




Tydskrif
vir
Letterkunde

Nuwe reeks XXI:2

Mei 1983

♦ T.T. Cloete: Prosadebuut ♦ Sheila Cussons: Kaapse verse ♦ Gesprek met Willem Frederik Hermans ♦ Louis Eksteen, George Weideman, Wilma Stockenstrom, Hans du Plessis.



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.

INTEKENGELD:

R6 per jaar. Los nommers: R1,50 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Inhoud

T T Cloete	Twee prosatekste 1
Wilma Stockenström	Die lewe? Ag, die lewe ... 7
Sheila Cussons	Kaapse verse 8
George Weideman	Terminus 11
Louis Eksteen	Gedigte 19
Alexander Strachan	Die laaste R V 22
Pieter Claassens	Nagelate gedigte 27
Wessel Pretorius	Ek het om 12 'n 100 28
Engela van Rooyen	Op die wyse van: Moenie verwoes nie 29
Hans du Plessis	Gedigte 32
Ingrid Brunkhorst	Duikweg-graffiti 34
Julio Agrella	Die nuus om nege 36
S V Petersen	Cupido 37
Danie Janse van Vuuren, Vin- cent van der Westhuizen, .	
Dirkia Kruger, Abri le Roux,	
Helena Bester, Wilhelm Jor- daan, Frank Schober, Herman	
F Joubert, Ferdie Wheeler,	
Clinton V du Plessis, Carl	
Mischke, Elzabé Joubert	Gedigte 38
Elise Botha en	In gesprek met Willem Frederik
Henriette Roos	Hermans 45
Gerhard van der Linde	Vir Cecilia 54
George Weideman	Leroux se boereverneukery — enkele gedagtes oor <i>Onse Hymie</i> as parodie 55
Louis Stander, Pieter Uys,	
Retseh la Grange, Louise	
Boshoff, Carol Clark, Sorina	
Dönges, Jan de Bruyn, H P	
Greeff	Gedigte 67
H J Schutte	By die verskyning van A G Visser se <i>Versamelde gedigte</i> 72
G A Jooste	E N Marais: <i>Dwaalstories</i> , verhale met 'n eie logika en 'n stewige struktuur 78
Roelien Mulder-Stagger	Sheila Cussons — Emily Brontë 89
Literêr-aktueel	Etienne Leroux: Tydens die ontvangs van 'n bibliografie en die genot van 'n dinee by UV 1982 92

Boekbesprekings

Prof J van der Elst: *Commendatio* by die oorhandiging van die Louis Luytprys aan T T Cloete 94

A J J Visser: Onthaal vir Henk Rall 96

Charles Fryer: By die verskyning van *Die Reus van Tafelberg* van William Rowland 96

De Jager-HAUM: Prys vir Jeuglektuur 98

Dr Johann Cook oor *Geskiedenis van ou Israel* (Fensham en Pienaar) 100

T T Cloete: Bestand (Elisabeth Eybers) 102; Serusiet (S J Pretorius) 103; Ringe van 'n geelhoutboom en Halleluja Paternoster (R K Belcher) 104; Venster (P J Philander) 104; Kweekskool (Rudolph Willemse) 105; 'n Gedig is so onskuldig soos 'n eier (Theunis Engelbrecht) 106

I A van Zyl: Onse Hymie (Etienne Leroux) 107; Familie (Alexis Retief) 110; Jonkmanskas (Koos Prinsloo) 113; Kortsluitings (Henk Wybenga) 114; Nou's die Kaap weer Hollands (André le Roux du Toit) 115; Voëls van die hemel (Petra Müller) 117; 'n Boek vir Onrus (Jan Rabie) 118

Nuwe Afrikaanse Boeke Maart 1983 120

Voorgeskrewe boeke vir Matriek 126

T T Cloete

Twee prosatekste

Die Bedrieër

Dit was 'n regte outydse dorpie wat gelê het in 'n rustige landskap van lae heuwels en, verder weg, rivierberge. Rondom die dorpie was daar groot mooi plase van welvarende boere.

Die grootpad van noord na suid het deur die dorpie geloop, wat in sy hoofstraat 'n hele paar besighede gehad het, soos 'n garage, 'n klein kafee, winkels.

Daar was 'n regte outydse losieshuis waar mens kamers of 'n kamer kon huur en al jou maaltye kon kry. Die meeste inwoners was verplaasbare mense, soos onderwysers en onderwyseresse, klerke van die poskantoor of magistraatskantoor, pas getroudes, of jong getroudes sonder kinders of met net een kind, enkele gepensioeneerde egpare . . .

Daar was ook 'n kleinerige hotel waar nou en dan 'n reisiger of reisigers oornag het. Al vaste inwoners dáár was 'n paar ryk oudames, 'n paar weduwees, en 'n afgetrede leëroffisier en sy vrou. Verder het die hotel bestaan van sy kroeg en die jaarlikse dinees van die burgemeester, die gholfklub . . .

Die dorp het sy elite gehad, met bo aan die burgemeester, die bankbestuurder, die skoolhoof, die magistraat en predikant . . .

In die losieshuis het die onderwyser Homan en sy vrou gewoon. Hulle was kinderloos. Een van die onderwyseressies het ook daar tuisgegaan.

Daar was lankal stories in omloop van 'n verhouding tussen Homan en die onderwyseressie, maar hulle kon nie eintlik in die klein, sensurerende gemeenskap hulle verhouding tot iets baie tasbaars laat ontplooi nie; hulle verliefdheid was meer nog dié van die oë, allerlei klein attenties, bietjie vrymoedighede op die tennisbaan, in die teekamer van die skool, by die kaartspel, op partytjies. Tog het almal wat hulle gesien het die krag aangevoel wat tot ontplooiing wou kom tussen die twee.

Daar is gepraat en geskinder, maar almal het Homan en die onderwyseressie nietemin steeds met eerbied behandel. Baie het hulle nie daaraan gesteur nie, veral die ryk boere van die distrik vir wie 'n goeie reënseisoen en 'n goeie mielie-oes voldoende was om oor te praat. Party mense in die dorp het van die saak gehoor, dit genoem en daar gelaat. Maar daar was 'n klein groepie, veral vroue, jonger en ouer, wat opgewonde geraak het oor die saak. Dié wat die meeste opgewonde was, het hard en veroordelend geskinder, maar was in werklikheid diep-in opgewonde van die opwinding dat twee mense in hulle gemeenskap die durf gehad het om hulle natuurlike begeertes te laat geld, hulle nie te veel gesteur het aan wat ánder dink nie, hulle nie deur die grense van 'n klein dorpie en distrik laat vaskeer het nie,

twee mense wat iets geweet en onthou het van die maan, van die kom en vergeet raak van seisoene en sterre. Hierdie opgewondenens wou eintlik dat Homan en die juffrou tjie méér moes onderneem en waag. Vir hulle was Homan en sy minnares held en heldin in hulle drome. Hulle was ongeduldig omdat die twee nie moediger was nie. Hulle het ongeduldig geraak omdat die verhouding sloer, nie uitloop op iets dramaties nie, besig is om 'n roetine te word, besig is om aanvaar te word as iets gewoons.

Vir party was Homan 'n kwelling: hy het hulle tot 'n inwendige dialoog gedwing waarin hulle hulleself afgevra het waarom hulle lewe soos hulle lewe, wat die waarde van fatsoen en konvensie is, van vroomheid . . . hulle het dit moeilik gevind om regverdiging te gee aan hulle geroetineerde en sobere lewe. Hulle aansien, baie geld, netjiese huise, tuine, gesinne, loopbaantjies het hulle begin pla. Wat was dit uiteindelik alles werd? Mense wat Homan skaars geken en nooit met hom gepraat het nie, moes hulle ordelike bestaan nou teen hom in 'n stil gesprek verdedig. Hulle het beskuldigings van hom gehoor, dat hulle tuis en soet gehou word in 'n matige geluk, uit vrees vir die intense komplikasies en onrustige avontuur van die uitsonderlike geluk. Hulle het papbroeke in hulle eie oë geword. Hulle kon Homan nie stil maak nie. Hy het hulle jaloers gemaak. Homan was geen onredelike mens om 'n inwendige gesprek mee te voer nie. Hy het hulle gelyk gegee dat iets kosbaars, hulle weet nie mooi wat nie, vernietig gaan word as almal soos hy maak, dat daar in die dorpie nie nóg so 'n voorval moet voorkom nie, want die onbedwongenheid word maar aan enkele dapperes en gelukkiges gegun, en al die ander moet agterbly om die enkele waaghalse se losbandigheid luidrugtig af te keur op al die straathoeke, in al die woonvertreke van die huise om die ewewig te herstel en te bewaar . . . maar vir wat nou eintlik? Homan het hulle onbevoeg vir die daad verklaar, alleen geskik vir die droom; onbevoeg vir die deurbraak, alleen bevoeg vir die verhinder of genesing van die breuk. Hulle het gaan voel dat hulle 'n sekondêre lewe lei. Homan het nog baie ander gevoelens in hulle wakker gemaak.

Na een skoolvakansie het Homan en die onderwyseressie nie teruggekeer nie, ook nie Homan se vrou nie, wat na haar ouers vertrek het.

Ineens was daar groot beroering. Vir die stille vroulike bewonderaars het Homan nou werklik 'n held geword, al het hulle nou harder geskinder van hom. Hulle het hulleself in die plek van die onderwyseressie gewens, en selfs met die grootste inspanning situasies uitgedroom, waarin dit hulle grootste probleem was om verlos te word van 'n opdringende realiteitsin wat hulle nie wou toelaat om in 'n vrye, sensuele, tydlose en idilliese droom te lewe nie, met Homan — of met enige ander man. Mettertyd het hulle egter goed geoefen geraak in hulle vrye illusies.

Party van hulle was kwaad omdat Homan padgegee het: die beroerende was uit hulle midde uit, sal naderhand vergete raak, en dan sit hulle weer met hulle ou vervelige self opgeskeep.

Na 'n paar maande is Homan ineens terug, sonder die juffrou. Hy het terug-

gegaan losieshuis toe en eers 'n enkelkamer gehuur, maar 'n dubbelkamer bespreek vir die dag wat sy vrou binnekort sou terugkeer.

Dié wat vroeër die minste oor Homan gepraat het en die minste veroordelend was, het hom bewonder vir sy moed om terug te kom na die plek waar die kwaad ontstaan het, om sy ou spore dood te vee en 'n nuwe lewe te begin. Hy hoef immers nie terug te gekeer het nie. Natuurlik wou die skool hom nie meer gehad het nie, maar hy was vroeër boekhouonderwyser en het maklik 'n boekhoupos in die dorp gekry.

Die wat Homan in die stilte bewonder het maar hom luidrugtig beskinder het, was wéér die mees opgewondenenes, hierdie keer omdat hy hulle opgewondenheid van hulle weggeneem het. Hy het vir hulle 'n bedriër geword wat die romantiese droom opgetower het, dit beproef het, en dit toe verwerp het. Dat hy waarlik teruggekeer het na die ou nugtere bestaan op dieselfde dorp, in dieselfde losieshuis!

Soveel geweldige kragte roer onder die oppervlak.

Een aand is daar 'n klop aan sy deur. Toe hy oopmaak, bestorm hulle hom, 'n klomp gemaskerde vroue, en gee hom 'n afranseling, krap en skop hom, skeur sy klere aan sy liggaam. Hy kon teruggeveg het as hy wou, maar dit was immers vroue. Die bure in die losieshuis en selfs oorkant die straat het die gestommel gehoor, maar niemand het uitgekóm om te kyk wat gebeur en te help nie. Niemand kon eintlik mooi onderskei wat aangaan nie. Hulle kon alleen die geluide van vegtende liggame hoor en die skadubewegings in die halflig op die stoep sien. Die groteske silhoeëtte het almal geboeid op 'n afstand gehou. Die aanvallers het geen geluide met hulle monde gemaak nie, net met hulle liggame, onvermydelik, en dit was asof by afspraak by Homan dieselfde. In die geveg het van die vroue mekaar onbedoeld bygekom, wat dan uitgeloopt het op sydellingse klein onderonsies, miniatuurgevegte binne die grote.

Toe hy bly lê, het hulle verdwyn. Die nuuskieriges het stadig hulle koppe teruggetrek, weer aan die slaap geraak en van ander goed gedroom. Die aanvallers het vooraf vir mekaar gesê dat hulle hom gaan straf omdat hy 'n misstap begaan het, konvensies verbreek het, 'n meisie verlei en toe verlaat het . . . dit het hulle vir mekaar gesê, en veronderstel dat die gemeenskap dit so sou verstaan en waardeer. Elkeen van hulle het egter geweet dat hulle hom gaan straf omdat hy hulle ontnugter het, hulle drome tot bedrog gemaak het.

Homan, die eertydse held wat die heldeblom belaglik gemaak het.

