hy gestroop raak van vaste bestaanspunte; die vroujie behou die reëlmaat maar oorwin dit terselfdertyd.

Die stuk word aanvanklik in die verlede tyd geskryf, waardeur die man se presiese bestaan as voltooid en verby weergegee word. 'n Gedeelte volg in die historiese praesens as hy die lastige vroujie begin treiter. Dan neem die verlede tyd weer oor wanneer hy sy roetine begin wissel en sy handtekening identiteitloos word. Die laaste gedeelte, as hy die vroujie in haar woonstel besoek, is sterk teenwoordige tyd: dít geld nou in 'n hede wat teenoor die verlede tot stand gekom het.

Die verteller dui die verloop van die prosa aan met "Die middag ...", "In die dae wat daarop volg ...", "Naderhand ...", "Een oggend ...", "'n Paar weke daarna ..." en ten slotte duideliker omlyn: "Daardie middag ...". Hoewel 'n hele aantal weke dus verbygaan, word net gekonsentreer op enkele punte waardeur ontwikkeling duidelik word en wat lei na die skielike slot. Die "hulle" van hierdie slot verwys na horlosies maar ook na mense of noodlotsmagte, wat herinner aan Bart Nel wat triomfantelik kan besluit: "My het hulle nog nie."

Ironie lê daarin dat die vroujie in beheer is van haar eksistensialistiese wêreld, maar die man het nie insig in wat met hom gebeur nie en besef nie die aftakeling in homself nie. As die bestuurder hom verwyt dat hy nie sy naam voluit teken nie, is hy verbaas: "Kon hy nie sien nie?" (6) Uiteindelik gaan dit dus om die mens wie se sekerhede so uiterlik is dat hy, wanneer hy hiervan losraak, niks oorhou nie.

2. *Die diere-album*

Die alwetende verteller staan weer op 'n effense afstand van die karakters, sodat die leser nooit diepgaande kennis opdoen van die hoofpersonasie

Junk of die enigste ander karakter, Dopka, nie.

So 'n verteller is nodig om tye te oorbrug: die stuk begin met 'n terugverwysing na die oorlog, skuif na 'n uur of wat in die hede en slaan dan weer tyd oor met "daarna". Die laaste gedeelte beeld nog eens 'n paar uur uit. Verteltyd is dus onreëlmatig, met die uitlig slegs van tersaaklike gebeure. Soos in die vorige geval, begin die prosa in die verlede tydsvorm; ook as Dopka (met wie die beskrywing begin, hoewel hy nie die belangrikste karakter is nie) sy oorlogsvriend Junk in die huidige ná jare weer ontmoet, word in die verlede tyd daarna verwys. Afwisseling word bewerkstellig deur heelwat dialoog, wat natuurlik in die praesens plaasvind. In die heel laaste gedeelte beweeg die verteller na die praesens, waardeur dit 'n meer onmiddellike impak kry. Daarby: iets is afgehandel; 'n soort durende hede kan oorneem.

Hierdie prosa maak wel van 'n soort inleiding gebruik om te verduidelik dat die twee mans vroeër vegvlieëniers was — Dopka uitstekend, Junk "ietwat ingetoëner" (10). Dis belangrik dat hier reeds melding gemaak word van die feit dat Junk "getroud en met 'n seun" (10) was. 'n Motoriese oomblik kom as die twee ontdek dat hulle lankal naby mekaar in die stad woon; dat Junk 'n "eenkamerwoonstel" het, is veelseggend. As hy 'n album vir soogdiere koop en Dopka aanvaar dat dit vir sy kleinseuns is, antwoord Junk nie. Die leser maak dus die afleiding dat hy self die kaartjies wat in die boek geplak moet word, wil hanteer. Diere dui op geweld en aggressie — wat Junk van die oorlog oorgehou het.

Daar is nie veel intrige in die verloop van die stuk nie, maar subtiel kom die leser te wete dat Junk se seun (by implikasie ook sy vrou) in 'n bomontploffing gedood is. Die tweede motief word bygehaal: 'n blinkpapierbom wat Junk se seun in die oorlog begin maak het en waarmee hy deur die jare voortgegaan het.