Die waaghals wat kom sê het dat daar niks is om voor te waag nie.

Hy het hulle verontrus — vir niks.

Hy het hulle drome onherbergzaam gemaak.

Hy het 'n sprokie kom vertel en ten slotte *gesê* dat dit net 'n sprokie is.

Hy het langer op die stoep bly lê as wat nodig was nadat die aanvallers verdwyn het, verslae gelê en wonder, verneder. Later het hy opgestaan en die nag in gevlug met niks by hom nie as net die geskeurde klere aan sy lyf.

Toe hy op die oostelike bult kom, het hy gaan sit. Hy het met sy ore, afgaande op die blaf van honde en die bulk van beeste, die omliggende plase gesoek wat in die donker lê waar die boerefamilies in klein kringe rustig lê en slaap, nie van hom weet nie. Toe het hy na die dorpie teruggekyk wat klein daar lê met sy enkele straatligte. Hy het na die hemel en na die baie sterre gekyk wat niks van hom weet nie. Hy het weer na die klein dorpie gekyk, wat soos 'n onbebroeide nes vol eiers in die leegte lê.

Hy het nooit weer teruggekeer nie.

Die son het die volgende oggend opgekom oor die dorpie wat rustig lê tussen die landerye van boere wat 'n goeie reënseisoen beleef.

Die Gaping

*Il y a une opposition invincible
entre Dieu et nous*

Sy het uit 'n gesin van mooi dogters gekom. 'n Arm gesin wat met tabak en kleinvee geboer het op 'n rivierplaas, aan die noordelike oewer.

Hulle het altyd vir mekaar die familiefoto's van die Jansengesin gewys en gesê: Kyk, die vyf susters het darem eenders gelyk. Hulle was darem mooi meisies, al was hulle arm.

Die mans van die vyf susters was dalk bang dat hulle kinders kon dink die ma's het altyd oud gelyk — 'n mens se pa en ma is mos vir jou van die dag dat jy jou verstand kry "ou mense". Hulle is vir jou vanuit jou standpunt oud gebore.

Die vyf susters het 'n jaar van mekaar verskil van oud tot jonk. Sy was die jongste en die mooiste.

Daar was 'n skooltjie op die rivierplaas. Dit was 'n eenmanskool. Die onderwyser, Wilhelm, het vir hom die mooiste en jongste suster uit die gesin uitgesoek.

Later, met die toenemende verstedeliking, die ontvolking van die arm klein rivierplasies, moes die plaasskooltjie toemaak. Dit was net teen die tyd dat Wilhelm afgetree het en sy skoonouers te oud geword het om nog te boer. Wilhelm het die plasie van sy skoonouers gekoop en vir hom 'n huis gebou naby die ou skooltjie, wat voortaan as skuur gebruik is. Die ou opstal uit die vorige eeu, nader aan die rivier, het verkrummel nadat die ou mense dood is.

Daar het die oud-onderwyser en sy vrou hulle aftreejare deurgebring, aan die voet van 'n pragtige koppie, wat soos 'n troon teen die rivierberge lê. Die rivier kronkel daar vlakby tussen die mooi hoë berge deur en stort reg

onderkant die huis oor 'n klein waterval — die waterval wat dag en nag raas.

Vandat sy dit kon onthou, het daardie waterval geraas. Lewe is beweging. Die waterval lewe, en die rivier vloei uit oertye hier verby, tot in ewigheid. Tot in die oneindige.

Wilhelm is op sewentig oorlede. Toe het Jakobus en Johanna, die oudste seun en sy vrou, op hulle beurt die rivierplasie van hulle weduwee-moeder gekoop. Jakobus het sy werk op die dorp daar naby behou, en daagliks in en uit gery, want die plasie se inkomste was te klein. Die voorwaarde was dat hulle op hoorafstand van die bestaande huis af vir hulle 'n eie huisie bou, en dat die weduwee-moeder op haar eie en alleen in die ou plaashuis bly. Sy het voet by stuk gehou: sy wil daar bly, alleen in daardie ou groot huis. 'n Mens is sy huis. Sy was self al byna sewentig — met nog steeds die trekke van mooiheid op haar gesig.

Dit was vir almal 'n oplossing, ook vir die ander kinders wat ver weg gewoon het en besorg was oor hulle ma wat nou alleen agter gebly het.

Hulle was kort op die plaas, toe is Jakobus oorlede.

Nou het net die bejaarde moeder en haar middeljarige skoon dogter oorgebly, elkeen in haar eie huis, hoorafstand van mekaar af.

Met die jare het sy 'n invalide geword. Sy moes saans deur haar skoon dogter in die bed gehelp word en soggens weer daaruit, in die rolstoel. Sy het 'n klokke gehad om te lui as sy hulp nodig gehad het, maar sy kon ook bedags, as sy in die kombuisdeur gesit het, met 'n harde roep haar skoon dogter se aandag trek. Of sy kon die klein bediende stuur wat haar bedags opgepas het.

Die voorhuis en stoepkant van die huis het rivier toe gekyk, suid. In die somer was dit lekker om op die koel suidelike stoep te sit in haar rolstoel en na die waterval te luister. Die winters het sy meestal in die kombuis aan die noordelike en sonkant van die huis deurgebring, en na die berg gekyk. Maar ook hier het sy die waterval gehoor — sy het die eggo van die waterval teen die berg gehoor, 'n eienaardige verdunde maar eintlike verskerpte rumoer. As sy gebid het, het sy die deure toegemaak en slaapkamer toe gegaan, waar die geluid van die waterval die dofste was — dit is gek, maar sy het haar altyd afgevra of God haar bo sy waterval se geraas kon hoor. Maar deur mure en dakke kan Hy hoor.

Vroeër het sy baie gelees, maar later het haar oë te swak geword. Doelloos het sy dag in en dag uit gesit en droom, of deur die hol vertrekke gereis met haar rolstoel. Gelukkig was haar arms nog sterk om die rolstoel te beweeg. Sy het 'n kat gehad wat graag op die pantoffels aan haar voete geslaap het, of in haar skoot, 'n vet, vertroetelde kat.

Soms het haar skoon dogter by haar kom sit en rook en koffie drink.

Min mense het ooit daar kom kuier, alleen die naburige kleinboertjies op die klein rivierplasies tussen die rantjies, arm, eenvoudige mense wat oor min kon gesels, behalwe oor die tabakoes, die waterstand van die rivier, wat jy

aan die krag van die waterval kon meet met jou ore, oor leivore, oor visvang — vasgekeerde mensies. As daar ooit 'n groot verwoestende en omvattende oorlog sou uitbreek, sou hulle hier daar niks van weet nie, en veilig en beskerm gebly het. Maar ook die groot verwoestende wêreld daar buite sou niks van hulle geweet het nie — waarom moet die een van die ander weet? Toe sy negentig geword het, het die familie tog gekom. Dit was die laaste tante uit die eertydse gesin van vyf mooi, arm dogters.

Terwyl die familie om haar heen feesvier, het sy self weggedwaal in haar vrae. Hoekom word mens so oud? Hoekom lei jy so 'n groot deel van jou lewe so nuttelos, hoe gaan dit eindig, en waarom só en só? Word jy negentig met 'n bepaalde doel wat buite jouself lê en nie net 'n arbeid aan jou eie sieleheil is nie? Het hierdie mense wat na my negentigste verjaardag gekom het en hompe koek eet, liters tee en koffie drink en dik plasmas lag uitlag, het hulle iets van my bestaan geleer? Wat leer God ons vir onself, vir mekaar, van mekaar? Niks?

Dit het daardie somer baie gereën. Die rivier het kragtig gevloei, die ewige rivier, wat in oertye al sy bedding tussen die rantjies deur gespoel het, en tussen die berge. Snaaks, nie deur die vlaktes nie, maar deur die rantjies en die berge het hy hier kom spoel.

Mens kon aan die krag van die waterval hoor dat dit 'n goeie reënseisoen was.

Verskrompel en onbekwaam van liggaam maar helder van gees het sy op die suidelike stoep gesit, ure aaneen, na die waterval geluister, gedroom van 'n leeftyd van meer as negentig jaar wat sy haar kan herinner . . .

Geteer op wat mooi en goed was . . . Mens hoef God gelukkig niks te vergewe of kwalik te neem nie, daarom, dat sy invalide geword het, ag, dit is goed, mens aanvaar so iets; daar was so baie goeie en mooi dinge, soveel heerlikhede. Ons weet tog nie wat God wil nie, as Hy ooit iets met ons wil. Die reën steek teen laatmiddag op uit die suide. Sy gaan binne. Dit reën erg, maar dit gaan verby teen donkertyd. Toé raas die rivier. Sy reis deur al die vertrekke, bekyk die ou foto's, sertifikate, onderskeidings teen die mure. Die kat reis saam, op haar pantoffels.

Sy gaan kamer toe. Haar skoondogter sit haar in die bed, sê nag, en gaan na haar eie huisie.

Sy lê op haar bed en droom, kyk na die kers. Kinders en ou mense droom in kersvlamme . . . en hoor watervalle. Sy raak aan die slaap, terwyl die kers bly brand.

Die kat spring na die bedkas, maar hy spring te kort en sy naels haak aan die gehekelde kleed waar die kers op staan. Die kers val om . . .

Alles brand toe sy wakker word. Sy is te verskrik om te roep en gil, sy is te swak om te beweeg. Die vuur is om haar en knetter soos 'n waterval.

Dit reën nou op ander plekke, hoër op oor die rivier. Die waterval raas, soos 'n vuur wat knetter. Dat water soos vuur kan raas . . .

Die plaaswerkers wat vroeg kom werk het, het dit eerste gesien die

volgende oggend.

Net stukke muur het oorgebly, die metaal van die sinkdak, van die outydse katels, van die stoof, van die rolstoel, 'n klein, verskrompelde en verkoalde liggaampie, en die kat wat sy brandwonde lê en lek op die werf, waar 'n joernalis van die streekkoerantjie foto's van hom neem.

Wilma Stockenström

Die lewe? Ag, die lewe sit op 'n stoep,
dink 'n droom uit, dis die lewe.

En daar's 'n paadjie en 'n hekkie en 'n end,
maar op die stoep droom dit van lewe.

Agter in die huis hou die jare hulle besig
met berekeninge van 'n gans ander aard
om die bewyslas van die dood te bepaal;
daarom leef 'n stoep soos vygieglinstering,
borduersel by afgrond, tussen hemel en aarde.

Die drome glip weg soos die muisvoëls, die drome,
met die kleur van leegheid geverf in die aand.

Sheila Cussons
Kaapse verse
Lente-aand, Tuine

Vir Amanda

Die parapsigoloë wat weet hoe is die Hierná —
en vir my en Aquinas by ons oefenboeke hou —
sal beweer jy is "aardgebonde" — jy dwaal.
Veral by alleen loop laat in die Laan, sien manne
ve djou innie Tyne biesag om djou loklik
uit te kam oppe banke na djou hoevielste bad —

Pas terug in ons oudste verlede — antiek nie, net oud —
met sy enkele kasteel, het ek oor die teekoppies
en skaakspelers heen twee sierlike skimme gewaar
so half na ons kant kom en half verby, en jou herken,
voor julle, intiem gearmd, weg gewimpel het
soos water deurdrenkte sneespapier —

Was dit so prettig hier of weet jy nog nie dat jy "dood"
is nie? Of hou jy vanuit die ewige 'n ogie oor hierdie
stad omdat hy besonder moet bly, sy eike en talmende
gang moet bewaar; sy spraak moet gis en uitklaar
tot 'n Taal om teen die lig op te hou?

Geloof wat blind is, dié's jy verby, en vanaand toe
daardie krabbel teen die lang, ou muur my kykers tref:
"parra boure": het meer as vreugde geflits deur my
iets soos 'n sekerte, 'n glans, 'n grasie:
'n lewende, doenige vlagie Anne, eternellement jolie.

(September '82)

Slaaplose nag

Vir v W L

Hierdie Kaap: soos 'n spieël
van die psige,
net so buierig en onbestendig.
Befoeterd van nie kan slaap nie
en dit as gevolg van gewete (of iets)
oor twee hele dae verlore vir werk
en dit weer vanweë fisieke oorsaak,
het ek wyl ek water by die wasbak drink
(asof dit sou help) die kraan en
die water vertel dat jy gelyk had
omtrent die siel: dat dit 'n tussen-in
baster soort ding is wat alleen die mens
mee belas is en daarmee hy met homself
tot die dood toe. Eers dan skei soma
en gees, eindig die folterbestaan, kán
oplaas dier slaap, gees leef; nag nág
wees en dag Dág; die onheilige verbintenis
van wat nie wil bind nie, die nagmerrie -
skemer wat psige is, end kry . . .

Terug in my bed, steeds verontwaardig, het
ek verstom dié woorde gehoor:
"Kan jy nie eens een uur saam met My
waak nie?" Wakker tot dag het ek gelê —
Teen 'n swaar grou waar Leeukop moes
gewees het, het die meeue geskitter van son —

Ek het my koffie versonke gedrink, bewus
van my brandende oë, my dors, my slukgeluide;
net of dit Syne was — Ek weet dit
seker nou: jy had nie gelyk nie, my vriend.

(Augustus '82)

Die goeie vlyt

Skoon skoon alles skoon.
Kraanwater loep soe lekka wâm
op dié kou dag. Regs
hang vandag se skoon vadoek,
links aan sy paal kop in 'n luggie
droë nat dweil. Teëls en
kombuisie blink my toe. Ons leef
mos same, huisie en ek. Dom is
geen ding en sielloos niks. Sónder is
'n toestand buite die Skepping,
lokaliseerbaar so min as benoembaar,
dus heeltemal; — lóós.
Ergo: sielloos is Niks.

En daarom, daarom maak ons ons skoon,
besweer ons singend: hande, huid, water,
als wat Bestaan het, die privatio boni.
So eenvoudig, en o die behae
van skeppend klaar — Hom agterna —
te hoor hoe alles: ek, ons,
reg en gesiën, jubel: Dítsem!

(Augustus 1982)

George Weideman Terminus*

(vir George en Henriëtte)

“Maar Gód slaap nie, Meneer,” lig mevrou Vleet my ten slotte in vanaf die deur, haar potsierlike hoedjie presies ewewydig met die lyn van haar mond. Dít bly my by: dat sy kan praat sonder dat dit hoegenaamd lyk asof haar lippe beweeg.

Ek moet sê dit laat my altyd ongemaklik voel — die Bybeltekste waarmee mense hul jeremiades deurspek. Toe bel Maureen ook nog, en ek had moeite om vaag genoeg te klink sonder om mevrou Vleet se swart ogies te ontwyk, òf om Maureen die vieste in te maak.

Wat het jy vir haar gesê . . . ?

Dat ek láát werk — aan ’n ernstige saak wat nie kan wag nie.

Ek kan óók nie veel langer wag nie . . .

Ek het die gehoorstuk só styf teen my oor gedruk dat dit seer gemaak het en ’n bietjie benoud gesê dat sy my nou moet verskoon.

Tot siens, skoenlapper . . .

Mevrou Vleet, haar handsak reghoekig in haar hande op haar skoot, het my verskonings weggeknie en, gepaard met ’n sug, as aanknooppunt gesê: “Dis wonderlik as daar nog so ’n innige band tussen huweliksgenote is”. Toe het sy my van haar onheilspellende vermoedens aangaande meneer Vleet vertel.

Hoewel ’n privaatspeurder seker negentig persent van sy tyd aan onderhoude met paranoïese skisofrene bestee, en ek die deur kort na mevrou Vleet se vertrek met ’n skouerophaling toegetrek het, was ek dié aand by Maureen nie op my stukke nie.

“Wat’s verkeerd met jou?” pruil sy.

“Niks — dis net . . .”

Die aanraking van haar bors teen my skouer is ’n onuitgesproke vraag.

“Ek is seker maar oorwerk . . .”

My skouers massierend, mopper sy:

“Ek sien jou net afskeptydjies. Wanneer kan ons dan . . . ?”

Meteens voel ek sielsmoeg: hoeveel jaar is daar nog oor om my jeug terug te wen? As student, destyds, was dit opwindend om in ’n voortsnellende trein al met die gangetjies langs terúg te hardloop: die meisies wat hulle skraal maak, of met ’n bedagte gillettjie terugdeins in hul kompartement. Die illusie van wérklik stroom-op wees: die bravade! Maar die trein snel voort, en agtertoe staan en wag die kondukteur met gevoude arms, swart en grimmig.

“Wáaraan dink jy?” Sy kriel haar agter my in sodat ek opnuut bewus

word van die dampkring van onverganklikheid wat haar omgee. So was dit van die eerste dag af: die misterie van haar betowerende *duur*.

Dan hou sy op om my nekspiere te masseer. Sy vat laggend oor my haarkroontjie.

“Wat is dit dié? Raak jy dan bles?”

Op die agtergrond sing die Ray Conniff-sangers *Little Music Box Dancer*.

Meneer Vleet kom uit een van daardie strokiesprente: Jiggs? Sy pak is dieselfde groen kleur as sy kantoor, en selfs die spatseltjie kleur in sy das lyk of dit maar toevallig daar beland het. Sy kaalhoofdigheid laat sy kop onvanpas groot lyk vir sy smallerige skouers, en omdat hy nie opstaan wanneer ek inkom nie, kan ek nie vasstel of hy inderdaad ’n lilliputter is nie. Die lesenaar is in elk geval enorm. Omdat hy nie opstaan nie, steek ek ook nie my hand uit nie. Hy beduie dat ek moet plaas neem.

Ek verloor byna my balans, en kom tot die ontdekking dat die stoel se pote baie korter moet wees as waaraan ’n mens gewoon is. ’n Nuwe gier? Tog nie, dis ’n stokou stoel.

Wanneer ek met ’n skewe glimlag opkyk, sweef daar ’n beduidenis van ’n (verskonende?) trekke oor sy gesig, en hy peuter aan sy vierkantige snoretjie. Maar meteens is hy baie groter as ek: ’n son agter die lesenaar; ek ’n onbeduidende verskietende ster in sy heelal.

Hardgebakte juniors het seker dikwels al gevoel soos ek nou voel, dink ek, en kry my versinsels agter mekaar.

Maar wanneer hy praat, is sy stem afgemat.

Nou werklik, mevrou Vleet, dink ek, ek het ten minste ’n Valentino verwag, of ’n Clark Gable — maar in plaas van ’n potloodsnoretjie en ’n glad gekamde swart kuif het meneer Vleet ’n slordige Charlie Chaplin-snor en ’n bulterige bles.

“Meneer . . . e . . . Maas? Ek verstaan u is van ’n tydskrif . . . ? Ek weet nie mooi waarmee ek u kan help nie.”

Apoloeties, sy vingers trommelend. (Lê daar dalk ’n Playboy in die derde laai van bo af, onder die een of ander obskure lêer?)

Wanneer hy praat, lyk dit asof daar donker vlekke oor sy gelaat uitslaan, maar dit kan te wyte wees aan die sporadiese lig wat deur die wapperende gordyn agter hom deurgelaat word. (My gesig lyk waarskynlik ook so).

Nou eers merk ek op hōe skemerig die vertrek is. (Het hy doelbewus die lig afgeskakel voordat ek binnegekom het?)

Ek sê meteens my teksvers op, en hy luister met gekruiste vingers. Meteens skiet dit my te binne dat hy praat soos iemand wat pas uit ’n siekbed opgestaan het.

Nou ja, met ’n sektariese ega soos mevrou Vleet kan dit seker nie anders as om effens melancholies deur die lewe te gaan nie.

“So u maak materiaal bymekaar vir ’n artikelreeks oor die *gewone mens*?” Hy laat dit klink asof ek oor begrafnisondernemers skryf, dink ek. *Mev Vleet moet die kluts kwyt wees — hoe kan ’n mens dié pappa van onkiesheid of*

owerspel verdink?

“... die gewone kantoor ... e ... mens,” sê ek, steeds ongemaklik in die lae stoel, “die direkteur, die adjunk-direkteur, die bestuurder ..., die hoofklerk — u weet? Ons mense daar buite weet so min van die lief en leed van die man wat van agt tot vyf agter stapels lêers sit ...”

Inderdaad: aan die een kant van sy reuselessenaar troon ’n wolkekrabber van liasse. Die das wat meneer Vleet aanhet, is dieselfde kleur as die lêers, afgesien van die onbeduidende kolletjie oranje. *Hopeloos*, dink ek, *ek mors my tyd; sy is weer een van daardie histeriese gevalle*.

Eensklaps verras meneer Vleet my:

“Die lewe op kantoor is nie so vaal as wat julle mense daar buite dink nie.”

Aha, dink ek, nou gaan ek lig sien. Minnebriewe in dáárdie staalkabinet? Meneer Vleet vryf afwesig oor sy bles. Ek betrap my daarop dat ek met my regterhand oor my kroontjie voel.

“Jy weet, Meneer, op jou vaalste dag gebeur daar iets onvoorspelbaars, soos ’n voëltjie wat hom misreken en by jou venster invlieg.”

Ek wag dat hy moet voortgaan (dan is die stroewe sekretaresse hier voor nie so onskuldig as wat sy voorgee nie!), maar besef na ’n paar oomblikke dat hy *bedoel* het: ’n verdwaalde mossie een oggend as die gordyne oopstaan.

Die res van die oggend het ons oor meneer Vleet se papajaboom gesels, en oor die winter wat ’n mens aan jou vingertoppe kan voel. Terwyl hy gepraat het, het ek aantekeninge geveins en aan Maureen se solarium gedink.

Terug op kantoor maak ek my notaboekie oop by ’n prentjie van ’n knikkerkopomie agter ’n tamaai lessenaar.

Ek kleur meneer Vleet se gelaat met ’n geel viltpen in.

Dan onthou ek: hy het omtrent vier keer gevra wanneer die artikel gaan verskyn.

“Maar ek sê vir jou, meneer Maas, hy loop rond, en dis die heilige waarheid”. Mevrouw Vleet, blou kerkhoedjie, reghoekige handsakkie.

Ek wag dat die gepaste vermaninge van Paulus en Timotheus moet verbygaan, en sê:

“Maar Mevrouw, ek kan dit net nie glo nie: hoe seker is u? Wil u hê ek moet hom agtervolg?”

“Dis waarvoor ek jou betaal, meneer Maas,” sê sy afgemete. “Ek is oortuig daarvan hy het weekliks ’n afspraak met die een of ander ... minnares.” My vingers speel afgetrokke met die datumstelletjie wat Maureen vir my gegee het: 27 Mei. Dinsdag. Winter ophande. Ek wonder of meneer Vleet al sy papajaboom toegemaak het. Kom bog, ek moet my nie om die bos laat lei nie. Dopsyne engelagtige mans voer ’n dubbele lewe. Maar tog kan ek die gevoel van jammerte nie heeltemal onderdruk nie.

“Hoe oud is u man, Mevrouw?”

“Byna sestig; hy moet een van die dae aftree, maar jy sal dit nooit sê nie.

Gedra hom soos 'n jongkêrel."

"Gesond?"

"Beslis. Hy kla 'n bietjie van hoofpyne — maar dis te verstaan, nè? As 'n mens sestig is en jy het baie werk en jy flankeer rond . . . die onheil haal jou in."

"Mevrou, laat ons by die punt bly. Ek bedoel — u moet verskoon dat ek persoonlike vrae vra, maar anders kry ek geen helderheid nie — is u man nog . . . e . . . viriel?"

"Hoe bedoel u: *viriel*?"

Ek druk my sigaret dood, staan op en kondig aan dat ek meneer Vleet voortaan sal dophou. Die geringste agterdogwekkende bewegings sal ek terugrapporteer.

Die foon: Denise wat wil weet hoe laat ek huis toe kom. Sy klink moeg. Op die agtergrond blaf die honde; 'n kind gil. Seker Jaco en Sonja, want nou hoor ek een van hulle kraai van die lag. Dan kom ek agter dat Denise wag.

"Hoe sê jy?"

Sy praat weer oor die wyksbiduur waarvoor sy moet voorberei. "Kan jy nie kom help nie?"

"Daardie ou klomp vrouens? Nee, buitendien: ek het nou net 'n opdrag van 'n kliënt ontvang."

Sy sê dapper tot siens en ek begin speel met die albasternornament voor my op die tafel: as die regterkantste ysterballetjie die drie middelstes tref, skiet die linkerkantste ghoen onmiddellik na buite, en die proses herhaal homself na die ander kant toe. Tik, tik, tik, tik . . .

Ek kyk na die prentjie van die geelgesigmannetjie. My kop wil bars van pyn. Ek skakel Maureen se woonstelnummer.

"Moet ek oorkom, vanaand?"

"O já, fantasties," murmel sy.

"Fantasties," sê ek, ongeesdriftig.

Drie dae lank al ry ek — donkerbril, hare middelpaadjie — met dieselfde bus as meneer Vleet. Klokslag tien voor agt kom stap hy uit die systraat bushalte toe, sy gesig elke oggend blekerig teen die swart van sy onmodieuse jas, sy tas remmend aan sy regterskouer. Sy hoedjie laat hom deftiger lyk, maar gewis nie jonger nie, en wanneer die tou aangroei, kan 'n mens hom glad nie sien nie.

Vanoggend is dit besonder koud; dit het laasnag swaar geryp, ek kan dit aan my vingers voel.