In 'n onderbeklemtoonde klimaks rol die twee die groot blinkpapierbal na 'n heuwel en laat dit afrol. Die gevolg ("Sirenes toet, bomme fluit, glas breek, mense gil") is realisties onmoontlik; vir 'n oomblik herleef die oorlogsgeweld vir die vriende. Daarmee word herinneringe en pyn afgesluit: nou is die "bom" gegooi en die seun se dood besweer.

Tog bly 'n mate van onvoldooidheid: één kaartjie bly ten spyte van al Junk se pogings ontbreek in die diere-album. Oorlog en geweld is nooit vir goed afgehandel nie, durende vrede is nie bekombaar nie, soos "'n ontbrekende kaartjie. Nummer 256" (12).

3. *Calla leer ken sy hinterland*

In dié vertelling word 'n ek as tweede karakter gebruik; die eerste het wel 'n naam, Calla. Weer is daar geen uitdieping van karakters nie: die aandag word gerig op dialoog waaruit die stuk grootliks bestaan. Dat daar 'n eerste persoon aan die woord is, het min betekenis vir die geheel: dit bring geen in-

timeit van direkte beleving nie.

Die prosa gebruik minder as 'n uur as vertelde tyd. Daar word wel 'n verlede gesuggereer toe die ek en Calla groot vriende was, en 'n later tyd toe Calla Amerika toe was — land waarheen hy moontlik sal terugkeer, want "hy't nie werklik 'n sagte plek meer vir hierdie land met sy probleme nie" (14). Die aard van die probleme word gesuggereer deur "'n swart woonbuurt en 'n paar sonverbleikte taxi's" wat hulle sien terwyl hulle in 'n motor voortbeweeg. Laasgenoemde vorm 'n teenstelling met Calla se Amerikaanse motor wat hy volgens eie keuse laat saamstel het.

Uitgaande van die motor wat hy tot by die laaste bout gekies het, handel die gesprek oor die keuses wat die mens het en wat absoluut skyn te wees. 'n Opmerking van die ek in verband met literatuur waar die leser of toeskouer "deel word van die hele skeppingsproses" en dus ook kies wat hy daarvan wil maak, wys daarop dat hierdie ek ook skrywer kan wees.

Calla, wat hom ontheg het van sy vaderland, word tot nuwe betrokkenheid gedwing deur aas — wurms in 'n blik — wat hy by 'n seuntjie koop. Dit lei tot die ironiese slot: as Calla die katebak van sy nuwe motor oopsluit om die aas te bêre, ontdek hy dat daar geen mat in is nie. "Kaal, kaal! En ek sweer ek hét 'n mat vir hom afgetik" (15). Waardeur die kwessie van keuse weer gesuggereer word: dit werk tóg nie heeltemal uit nie en gevolglik is vryheid nie volkome nie.

Dit kan terugslaan op literatuur waar die leser wel kan help met die maakproses, maar deur die stof tog gelei word tot net sekere moontlike afleidings.

Die titel wys op die nuwe kennismaking met sy eie land, maar dui simbolies ook kennis van homself as mens aan — dié het 'n verandering ondergaan saam met, waarskynlik, sy houding teenoor sy "hinterland".

4. *Alias kom tot storie*

Weer figureer net twee karakters in hierdie kort prosa, dié keer elk met 'n naam bedeel, nl. die hoofkarakter Wentzel Gericke en sy vrou Alet. Die trapsuutjies om wie die handeling draai, het ook 'n veelseggende naam: Alias. Uit die gegewe word dit duidelik dat die diertjie 'n trapsuutjies alias 'n geldmaker is: Wentzel tel hom langs die teerstraat op, want "Selfs uit 'n trapsuutjies op 'n teerstraat kan 'n goeie joernalis munt slaan" (22). Later wil hy geld maak deur verkleurmanneljies af te rig om kakkerlakke te vang en hulle dan te verkoop: "Ons kan skatryk word!" (23). As die trapsuutjies ten slotte vrek van 'n vergiftigde kakkerlak, val sy drome inmekaar. By implikasie sal Alias nou wel weer "tot storie" kan kom.