Ek klim laaste op, en wanneer die bus rukkerig vorentoe beweeg, dink ek weer aan die trein in my studentedae. Maar hier is geen geleentheid vir 'n jeugdige *joie de vivre* nie; ek strompel teen die vaart van die versnellende enkeldekker in en tas onbeholpe na gryplusse en leunings. My voete trap nie meer so vas soos twintig jaar gelede nie.

Wanneer die syruit 'n spieël word, kan ek duidelik sien hoe my middel-

paadjie agtertoe in 'n panagtige blink kol wegraak.

Wanneer meneer Vleet deur die swaaideure van die grys kantoorgebou omarm word, glip ek by die koffiekafee langsaan in.

Die hele Odussee hou die twyfelagtige voordeel in dat ek Maureen nou elke dag te siene kry; sy werk net hier om die hoek, en ons kan soos ou sakekennisse smiddae in die kafee eet. Ek troos my daaraan dat mevrou Vleet vir ons tongvis *au gratin* betaal, terwyl die verdagte sater sy onsmaklike kaas-toebroodjie agter sy lessenaar sit en afwurg.

Sy sekretaresse? Hâár het ek afgeskryf; sy eet hier in dieselfde kafee, en die wyse waarop sy haar servet vou, het my laat besluit dat ek haar en meneer Vleet nie in my stoutste drome sou kon koppel nie.

Vyfuur: daar du die swaaideure die klein mannetjie die straat in, en hy lyk nog moeër en erbarmliker as gister.

Hy stap gewoonlik by dieselfde vrugtewinkeltjie in, wissel 'n paar woorde met die gevoorskootte eienaar, koop 'n kardoës piesangs of appels, kyk op sy horlosie en haas hom na die bushalte.

Iemand het vandag 'n oorryp papaja reg in die middel van die ingang laat val, en ek sien hoedat hy met omsigtigheid daaromheen loop.

"Ek het groot skade gehad," hoor ek hom aan die vrugtehandelaar sê, en hy wys na die geel stukke op die vloer. "Ek het vergeet om my papjaboom toe te maak. Toe kom die ryp vannag . . . Die geheue raak nou kort!" Die Griek se gelag dawer uit bo meneer Vleet se laggie. "Plenty paw-paws," sê hy, en beduie rojaal oor die opgestapelde kassies.

Moedeloos bestyg ek die bus, 'n entjie agter meneer Vleet. Die regering moet 'n wet maak, dink ek. Hulle moet dweepsieke ketters soos miesies Vleet êrens opsluit, in eensame aanhouding.

En tog is daar iets.

Van waar ek sit, kan ek oubaas Vleet mooi dophou: die rooi vrug van sy groot kop dobber bokant die groen sitplek.

Waar ons opklim, is daar gewoonlik net die klompie kantoorwerkers uit die omgewing. Maar ek let op dat meneer Vleet opmerklik onrustig raak sodra ons 'n halte nader. Hy rek sy nek vir sover dit moontlik is en doen moeite om by die ruit uit te kyk na die mense in die tou. Miskien is dit maar die vibrasie van die masjien se geluier, maar dit lyk asof daar soms 'n skokgolf deur meneer Vleet se ronde hoof gaan. Ek kyk na die venstertjie langs my, maar selfs die ruite bewe in hul nissies, sodat 'n mens se gesig heeltemal uit proporsie getrek word. Die gebronsde bene van 'n viertal tennisspeelsters rek en krimp, hul nimfgesiggies word oud en dan weer elfagtig.

Wanneer die viertal die treeplank bestyg, neem meneer Vleet se onrustigheid toe.

Wanneer hulle met die gangetjie langs getrippel kom, volg sy vlesige hoof die rompies — nou nie opsigtelik nie, maar darem, vir 'n fyn waarnemer soos ek, opvallend genoeg. Ek kan dit self nie verhelp om, van agter my koerant, die pikante gesiggies of die nonchalante gaansitslag te takseer nie.

Foei tog, die oubaas raak sienderoë oud en stiksienig. Die bakvissie wat nou net opgeklim het, pruilend omdat die sitplekke almal beset is — sy kan skaars twaalf wees. Daar spring die oubaas op, sit sy hoed vervaard op, tasta na die gryplus, en sy kardoes appels rits oop. Met kwalik bedekte vermaak buk die passasiers links en regs om die rollende vrugte op te raap. Die oubaas druk hulle halsoorkop by sy tas in, sukkel om sy ewewig te behou, beland byna op die bloesende kind se skoot.

Teenoor my op die dwarsbank sit 'n klompie seuns met losgeknoopte skool-dasse. Hulle grinnik en beduie, en ek voel hoe die bloed langs my wange opstoot tot daar waar my hare yl begin raak.

Maureen, 'n jaar of wat gelede, in die propvol pendeltrein op pad Johannesburg toe: speelse blou sweetpakkie, muurbalraket wat my in die ribbes vang: "Ekskuus Meneer, ekskuus, jinne, het Meneer seergekry?"

"Nie as jy jou naam vir my sê nie."

Grinnikende pendelaars.

Aande daarna onder die stort, terwyl ek haar adres neurie, die geelgroen kneusplek in my sy; hoe ouer 'n mens word, hoe langer neem so iets om te genees.

Verstommend! Daar druk oubaas Vleet die klokkie. So hittete of ek het hom teruggerem. Ons is nog nie halfpad na sy huis toe nie. Ek staan al, moet buk om by die ruitgedeelte uit te kyk. Die son skyn só dat ek waaragtig net my rooi gesig kan sien.

"Waar is ons?" vra ek versteld aan die naaste passasier.

Die man kyk my verwonder aan.

"Waar moet u afklim?" vra hy, behulpsaam.

Ek bly hom 'n antwoord skuldig en tuimel agter meneer Vleet die trappies af.

Meneer Vleet, sy skouers vooroor, stap na 'n groot baksteengebou wat ek as die Mediese Sentrum herken.

Sout dit wees waar sy dubbele lewe begin?

Hy stap moeiszaam by die blommevenster verby en in by die deur met die gerookte glas.

Die vrugte wat hy gekoop het? (Ja — maar gister s'n? Eergister?)

Ek trappel voor die ingang rond, besluit dan om in te gaan. Ek is net betyds om hom in die hysbak te sien verdwyn. Ek haas my na die hyser. My oë volg die geel syfertjies bokant die kosyn: 2 ... 3 ... 4 ... 5 ...

6. Sou hy daar uitstap? Ja, daar kom die hysbak weer af.

Langsaan is die *legenda* waarop die verdiepings, kamernommers en die name van praktisyns ensovoorts aangebring is:

601 Cowley, A C, MD & Traut, G, MD

602 Rootenberg, H, Neuroloog

603 Dawidz, L, Neurochirurg

604 Huysamen, G H, Neurochirurg

605 Kolesky, I W, Neuroloog
606 Neurologiese Kliniek
607 Terminale pasiënte

Oorkant my kom 'n hysbak met 'n suisgeluid tot stilstand en die deure ratel sywaarts. 'n Wit oorpak met 'n vouleer. Gek, dink ek, 'n leer in 'n hysbak

...

In die spieël sien ek myself staan: fronsend en 'n bietjie onbeholpe.

Ek kyk op my horlosie. "Een maal per week," het mevrou Agterdog gesê, "kom hy erg laat by die huis aan en weet te vertel dat hy kwansuis agterstellige werk moes inhaal."

Ek haas my terug na die ingangsportaal. Ja, gelukkig is hier 'n foonkapsule. Eers Denise. "Nee, ek sal nie vóór sewe tuis wees nie ... ja, ek weet van die ander afspraak — dié het nou na halfnege verskuif ... Kos warm hou?" Ek wil eers ongeduldig wees; sy kan só bemoederend wees. Maar dan tref dit my: hóe lief sy my het. "Dit sal dierbaar wees." Ek talm nog. "Soentjies vir Pappa se twee pantoffeldraertjies."

Maureen? Jammer jong — maar ons sal dit later moet maak ... ja, so van halfnege af. Ek weet dis lastig ... Nee, ek bel hier van 'n hospitaal af, of so iets ... Nee! ek's springlewendig. Ek pas iemand op ... Ja, nee — ek weet nie wat hy hier maak nie. Miskien laat lees hy sy kop ... Moet ek myne ook laat lees ...? Ha-ha ... Ekskuus? ... Die skeiery ... ja, nee, ek het nie vergeet daarvan nie." Knaend, die laaste tyd. "Ek kan dit net nie oor my hart kry nie ... Wat? ... Ja, liefing, ek weet: ons raak nie jonger nie."

As sý 38 is, is ek 58. Byna sestig! Amper oor die wal. Dit kán tog nie ... Ek haas my na die deur; die stil gange wat in die niet verdwyn, maak my benoud. My kop wil bars. Ek ruk aan die deur, maar die paal hou dit onbeweeglik. Verkeerde deur!

'n Hulpvaardige portier verskyn plotseling en hou hoofskuddend vir my die deur oop; tik teen sy swart pet.

Saterdag, en ek het nie die vaagste benul wat meneer Vleet op die sesde verdieping van die Mediese Sentrum gaan maak het nie.

As hy maar met 'n snoesige rooikop-ontvangsdametjie aan sy arm by die hysbak uitgestap gekom het! (Ek kon my dit voorstel: sy hoed effens skeef, sy arm galant opsy ...)

Maar 'n groot vent met 'n wit jas en 'n swaarraambril het saam met hom afgekom, hom 'n paar woorde toegefluister, sy boarm gedruk en toe in een van die lang gange verdwyn.

Terwyl meneer Vleet op 'n bus gewag het, het ek laer af in die straat 'n taxi nadergewink.

Met die verbyry kon ek hom sien sit, sy kop vooroor, sy tas op sy skoot, sy voete so 'n twee hande van die grond af.

Ek het nooit beseft rolbal is so 'n oninteressante spel nie. Terwyl ek my armsalige charmeur en sy swart-en-wit-geklede spelgenote dophou — deels

omdat mevrou Teksvers daarop aangedring het en deels omdat ek 'n gevoel vir die oubaas begin ontwikkel het — beweeg 'n hele reeks beelde voor my geestesoog verby.

Vier borselkopseuns gehurk by die vet waarin elkeen sy albasters pot. Glasghoene en aainies in my broeksakke. Hoe't ons nou weer gesê? Nieks ouwirs. As jy sleg speel, is dit jou skuld. Jy kry nie weer 'n kans nie.

"Old man's marbles," sê die busbestuurder hier langs my asof hy my gedagtes gelees het. Ek het hom nie hoor nader kom nie. En toe, asof in sameswering: "... and sometimes old men's marvels". Hy het grinnikend na die tennisbaan, net langs die groen perk gekyk, waar vier elfies met gebronsde bene in 'n lewendige dubbelspel gewikkel is.

Nou, hier in die bus, met die son wat vuil-gelerig agter die rookvaal van die stad wegraak, dans daar beelde, weerkaatsings, in die vensterruit. Menskoppe, eers standbeelde, word deur die vibrasie van die masjien verdubbelings — hulle verdrie-, vervierdubbel. Ek herken myself nie meer nie en kyk weg.

Meneer Vleet, wat nie 'n baie gelukkige dag op die perk beleef het nie, kom stadiger as al die ander aangestap; kry héél agter plek.

Die bus sit vol met middeljariges en bejaardes. Rolbalhoede. Skril oumensstemme en oumensasems. Ek blaas teen die ruit; die glas ruik na verskaalde bier.

Dit is 'n ver ent na die voorstad waar meneer Vleet bly. Ek raak in gedagtes versonke. In my notaboekie trek ek die buitelyne van die vet. Die bus beweeg rukkerig en ek kan nie 'n presiese blaarvorm geteken kry nie; my jagveld se grenslyne bewerig.

Met my gedagtes by Maureen dut ek in.



Ek het nog net één knikkertjie gepot:

"Terminus!" skreeu die bestuurder van voor af.

'n Vinnige oogopslag oortuig my dat die bus leeg is. Wanneer ek verdwaas by hom verbystap, staan hy op, skuif sy pet oor sy gryserige hare terug en skink sy koffie.

"Mens kan darem voel dit winter, nè, Meneer?" sê hy geselserig, en draai hom dwars sodat ek by die trappies kan afgaan. Die stoom trek uit die beker tussen sy bakhande. "Nou smaak Ma se troos darem binneboud!"

Dan kyk hy af met die gang asof iets sy aandag trek, en hy sit sy beker abrupt neer.

"Die ou pôpo sit wragtag nog daar agter en dommel!"

Ek moet weer die trap uit om te kan sien.

Meneer Vleet se groot ronde kop het skeef teen die leuning gesak, presies daar waar ek gesit het. Dit lyk inderdaad asof hy slaap.

* Uit die prosabundel *Tuin van klip en vuur* wat by Tafelberg-uitgewers verskyn

Louis Eksteen Middagvoorspel

Die voorstad lê onder my uit
soos 'n legkaart uit die lug gesien
vierkantige blokke glad omlyn
deur sypaadjies groen gegras
niervormige swembaddens in die tuin
smaragblou in die namiddagson
bruin huismans wat gras sny
wat woer-woer uit onder die vleuels
van die petrolaangedrewe kragmasjien
en 'n dun waaier oor die perk strooi
bruin huisvrouens wat in die tuin
blomme sny, struik snoei, liefvallig lyk.

Saans binne sit hy gebier en gepier
reguit geskop voor die televisiestel

en in die slaapkamer wag sy eensaam
maar lees sjokoladekouend 'n ou verha

draai dan teen die kussing
en slaap vredevol.

Ontvlugting na die see

Ek is skielik moeg van die daaglikse skep van orde
uit die nag se chaos, die dag se oorskot
aan efemere dinge, verbygaande vlae papier
en los woorde, ongeanker aan aardse dinge,
maar, soos rekeninge, briewe, amptelike stukke
en die ruisklop van my hart, noodsaaklik vir
die daaglikse, weeklikse, maandelikse, jaarlikse gang
van 'n huishouding wat glad geolie loop

— nou wil ek die orde agter my laat
my in die groen wiere van die see laat aandryf,
spoel tot in 'n rustige baai, teenaan rotse;
weer terug na die kolkende massas water
waarin ek kleindraaiend afsink na die dieptes,

na 'n duisterheid sonder lig, met die duiwelvis
se antennes stekels wat tas in die pers lig,
met onsienlike visse wat mekaar radarlik vermy

bewus van 'n skitterende gevaar.

Alabastron

Parfuum van rosegeur, versny
tot 'n vlugtige aroma —
die bruin geur van muskus
'n ligte walm van kakiebos en tabak
'n bloeisel van lemoen, 'n persketak,
die kaneelruik van jasmyn en frangipani
die vars koringgeur van hare
gedroog in die wit lig van die son
die mengeling van alle lentebloem —

liggies ingetap met sorgsame vingers
in hierdie amperwit alabasterkruik

skenk ek vir jou vanmôre;
sodat jy dit altyd kan skink
uit hierdie kan se dun skynende tuit
wanneer jou oë onder wimpers val
en verlange beelde van verbygang wek

met die parfuum in hierdie fles gehou
'n troos, 'n oomblik vasgevang
van saamloop in die middagkoeltes —

O bewaar hierdie wit alabastron
wat my deur sy geure
altyd in middagskemers na jou laat kom.

Maar anders kan ek jou ook bied:
'n botteltjie Balenciaga of Chanel No 5
flessies van Christian Dior Davie Cardin

— om die waarheid te sê:
firole van Molyneux tot Cie en kie

— als wat die tyd en geure sal verdryf
voor die brose vertedering van die lyf.

Klein ode

Soos die Boland
'n kerkie in 'n dal
groen weivelde in Natal
'n blink dam in Noord-Transvaal
— is jy heilig:
klein kosmos
gevang tussen die kranse van verwering.

Alexander Strachan

Die laaste R V

Miskien was dit die onbereikbaarheid wat my gelok het. My rusteloosheid het waarskynlik ook 'n rol gespeel. Dis moeilik om te sê. Verál nou dat ek my, ná maandelange voorbereiding, in die middel van alles bevind. En 'alles' is tussen 'n groep vuil en honger soldate wat, nes ek, deel uitmaak van 'n keuringskursus in 'n afgeleë en onherbergsame gebied. Dis nog maar die begin en ons is reeds moeg . . . tot die dood toe moeg.

Ons hurk in 'n halfmaan voor die kommandant op die grond en luister nie eintlik na wat hy sê nie, want die windjie druk die geur van sy toebroodjies in ons neuse op. Dié van ons wat die bymekaarkomplek nie binne die gegewe tyd gehaal het nie, is reeds afgevoer.

"Spikes het julle lekker gebliksem," sê die kommandant en kyk geamuseerd na ons sonverbrande gesigte.

Ek vroetel met my vuiste in die warm grond . . . die sandkorrels maak my kneukels seer. Op my rug dra ek 'n sementblok wat dreig om my vooroor te druk. Dit verg inspanning om in dié houding te bly, maar niemand sal dit waag om te beweeg terwyl die kommandant praat nie. My arms ruk-ruk onder die gewig.

"Dis 'n geveg met jouself," sê die kommandant. "As jy wen kan ons jou gebruik."

Hy inspekteer sy toebroodjies deur hulle een vir een oop te maak. Ons hou hom met valkoë dop.

"Julle moet die kok 'n bietjie aanspreek," sê hy vir sy instrukteurs. "Hy weet ek hou nie van my kaas so dik nie."

Die kommandant laat sy toebroodjies een na die ander val en vryf met sy stewel daaroor, totdat daar net sandkrummels is. Ons staar ongelowig na hom.

"Julle beter wikkel," sê hy. "Die volgende R V lê nie oor die eerste duin nie."

Ons kyk sy Land Rover agterna totdat die stof gaan lê. Toe sukkel elkeen met sy vrag regop. Ons het verskillende kompaspeilings waarop ons moet stap; daarom slaan elke soldaat sy eie koers in. Die instrukteurs is buitendien nog daar om toe te sien dat daar geen kommunikasie plaasvind nie. lewers vóór sal ons weer bymekaar uitkom.

Die bos is stomend warm en my lyf jeuk en brand waar die takke en dorings my krap. Ek kou aan my tong wat bitter en dik aan my verhemelte kleef. Daar is nog water in my waterbottel, maar dit sal nie help om dit nou te drink nie — dis te warm. Vanaand as ek afgekoel het, sal ek die helfte drink, en vroeg môreoggend die res. Daarom verkoel ek net my mond en spoeg dit weer terug in die bottel. Teen môre behoort ek weer watergate raak te loop; as die buffels nie alles tot modder vertrap het nie.

As dit donker raak, kruip ek onder 'n haak-en-steekbos in. My skouers voel ongelooflik lig sonder die vrag. Maar dis eensaam en stil. Ek wonder of die ander nog stap. Volgens my tydsberekening kan ek 'n paar uur rus. Ek verval in 'n rustelose slaap en skrik, soos ek beplan het, presies om vieruur die oggend wakker. My lyf is moeg en seer.

Net toe dit begin warm raak, bereik ek die Land Rover. Ons moet met ons rûe na mekaar toe sit. Uit die manier waarop die ander hul rugsakke neergooi, kan ek hul toestand aflei. Ek wens ek kan met een praat . . . net om te vra hoe dit gaan.

"Julle lyk uitgerus," sê die kommandant. "Ons sal die pas 'n bietjie moet aandraai."

Hy bekyk ons vir 'n ruk en gaan staan toe 'n ent weg waar hy met sy instruktors beraadslaag.

Uit die hoek van my oog kom ek agter dat iemand my aandag probeer trek. Sy oë sit diep in sy vuil gesig en sy tongpunt roer rooi tussen sy droë lippe. Hy beduie met sy arms, maar ek kan sy handgebare nie verstaan nie. Ek kyk en kyk. Ná 'n ruk kyk ek weg. Maar hy dring aan op my aandag. Hy beduie driftig, maar tevergeefs.

Ons word byna deur die instruktors betrap. Een vir een moet ons by die kommandant verby, waar elkeen sy volgende kompaspeiling kry. Ek kan nie mooi luister na wat hy sê nie . . . die water waarin hy sy eetgerei week, trek my aandag af. Terwyl hy vir my op die kaart beduie, beweeg ek stadig nader. As ek afbuk om te drink, sal hy sien. Ek laat sak my hand in die dixi en speel die water deur my vingers. Vtr 'n oomblik wonder ek of ek my nie moet laat vang nie! Dit kan 'n maklike manier wees om te ontsnap uit hierdie hel. Maar ek kan 'n ander straf ook kry. Soos sonder kos bly as ons weer iets kry. Net voor hy klaar is, haal ek my hand uit en suig my vingers af. Die nattigheid proe lekker saam met die sweetsmaak van my hande.

"Tjeers!" sê die kommandant. Dit beteken ek het lank genoeg rondgestaan. Die struikgewas rem aan my moeë bene en my kneukels slaan wit uit as ek telkens my geweer vervat. Ek is duiselig-naar van die honger. My kop sing. Elke keer as my linkervoet op die grond kom, moet ek tel. As ek by 'n honderd kom, maak ek 'n knoop in 'n tou. As daar twaalf knope in die tou is, maak ek hulle los om 'n knoop in 'n ander tou te maak. Dan is 'n kilometer verby. Dit is van die grootste belang, want anders sal jy nooit weet wanneer om uit te kyk vir die Land Rover nie.

Maar die honger is die ergste. Die voel oneindig lank gelede dat ek op die pofadder afgekom het. Hy kon skaars beweeg van die koue. As dit later was, sou hy na my gepik het, want ek het byna op hom getrap. Eers wou ek om hom loop, maar toe draai ek my bolyf en mors kosbare tyd deur die sementblok wat ek op my rug dra, op hom te laat val. Ek het lank na sy stuiptrekkings gestaan en kyk, maar hom daar gelos toe ek verder is.

Dis 'n fout wat ek nie weer mag begaan nie. Daarom dat die muskietnet nou gedurig in my gedagtes is. Ek dra dit nog die hele ent saam. Netjies

opgevou in my rugsak. Maar nou moet ek ten alle koste daarvan ontslae raak. As die instrukteurs my net nie so dophou nie! 'n Paar keer dwaal ek af, maar ek kry net nie 'n kans nie. Ek kan aan niks anders meer dink nie! En teen laatmiddag kry ek die geleentheid. Ek hurk uit-aseem agter 'n bos en krap dit onder die sagte sand toe. Dit is 'n ervaring as ek weer my vrag op my rug kry, want ek glo vas dat dit ligter moet wees.

Ons kniel voor die kommandant in die son.

"Julle kry kos," sê hy.

Ons dring hongerig om die potte saam, maar waak daarteen om oorgretig te lyk, want nou-nou sê hy ons het nie maniere nie, en dan vat hy alles terug. Die eerste potte lewer niks op nie. Ek leun oor om beter te kan sien. Daar is nog net een oor. Ons maak dit oop en haal 'n rou koolkop uit wat ons swygsaam onder mekaar verdeel. Dis vars. Dit het al gebeur dat die kos in petrol geweek was.

"Kyk," sê die kommandant, "ons sal aanhou tot ek sien die bos breek nie meer julle spoed nie . . . soos masjiene."

'n Halfdag se stap verder, beland ek in die koelte van 'n boom. Ver weg van die instrukteurs. Ek trek my stewels uit en teug die vrot stank sonder weer-sin in. My kouse trek ek pynlik stadig af, want die velle kom saam. Dan verskuif ek ietwat sodat die son op my spierwit en verrimpelde voete kan skyn. Ek steek die blase oop en skil die oortollige velle met 'n lemmetjie af. My bene is maer en wit. Ek strek hulle voor my uit in die son en druk die versweerde hare met my duimnaels uit.

Die takke kraak. Daar is 'n roering van blare en 'n soldaat kom te voorskyn. Dis vreemd om iemand in die bos te sien. Een van ons twee moes van koers afgedwaal het. Hy beur kop omlaag teen die struikgewas en strompel slingerend voort as die doringtakke hom skielik los. Aan die rooi roering tussen sy lippe, herken ek hom as die een van nou-die-dag. Hy kom na my toe aangestap, maar struikel en val en krap slote in die sand om die sementblok van sy nek af te kry. Hy weet nie van my nie. Maar hy's 'n vegter, sien ek — iewers moet hy 'n patroon gesteel het — want hy span sy wapen en rig dit op die ineengestremgelde massa wat sy weg versper. Sy maer arms ruk as die skoot dof klap. Hy staar ongelowig na die blaremassa wat liggies in die wind roer. Dan val hy vooroor met sy gesig in die sand en tjank soos 'n dier wat in pyn verkeer. Hy rol op sy rug om met sy een arm onder hom ingevou . . . sy gesig moeg en verslae.

'n Waterbottel het losgeruk van die val en onder 'n struik ingerol. "Hy's in elk geval klaar," dink ek. Maar sy nikssiende oë hou my vas.

My skouers klop met 'n dooie pyn onder die vrag en ek kan voel hoe my liggaam my haat. Ek hou nog 'n ent uit. Dan steek ek vas en beduie driftig met my arms teen die lug.

Tog haal ek die R V betyds.

"Julle moet harder dryf," sê die kommandant. "Word kwaad vir jouself! Hoe gouer jy wen, hoe gouer is die einde."

Hy beveel ons om, weg van mekaar, onder 'n bos te gaan sit.