Die proses van storiemaak word ironies belig: dit is ondergeskik aan harde geldmaakmetodes wat meer finansiële dividende kan gee: "Storiemaak was 'n oorbodigheid, 'n luukse" (24).

'n Alwetende verteller fokaliseer die optrede van die karakters en verduidelik

(dare te los van die karakters) die bestryding van kakkerlakke deur gif. Die skok van die trapsuutjies se vrekte word nie toegelig nie, dus kan die leser sy eie afleidings maak.

Die stuk speel binne 'n paar weke af, waarvan enkele minute per keer belig word: die vang van die verkleurmanneltjie; die uitneem na vullisblikke; 'n aand as die diertjie begin lyf kry en Wentzel die plan van afrigting en verkope kry; die einde. As hoofruimte geld die Gerickes se woonstel in "die nuwe hoofstad" (24).

Ontwikkeling verloop verskillend by die twee karakters. Alet reageer aanvanklik met 'n gil en 'n klap: "Vat weg die gebroedsell Van my nek af!" (22) Sy word insiklik as sy beseft dat die diertjie net vlieë vang en steun Wentzel by implikasie as hy Alias na die vullisblikke neem smiddae sodat hy genoeg vlieë kan vang. Die volgende fase ontplooi as Alet self vir Alias uitneem. Dit word 'n 'verhouding', gemotiveer deur die afgesaagdheid van haar huwelik wat gesuggereer word deur die beskrywing: "Ouder gewoonte soen sy vrou hom" (22) en "ouder gewoonte (soen Alet hom) by die deur" (23). Hierna word selfs nie eens meer van dié gewoonte melding gemaak nie. Sy streef die diertjie, vra uit na sy behoeftes en selfs hofmakery. As Alias dood is, is sy oor die diertjie hartseer en nie oor 'n potensiele geldelike verlies nie.

Van die begin af gaan dit vir Wentzel om die geldelike wins wat Alias voorstel. As Alet hom begin verwaarloos om Alias uit te neem, word hy jaloers en wil haar in "'n oomblik van waarheid" konfronteer. Dan kry hy egter die plan om Alias as kakkerlakvreter af te rig; die winsmotief verdryf persoonlike emosies. Dis ter wille van hóm dat Alet na die vrekte sê: "Geld akordeer blykbaar nie met hom nie", en dan haar treurigheid openbaar as sy byvoeg: "En hy het só 'n tong gehad" (24).

Tong word 'n klein motief deur die stuk. Van die eerste middag af reageer Alias op vlieë as "die diërasie sy tong uitrol en dit dan blitsnel uitskiet om die vlieg na binne te haal" (22). Sy tong word indirek betrek as Wentzel hom uitneem en Alias hom "Tjoeps-tjaps" volskiet. Die woord kry 'n erotiese konnotasie as Alet tot Wentzel se ergernis vra: "Dink jy hulle gebruik hul tonge wanneer hulle hofmaak?" Dis aanvaarbaar dat haar laaste opmerking oor Alias dan ook oor sy tong gaan.

Op onderbeklemtoonde wyser is 'n inleiding, ontwikkeling en 'n klimaks wel in die stuk kenbaar. Ironie skuil in Alet se betrokkenheid by Alias — Wentzel kry 'n trapsuutjies as mededinger! — en spanning word geskep deur die teenstellende houdings wat man en vrou teenoor die trapsuutjies openbaar.

Moontlike vrae

1. Gaan die gebruik van teenstellings en ironie na in *drie* van die prosas wat nie betrek is by bostaande bespreking nie.
2. Ontleed een van die prosas in die bundel wat nie hierbo bespreek is nie

deur aandag te gee aan tyd- en ruimtehantering, perspektief, struktuur en die optrede van karakters. Hoe interpreteer u die betrokke prosa; watter simboliese betekenis word daarin vervat volgens u mening?

1. Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2. Pretoria, Academica.