“Wat nou?” wonder ek. Dit is vinnig besig om donker te word. Die onsekerheid oor wat elke keer gaan volg, sal 'n mens gek maak. My uitrusting lê binne vatafstand. Al kan ek die ander nie meer sien nie, kan ek hulle ruik. Nie meer die suur reuk van vroeër nie. Ons ruik nou soos die veld . . . soos die struik en die diermis. Seker dié dat die hiënas my die laaste ruk begin volg het. Soms, as ek omdraai, kon ek sien hoe hulle slu in hul spore neerhurk.

“Julle slaap nie!” skreeu een van die instrukteurs uit die donker.

Hulle is doenig met iets. En dan hoor ons dit. Musiek. Pragtige musiek . . . 'n meisie wat sing.

“Julle bliksems!” dink ek.

Buiten die musiek is dit doodstil. Maar daar is 'n voelbare onrustigheid in die bos.

Ná 'n lang ruk, hoor ons die kommandant se stem: “Dié wat nie wil voortgaan nie, kom hiernatoe!”

Dit is eers stil, en dan is daar 'n geritsel en 'n gekraak. By die voertuig kan ek hoor hoe die name geneem word.

Ek moes aan die slaap geraak het. Die geknetter van masjiengeweevuur ruk my wakker! Blare en stukkies bos reën van alle kante op my neer, soos die instrukteurs in die takke bokant ons skiet.

“Hardloop!” skreeu hulle. “Nood-R V toe!”

Ek gryp na my uitrusting . . . en voel niks nie. Sou hulle dit gesteel het terwyl ek geslaap het? Dan is ek in elk geval van die kursus af! Rondom my hoor ek hoe die ander kursusgangers reeds hardloop. Ek strompel 'n tree of wat vorentoe en buk vinnig af om in die donker te voel . . . 'n verblindende pyn skiet in my gesig op — ek het in die skerp kant van 'n droë tak gebuk. Die dik splinter steek onder my bolip, al teen my wangbeen in, op. Ek vat dit met albei hande vas en ruk dit met geweld uit. Bokant my slaan die koeëls in die bome was. Ek kry my uitrusting en hardloop die kilometer na die nood-R V met die bloed wat warm in my nek afloop.

“Kyk na my lip?” vra ek vir die instrukteur met die flitslig.

Hy lig in my gesig en stamp my hard met die flits op die mond: “Fokof!” sê hy.

Toe daar niemand meer is nie, staan ek op en stap onder die donker hemel in. My gesig is geswel en my lip klop van die pyn. Die veld is stil en verlate. Ek het al my water gebruik om die droë bloed in my mond af te sluk. Nou is ek dors. Ek wonder of dit wat vir my so belangrik is, oor 'n paar jaar nog betekenis sal hê. Dis eensaam in die bos. Binne-in my is 'n leegheid wat die pyn van my liggaam verdring . . . en die geluid wat by my mond uitkom, is hees en skor soos die geknars van die skouerbande op my rug.

In die vroeë oggendure van die nag vang 'n donderstorm my. Ek beur my stywe nek na bo en protesteer in 'n taal wat ek nie verstaan nie. Die reën dryf in wit vlae teen my aan. My stem raak onhoorbaar teen die gedruis en

my keel is rou en droog. Ek hou nog 'n ent uit. Maar die reën en koue druk my vas teen die grond. Ek staan hande-viervoet soos 'n dier, en ek verlustig my aan die dik weerligstrale waarvoor ek altyd so bang was. Dan sak ek af tot ek die grond onder my liggaam voel. Die sand is nog lou van die dag se son. Ek krap vir my 'n houpie met my arms bymekaar.

“Dit met jǔllé wat my geveg is,” sê ek vir die sand. “Teen môreoggend sal een van ons twee gewen hê.”

My lip is seer. Ek hou aan die hoop sand vas en gaan die oggend moeg verder tot die son so warm word dat ek in die skadu moet lê en rus.

Net vir 'n rukkíe. Toe staan ek mompelend op om die Land Rover te soek. Maar die voertuig is nie waar hy moet wees nie! Het ek die kompas verkeerd gelees? Ek draai paniekerig in die rondte en kyk op my horlosie. Die tyd is min. Ek trap rond en soek rigting. Links van my hoor ek iets. Ek swaai óm en sien die instrukteurs in die koelte op hul kampstoeltjies sit. Hoe lank sou hulle my al dophou?

Dis of my liggaam nie meer luister nie. My lyf is koorsig en die kliere in my nek is dik geswel en warm teen die geskaaf van die skouerbande. Veraf is ek bewus van 'n samedromming onder die instrukteurs. My kop is duiselig en ek struikel 'n paar keer, maar kry weer die son bokant my. Ek soek na my mede-kursusgangers, maar kan hulle nie mooi plaas nie. Dis al of my voete te lank neem om op te kom uit die sand . . . en van bó bak die son op my harsings.

Die sandduine lê uitgestrek tot teen die horison. Hulle vorm 'n magtige kors met die son verblindend wit daar agter. Ek sleep diep vore deur die sand. Buiten my normale vraag, gee hulle vir my 'n ammunisiekis om te dra. Die pyn en moegheid is besig om my denke aan te tas. Ek byt my tong stukkend om my bene te lig uit die sand. Die instrukteurs swem voor my oë. Daar's 'n oplewing onder hulle. Hulle praat opgewonde en almal staan nader. Ek loop my vas teen 'n onsigbare hand wat my telkens terugstamp sodat die ammunisiekis my seerder maak . . . en in die pyn word 'n woede gebore . . . 'n woede wat my waansinnig maak. Ek byt my seer lip stukkend en lag daaroor. My hande vat die ammunisiekis vas en ek trek hom in my vleis in. En hoe harder ek trek, hoe ligter word hy. My voete vat die hinkpas wat hulle nou aangeleer het . . . al hoe vinniger. Die bloed pomp in my slape. Eers moet ons hardloop en dan wil hulle hê ons moet stap. Maar ek is nou so in ritme dat niks my spoed kan breek nie. Aan die geskreeu kan ek hoor ek oortree. Maar ek knip my oë vir oulaas teen die wit spatsels son vóór ek die afdraand vat en voel hoe die duinkors verkrummel onder my voete.

Pieter Claassens

Enigma

dat ek in vreemde aarde
'n laaste rusplek vind
is net so onbegryplik
as u blou salpeterwind

wat deur ons woed
en beitel,
gevang in 'n kreet —

die laaste, bitter afskeid
wat die antwoorde
wil wéét

Transito

te heilig
vir my warm lyf
dié plek
waar alles bid

genade priester:
ek betoog
teen alles
wat nog roer . . .

in bloed en spier,
beskonke murg —
in roep
en blind begeer

alles
wat die lewe my
genadeloos
wou leer

weg die swepe,
syntoe staan!
Christus
het betaal

uit dié warm
bloedvulkaan
het Hy
my self
gehaal

Pieter Claassens is op 27 April 1983 oorlede. Die ri
gedurende 1982 ontvang.

Wessel Pretorius Ek het om 12 'n 100

ek het om 12 'n 100 foonproepe gemaak
ek is verlore
ek het al my goeie vooruitsigte bederf
my afsprake gekanselleer
al my goeie voornemens oorboord gegooi
al my nodige verhoudings kortgeknip
my noodsaaklike verbintenisse bedonder
my toekomsplanne in die kiem gesmoor

Ek het om 12 'n 100 foonproepe gemaak
ek is geheel en al verlore
ek is nou absoluut alleen

Ek het 'n 100 foonproepe gemaak
net om almal in te lig:

- a) koop kitsklaar t.v.-etes
- b) sluit aan by 'n gym
(om die figuur ferm te hou)
- c) gee niks om vir wekkers in die winter
(slaap laat — rus goed uit)
- d) as wessel ophou met sy middernagtelike
foonproepe:

berei jou voor om jou somerminnaar te ontmoet

Engela van Rooyen

Op die wysie van: Moenie verwoes nie

Die wêreld hierlangs is tog nie eers mooi nie. Koppie word nooit berg nie, bossie nooit ruigte nie, maar die vlakke dikwels verlatenheid. Wat wil die indringers hier kom maak? Hoe sal hulle ooit hier tuis kan voel? Dis nie hulle voorouers se beendere wat hier lê nie. Hulle mans het nog nooit hier gejaag of hulle vrouens veldkos gesoek nie. Hulle kinders het nog nooit 'n voël nes uitgehaal of in hierdie stof gespeel nie. Hulle ken nie die ruik van dié bogrond as jy dit omdolwe nie, nog nooit het hulle staan en tuur na waar die verste weerlig uitslaan nie.

Tog rol die wiele van hulle voertuie brutaal oor die paaie wat hulle gemaak het sonder om te vra of te onderhandel. Dit wil voorkom of hulle vir niks stuit nie, of hulle sal vat wat hulle ook wil hê. Die gevaarkrete op die werwe het al net so volop geword soos dié van geboorte en spel vroeër, toe alles nog rustig was. Niemand steur hom meer bra veel daaraan nie.

Die nag toe een van die tweeling doodgebore is, het hy besef hoe gevaarlik gewoon hulle aan die bedreiging geraak het. Daar het meteens verband gekom tussen die gevaar daar buite en die droefheid hier binne, waar sy vrou liggies gejammer het oor die dooie kind. Die ruik van die oorlogsvoertuie se dampe was ook in die vrugwater.

Hy het meteens oud gevoel — een van die oumense, nou, wat huil as daar oorlog kom.

En hy was bang. Op 'n manier het hy verstaan dat hulle dit aan hom gedoen het, aan hom en sy vrou. Haar oë het dowwer geword. Snags het sy saam met hom lê en luister hoe die vyand se voertuie brom oor die noordelike grens. Soms is die lug geklief deur een van hulle skrikwekkende lugvoëls, en dan het hy agtergekom hoe sy krimp.

Sy het amper besete gewaak oor die oorblywende kind. Dis die seun wat dood is, die dogter het oorgebly . . . om verder lewe te moet gee aan 'n geslag wat geen toekoms het nie?

Ongemerkt het hy haar beskermingsdrang begin deel. Hulle was onrustig die oomblik as die kind onder hulle oë uit is. Meermale het hulle mekaar stilweg sien staan en tuur, teen die oggendson of die aandskaduwees in. Dan was daar 'n ongemerkte nader beweeg aan mekaar terwyl hulle regop skouers die ang probeer verloën.

Want hulle was nou altwee bang.

Hoe kon hulle vroeër so sonder vrae lewe, selfs 'n bietjie lawwerig op die werf met sy skadukolle onder die maan?

Toe hy haar as't ware ontdek het, nadat hulle as buurkinders op buurwerwe opgegroeï het, het hulle spelerigheid algou in speelsheid verander. Uit die hoek van sy oog het hy darem die oues dopgehou, bedag op 'n vermaning oor hierdie vroeë flikkers. Maar die oues het nie met hulle gebodder nie. Dit

was of hulle nie omgee nie. Regop, nog trots, het hulle oor die werwe sit en staar. Maar as daar opnuut 'n dreuning uit die noorde kom, daar waar vroeër net onweer gerommel het, het hulle koppe onrustig gedraai.

Het hulle te veel vergeet, of te veel geweet?

Vir hom het dit nie saak gemaak nie. Ook nie die dreuning nie. Belangriker was die gedreun van sy verhitte bloed teen sy oortrommels. Toe hy haar eenkeer jaag en sy gillend voor hom uit hol, het hulle altwee gestruikel. Hý bo-oor haar.

Min het agtergekom toe sy begin verwag.

Of omgee.

Die res van die familie het dit gelate aanvaar toe hulle huis opsit. Geboorte en dood, die een lei tog maar tot die ander . . . is dít wat hy in die wyse ouvrouens se oë gelees het?

Die môre toe die tweeling gebore is, was die son 'n bloedkleur agter die bank koueweerswolke. Alle geluide was helderder in die vroeë lug; die geskreeu van voëls, die vaak gemopper van ontwakende kinders.

Maar veral die gedreun van die vyand se voertuie.

Vir die eerste keer, toe die dooie seuntjie daar lê, het hy met skrik gewonder: soek hulle regtig net 'n weg na die see, of wil hulle hierdie land self hê? Wil hulle die inwoners verdryf?

Dit was of hulle tot binne-in sy woning kom, om ook die meisiekind te vat wat bly lewe het.

Sy was so pieperig, hulle moes haar feitlik aan die lewe troetel. Sy vrou se melk was min, maar skynbaar goed. Want toe die kind eers gevat het, was sy taai en lewendig.

Te lewendig na hulle sin.

Sy kon so maklik op haar eentjie wegdwaal, weg van die ander kinders af, nuuskierig om haar wêreld te leer ken. Hulle het nie geweet hoe om haar te waarsku sonder om haar te verskrik nie. Sy was so salig onbewus van gevaar. Vir 'n roofdier of reptiel sou sy miskien nog natuurlikerwys skrik en vlug; maar wat van die vyand? Sy was té gewoond aan die gedreun. Sy mag dalk dink dis 'n soort spelery, en reg in die strik loop.

Wie kan sê wat sal gebeur as sy in hulle pad kom? Die vyand soek dalk net na 'n rede om die hele bevolking aan te val en uit te wis. Tot dusver het almal wyslik uit hulle pad gebly, selfs die driftige jonges met die onrus in hulle oë.

Dit het elke keer 'n soort geskenk geword om haar lewendig terug te kry, met die ruikie van stof en son aan haar. Hulle het amper niks anders meer doen as om haar dop te hou nie. Hulle het hul skaars die tyd gegun om behoorlik te eet.

Dit kon nie so aanhou nie.

Een middag toe die hitte op die veldklippe staan en bewe, het hulle altwee gelyktydig uit 'n onrustige dommeling wakker geskrik.

Die huis was stil.

Té stil.

Die werf ook.

Die bure het almal gerus. Dit is hierdie tyd van die dag te warm om te werk. Hulle het opgespring. Gewéét.

Nogtans gesoek, 'n entjie van mekaar af, bang om mekaar ook te verloor. Diep binne-in het hulle geweet waar hulle soektog sal eindig: by die vyand se pad wat daar lê soos 'n weerlig wat uit die wit lug geval het.

Hulle kon duidelik die wielspoor oor haar slap liggaampie sien. Ja, sy was nog nie eers koud nie.

Hulle het geweet sy kan nie meer pyn voel nie, tog was hulle bang om haar aan te raak. Hulle vingers was magteloos, asof hulle hande nie ontwerp is om hulle doodgetrapte kinders uit die vyand se pad uit op te tel nie.

Waarom is dit so stil? Word hulle iewers vandaan bespied? Die boosdoeners moet tog weet wat hulle gedoen het. Hulle het mos nou verklaar dat hulle oorlog ook teen kinders is.

Toe is dit of die wêreld rondom hulle weer sy asem kry.

Want daar was 'n dreuning, nader en skrikwekkender as ooit tevore, noudat hulle op die werklike gevegsterrein staan.

Die vyand.

Gister nog sou hulle halsoorkop gevlug het.

Vandag is dit anders, die kind tussen hulle in die pad.

Hy't na sy vrou gekyk, en geweet dat sy dieselfde dink: hierdie vyand kan net beveg word deur hom in die gesig te kyk. Dit kan hulle einde beteken, die wile ook oor hulle.

Of dit kan 'n nuwe begin wees, as die vyand sou besluit om uit te swaai.

Dié kans moet hulle waag, as hulle ooit nog glo in môre.

Regop staan hy en sy vrou aan weerskante van die dooie kind, in die middel van die pad, sagtekant vorentoe.

Die motor swenk gevaarlik. Remme skuur, dit wil voorkom of Barbara beheer oor die stuur verloor het. Opgeskrik uit sy dommelslaap, wil hy dadelik op haar skreeu en vra wat sy aanvang.

Dan sien hy, en besin. Hulle is so weerloos as hulle eers opmekaar begin skreeu. Dit werk net die pyn op, en daarna is hulle eens so eensaam.

Bowendien hou die twee meerkatte by die dooie kleintjie vir hom nogal 'n les in. As hulle so baie waag vir 'n kind wat reeds dood is . . . daar is die twee seunskinders tuis, wat die vakansie-*vir-twee-by-die-see* sekerlik kon peil vir wat dit is: 'n wanhoopspoging om 'n huwelik te red. Al was dit dan Barbara se idee.

En dat die meerkatte die ding so in die oë kon kyk.

Karohitte flikker teen sy oorspanne ooglede terwyl hy toesien hoe Barbara óm die diertjies swenk.

Uiteindelik glimlag hy skier, half *vir* die meerkatte, half *mét* haar.

Verbind hom so tot dié laaste kans.

Hans du Plessis Klip van Donkerheid

(Job op Khorixas)

lê daar êrens
in jou glimberbors
woorde
in die koue klip versteen?

jy wys agaat en toermalyn
en grondgeitjies
giggel die son
in sy namibkussing in:

ek wil in in jou dieptes delf
en by die stam verby gaan vra
of jy dalk die wortelgod
diep in jou dieptes dra.

Griekapesalemse

8

dasie 'n lantie so ver of woes geleë,
Jirre, sos dié santlant wat U vir ons gee,
ma God selfs in dié droë annerlikheit
groeï die gemsbokkomkommer van u heerlikheit.

23

Die Jirre is my Skawagter wat my nou
innie dradewerke van sy proewe hou.
Hy sal my nooit nie verloor lat lê;
en al sal ek ok niks oor my hê
en al wei ek wyd warie wind begint:
Hy lei my na waterse tissennie deine in.
Hy sit my siel in my lyf in trig;
Hy breekslaar slang se hoepelrig.

U melk my beker vol wa ek loop lê:
in my land wa ek baas stan sê
maak U opslagstrale vamy tegeparty,
ma ekkenIE sal altyd onnerrie doringse bly!

Ek slat my twee oghe op
orie bilte nadie bloukop op:
waavanaf sal my hulp nou kom?
My hulp is vannie Jirre; van Hom:
Hy't die jimmel en Prieska gekom mak!
Sonner lat jou se voete klipperse raak,
is Hy jou skoene agterrie skap;
Hy dink nooit nie eers oor slap;
dagliks is hy hoed op jou kop
en snags hou Hy gevaarlikheid dop.
Hy's mos da om op te pas —
jou siel hou Hy tissen jou ribbes vas.
Gan jy nou in of gan jy nou yt:
Hy's oor jou tot in ewigeit se tyd!

Ingrid Brunkhorst

Duikweg-Grafitti

hy lees.

vierletterwoorde.

PW is a PUNK. Punky wunky. Hy glimlag stram. (Die plakkate verflenter al). VOTE VAN ZYL SLABBERT. Lyk soos 'n nuwe tandepasta-advertensie. Nadenkend krap hy met sy lion match in sy mond, spoeg die splintertjies dan uit.

ANC.

Action.

Comradeship.

Die N . . . is weg. Nuts, meen hy.

Peanutgallery.

Loneliness is a subway we all have to pass through. iets greep binnekant.

John Lennon geskiet. ou nuus.

i hate myself. myself, myself. me, I. why me?

EK?

wat de hel maak ek hier? gaan vlieg man, loop haat jousef. ek's o k.

D S loves C G. harte. pyltjies.

PYN.

try grass.

hy en Martie. vlietend saam, hy 20, sy pas 17. ben en gerda wat lag: "come on, don't be chicken. just for the kicks. dink julle, julle's miskien beter as ons?" 10 Julie 1965. just for the KICKS. FOR KICKS.

FOR KEEPS. weg. martie.

Lifeline 22-2222. We care!

'n Houkassie met traktate. christian science — "The coming economic crisis".

"Earth is facing a crisis". CRISIS. crisis.

dit oók nog.

Rubbish — keep our city clean. (by order)

hy druk die krisis daarin. sug.

platform 9.

die trein is laat. hy koop 'n koerant, vis & tjijs. "Young wife dies of overdose".

"WAR IN LEBANON". Haig resigns . . . what now?"

die soutasyn deursyng die koerant. hy vou dit vierhoekig. sien dan:

PERSOONLIK.

"Is jy eensaam en alleen? Bel vir Suzy". (Tel 67-8930). hy vroetel in sy sak. slenter dan na die telefoonhokkie. hy skryf haar naam oor en oor teen die vensterwasem.

sy's nie tuis nie.

dis koud buite. miskien, as sy daar was, kon hulle warm Milo by die Bunkhouse gaan drink het. en styf teen mekaar gesit het.

die trein stop half verskonend. vyf-en-twintig minute laat.

hy grinnik. hy en die Railways is nou kiets. hy het mos nie die werk gekry nie — omdat hý laat was.

die groen leerbanke is koud onder hom. hier en daar het dit begin oopbars.

Die klapperhaartjies steek hom soos wat hy sy vinger indolwe. sy matras in Sentraal — destyds — het 'n gat so groot soos 'n man se kop gehad na hy úit is.

strak vensterbeelde. strak. Strak. STRAK.

die bok staar stip na hom. glasoë.

leeg en koud.

“Loneliness is a subway . . .”

hy wonder of iemand môre of oormôre iets oor hom teen die muur sal verf.

miskien:

Daan Malherbe: Gebore : 23.4.45.

Gesterf : 10.7.65.

Begrawe : —

Julio Agrella

Die nuus om nege

'Die storie moet jy kry,' die stem van rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek het 'n noot hoër geklim toe hy dit benadruk. Hy was in sy beknopte, neerdrukkende kantoortjie agter die lessenaar met die sigaret-brandmerke.

Joernalis Visagie, die ou wolf, het nadenkend oor sy onbeheerbare rooi hare gevee. 'Maar dis onsinnig en vlak,' het sy bot stem na rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek koers gekry.

Rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek het skerp opgekyk. 'Onsinnig en vlak of te nie dis nuus dis 'n storie dis sensasie!'

'Og ja,' sug Joernalis Visagie, die ou wolf, 'ek sal die ding vir jou gaan kry.' Dit was toe.

Joernalis Visagie, die ou wolf staan in die gehawende telefoonhokkie op die hoek en mompel in die gehoorbuis.

'Maar ek moet jou sien.'

Rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek kap terug 'kom kantoor toe!' Daarvan wil Joernalis Visagie, die ou wolf, glad nie hoor nie. 'Nee, jou huis, nege-uur vanaand,' sê hy en loop uit op straat.

Waar rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek agter sy sigaret-geskende lessenaar uitloer, kan hy Joernalis Visagie, die ou wolf, net-net raaksien.

'Toe toe het jy die nuus die storie die sensasie?' vra hy dringend.

'Natuurlik,' sê Joernalis Visagie, die ou wolf, 'natuurlik.'

'Vertel vertel,' sê rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek 'vertel die nuus die storie die sensasie.'

'Daar is, of liever was, 'n wolf' die stem van Joernalis Visagie, die ou wolf, is amper hipnotiserend. 'Niemand weet hoe hy in daardie omgewing gekom het nie. Dit was 'n toendrawolf. Groot. En gevaarlik.'

'Ja, ja,' rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek vryf sy hande genoeglik saam, 'maar is daar nuus is daar 'n storie is daar sensasie?'

Joernalis Visagie, die ou wolf, kyk gesteurd op. 'Natuurlik,' sê hy, 'natuurlik. Niemand weet van waar hy kom nie, maar daar is gerugte. Hulle dink dit is/was 'n mens. Maar ék weet, ek het alles nagespeur. Ek weet daar is nuus, daar is 'n storie.'

Rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek klap sy hande opgewonde 'en sensasie daar is sensasie!'

'Natuurlik, natuurlik!' Joernalis Visagie, die ou wolf, gee 'n droë laggie: 'Niemand kon sy lêplek kry nie, want die spore het sommer net opgehou. Die wolf was, maar hy was nie. Hy was 'n realistiese illusie: Hy was vrees gestalt. Hy was nuus, hy was 'n storie, hy was sensasie.'

Roogesig koerantredakteur Sensasie Verbeek spring op en af in sy stoel van blydschap: 'Nuus storie sensasie Joernalis Visagie, jou ou wolf. Ek het geweet jy sou die storie kry. Jou ou wolf. Maar wat nou?'
Joernalis Visagie, die ou wolf, kyk vraend na rooigesig koerantredakteur Sensasie Verbeek wat skielik sy kake bevrees oopsper en klankloos gil.
Dan druk Joernalis Visagie, die ou wolf, op die blad met sy harige poot voordat hy oor die lessenaar seil met 'n kwylende bek.

S V Petersen Cupido

Ek is die vrolike god
van die lied
van die dans
as die kleinspan speel
in die maanlig saans

En die grotes weet ook
die wat verdriet
het en pyn:
gekurk is ek soms
in die bottel wyn

Toe hulle laggend
van die altaar
af gekom
het was ek saam
met die bruid-en-bruidegom

En met die huweliksreis
daar vaar ek
so graag mee:
ek weet hoe onvoorspelbaar
is die see!

(’n Verwerking van die gedig uit *Die Kinders van Kain*, Nasionale Boekhandel Bpk. Eerste druk 1960, Tweede Druk 1961; by geleentheid van ’n huweliksonthaal in Kaapstad).

Danie Janse van Vuuren Circus Maximus A D 1982

'n Valhelm klap toe
teen hoë oktaan spanning en gasse
en 'n uitgestrekte bontvlek op die landskap.
En met die val van die vlag
loei die naaldslaaf weg,
snak en juig die wagtende veld.
En polsslag jaag toereteller
as hy op viriele staalverlenging van lyf
met adrenalien- en brandstofinspuiting
hoog op die pylvak af weeklaag
laag-leun bo die asfalt om draaie
oorhel-swiep-en-lig
— terwyl die skare ysend, eisend jil —
om onvermydelik te kom
by die eensame crescendo
van vlees-en-staal allooi amorf
in 'n gestolde sekonde-kapsule
— die massa verslae-bevredig —
en die krans te wen

Vincent van der Westhuizen The Sadnesses of Long Ago

The misty anguish of my birth
enabled me to die with mirth.
The auburn autumn winds now blow
The sadnesses of long ago
Across my woeful, flattened grave
Like murky wave on murky wave,
Now that I've joined the foggy hosts
Of stooped and wanly smiling ghosts.
No longer will the sobbing dove
Resound the sorrows of my love
In wastelands where no single track
Remains to guide the damned back
Or black-sailed galleons come to shore —
Not any more, not any more.

Dirkia Kruger Women's Lib

Ikabod skrop 'n keelvolhen
ek onttrek my van God en sy gebod
wat het ek met Petrus en die haan te doen
'n eksistensie op eiers dop op dop
geketting in die kerker van my vrug
kiep kiep kiep
ekologiewet no soveel van die soveelste jaar
lê 'n eier, kry 'n pit

Vergewe en Vergeet

ek het in die kriekstilnag
die kerk besoek
aan die swaar houtkruisdeure gevoel
dit oopgestoot
ingelooop
en tussen die driehoekblompatroon
styf drie kosmosse gestee

van êrens wyn en brood gevind
al die seënbede vergeet
en maar gehou by
God is goed
my krompadvoete traangewas
dit met die preekstoeldoek afgedroog
gehoor iemand begin tevrede neurie
'n witter as sneeu-liedjie
dit was ek . . .

so het hulle my gevind
'n dief in die nag
kyk boeie om my oop hande geslaan
veroordeel
en van my drie kosmosse vergeet

Abri le Roux Om 'n Skildery te maak (vir Anna Vorster)

Vae beelde spring en groei
in die doolhof van die brein,
totdat 'n kleur oopbars en vervloei
in 'n splinterspel van vorm en lyn.

Om uit al hierdie nood
'n ordening te verkry,
is 'n stryd om lewe en om dood!
Totdat helderheid dié warboel oorskry

Dan, ekstase na die pyn,
as oker en blou sin maak
en kleurharmonieë vloeï soos wyn —
vreugde, as die beeld helaas oopkraak!

Helena Bester Gedigte

Elke grein 'n pyngranaat
vir die digter en die dromer.
Die wanhoop swel die môre in
die soek verswelg die vrede.

Vir Oulaas Kind

Jou oë is blink
soos druppels op 'n pad.
Jou spiere glimmer gretig —
in trilling beur jy los
en boog die lewensruim in
verlos, verlos, verlos!

Jong Digter

Tem jou drif tot aanskoulikheid
raak beskonke dan immuun
Jou vuur verblind
jou passie skroei
rig ekstase tot bewende beheersing.

Wilhelm Jordaan

As kind
het ek die wind se stert geknoop
hom in sy waai gevang
gelos:
weer my wildste rietperd opgesaal
en hom soos die duiwel agterhaal

En toe ek die wind gevang het
in my hand gehou het
op my wang gevoel het
was ek gelukkig
soos 'n kind rolbos voor die wind

Vandag is ek 'n man:
gekultiveer
my wildste perd is roetine
dir duiwelvat is ek bang
ek trap in my gedissiplineerde spoor

Ek vegeteer

Gehoor

Janke
melanke
planke
is die kop se kodeklanke
wat lewe tussen skedelbanke.

Janke
melanke
planke
word gehoor
as een
sonder woord
oop teen
'n ander staan
met oor teen oor —
twee skulpe
wat in 'n klein-gedeelde poort
van byna-stilte
ruisend resoneer
en janke
melanke
planke
met deernis dekodeer.

Frank Schober Negatief

En dan kortstondig
die wit boom
in die donker lug.

Sy wit skaduwee
verander die nagvlug
van 'n uil in klip

en laat knal
die geel skielike
oë van 'n bok.

Herman F Joubert

Suidoos die waai my hier
En hy waai my daar
Hy waai my in 'n Krismiskous

'n Meisie soen die groentesmous
Hy waai na links en hy waai na regs
Hy waai die spreek swart en goud
Hy stamp my teen die boud
Watch it, nou word jy stout!
Alles draai alles draai
Kinders skater op die skoppelmaai
En die rook dwarrel weg
En daarso lê net reg
Spekvet galjoen op die kole en sis
O snoektyd o leeftyd o kreeftyd
Jy lag nog en jou oë is nie eens blou nie
Hierdeur Makouvllei toe!

Ferdie Wheeler Baaiers-B

Bebrilde sonpape
brons biervate
en afgetobte burokrate
slobber
elke vlympie son
en brokkie mooiweer op.

Clinton V du Plessis In Memoriam

Die grafte
van ons ideale
lê boepens
gekruisig
onder treurwilgers
en sipresse vol grootoogule

Carl Mischke

die pilperfekte sirkel
val sieksee groen
in die kleurlose golwe
van glas

skuim van vertroosting
wat bo-op dryf
verkleur as ek
daaraan skuif, na
vermenigvuldigende
bubble-oë

onder die moeder oog;
'n oplosbare wiskunde probleem

die grosvenor strand
op die kaapse kus
ek voel
hoe koud
die glas in my hande is

Elzabé Joubert

Jy was die asemhaal binne 'n
duif se vlerk
die soen van die wind aan
'n geliefde meer
jy't die groen van heuwelrante
in jou palms gevou
en suikerriete in hul bewing
omhels
jy't 'n talmende bries in 'n
mossienes gebêre
en 'n jong tenger tulp in
my slaap laat rus

Elize Botha en Henriette Roos

In gesprek met Willem Frederik Hermans

- *Meneer Hermans, ek sou graag 'n aanhaling van u, wat u twintig jaar gelede gegee het, wou lees. U sê: "Schrijven heeft voor mij geen zin, als het niet opgevat wordt als een mythologiserende bezigheid." Hoe kom die gedagte vir u in u werk uit: mite as verklaring vir 'n persoonlike siening van hoe die wêreld is, waarom die mens in hom leef soos wat hy wel leef; of ook, mite as 'n tegniek wat u gebruik om in sekere verhale die gebeure teen die agtergrond van 'n werklike bestaande mite te laat afspeel?*
- Nou, het laatste word mij dikwyls door de kritiek in de schoenen geschoven, maar het is eigenlijk niet waar. Het is niet zo, dat ik probeer te doen wat sommige schrijvers doen: eerst een antieke mythe lezen en proberen daar dan een soort moderne versie van te maken. Enfin, daar kom ik nog wel over te spreken als we't over *Homme's hoest* hebben morgenavond. Maar ik geloof wel dat iedereen die een verhaal of een roman schrijft, daaraan onwillekeurig een mythische dimensie geeft, en als hij dat niet doet, dan blijft hij in de alledaagsheid steken, in het autobiografische en in het toevallige. Ik houd van dié verhalen en romans, die de indruk geven, dat er iets unieks is gebeurd. Dat bedoel ik met dat mythologische element.
- *Sien u dit dus in u hele werk, dat daar so een groot mite is wat deur die hele oeuvre uitgebeeld word?*
- Dat weet ik niet. In ieder geval, mythe is iets dat altijd sterk berust op het onbewuste, en ik zelf ben me misschien wel niet van alles bewust wat ik in mijn verhalen verwerk, dus deze vraag kan door een lezer opgelost worden, maar niet door de schrijver zelf.
- *Brink, een van die Afrikaanse skrywers-teoretici, sien hierdie — hy noem dit die paradigma van die mite — hierdie verwerking van die ou mite, maar dan binne 'n moderne raamwerk, binne 'n moderne sfeer eintlik, as dié kenmerk van die na-oorlogse prosa. Dus by u nie soseer, of eintlik nie sprake van 'n bewuste tegniek nie, as wat dit eerder u siening van wat literatuur is, weerspieël.*
- Ja, inderdaad, zo is het.
- *Tog is daar werke soos De Tranen der acacia's, selfs Nooit meer slapen, wat 'n baie duidelike mitologiese stramien het.*
- Dat kan zo zijn, maar dat hoeft niet zo te zijn. Je kunt *Nooit meer slapen* opvatten gewoon als de geschiedenis van een jonge man die voor zijn doctorale proefschrift een onderzoek moet verrichten en zich dan eigenlijk bewust wordt van de beperkingen die aan het wetenschappelijk onderzoek kleven. Volgens zijn idee moet een weten-

schappelijke ontdekking iets zeer unieks zijn; dat heb ik gesymboliseer in dit boek. Hij verwacht en hoopt iets te ontdekken, meteorgaten, die niet door iets aards ontstaan zijn, maar door iets dat uit de kosmos is gekomen, dat dus absoluut nieuw is, er nooit eerder geweest. Een enkele maal zijn er geleerden die ontdekkingen van die grootte doen. Dat hoeft dan niet te zijn een meteoriet vinden, die uit de kosmos is gekomen, maar een inzicht formuleren dat juist is en waar is en toch totaal nieuw. Toen ik *Nooit meer slapen* al gepubliceerd had, heb ik een uitspraak gevonden, die ik eigenlijk in dat boek als motto had moeten plaatsen. Dat heb ik jaren geleden ook eens een keer aan een interviewer verteld, en daarna ben ik het zelf weer vergeten, en ik ben er dus nooit toe gekomen om alsnog dat motto in dat boek te plaatsen. Ik heb een beetje last van *l'esprit d'escalier*. Het is een uitspraak van Newton, van de grote Isaac Newton. Als er één geleerde is geweest, die wetenschappelijk werk verricht heeft op dat peil, dat iets zo nieuw is dat het er uitziet alsof het uit de kosmos is gekomen — trouwens, hij had het aan de kosmos ontleend — dan is het Newton wel geweest. Maar luister nu, wat Newton van zijn eigen wetenschappelijke prestaties dacht. Daar heeft hij een uitspraak over gedaan, en die is te vinden in zijn biografie, geschreven door Brewster, een andere fysicus; niet zo groot als Newton, maar ook toch fysicus. Newton heeft gezegd: "Ik weet niet wat ik misschien schijn in het oog van de wereld, maar voor mijn eigen gevoel lijkt het alsof ik eigenlijk altijd maar een jongetje geweest ben, dat een het strand van de zee speelde en zichzelf amuseerde door zo nu en dan een gladdere steen of een mooiere schelp dan gewoonlijk op te rapen, en dat, terwijl de grote oceaan van de waarheid in zijn geheel onontdekt voor hem ligt".

- *Dis tog 'n hele relativering van wat hy wel bereik het.*
- Een hele grote relativering van z'n eigen wetenschappelijke prestaties, en ik geloof dat dat voor alle wetenschappelijk onderzoek op hen duur natuurlijk geldt, want we weten dat sinds de tijd van Newton de hoeveelheid kennis niet alleen geweldig is uitgebreid, maar ook met steeds toenemende snelheid uitgebreid is, en ondanks dat moet men natuurlijk erkennen dat er nog steeds een oceaan van onontdekte waarheden voor ons ligt.
- *Dus u wil Nooit meer slapen op dié vlak lees, en gelees hê?*
- Zo zou het gelezen kunnen worden. Dat is mij liever dan dat men er allerlei dingen in gaat zoeken . . .
- *Nie 'n Graalsoeker nie?*
- . . . zoals het zoeken naar de Graal, of naar de essentie van het bestaan, enz.
- *In die moderne skrywersgeledere hoor ek dikwels dat outeurs hulleself distansieer van die feit dat hulle storievertellers sou wees. Ons eie Etienne Leroux self sê graag dat hy eintlik nie glo aan 'n storie in sy*

*romans nie. Tog lyk dit vir my, as ek na u romans kyk en as ek uiteindelik selfs na dié van Leroux kyk, dat 'n roman skaars daaraan kan ont-
kom om 'n storie te vertel. Á propos Nooit meer slapen: dit bly boweal
'n ontsaglike boeiende verhaal.*

- Ik ben u zeer dankbaar voor het compliment. Ik wil ook wel graag een boeiend verhaal schrijven, en ik ben het niet eens met die groep van auteurs, die je overal aantreft, in alle landen ter wereld, die zeggen dat een goed boek juist geen geschiedenis moet zijn. Het moet een stuk proza, een hoeveelheid experimenteel materiaal zijn, waaruit de lezer zelf z'n conclusies moet trekken of waar de lezer zelf z'n eigen verhaal uit moet opbouwen. Ik ben die school helemaal niet toegeedaan; ik ben van mening dat het voornaamste dat een boek of verhaal moet mededelen, moet liggen in de totaliteit van het verhaal, dus in wat de mens die er in optreedt, de personen die er in optreden, zijn; en wat het samenspel of het conflict tussen die personen is. Daarmee moet iets uitgebeeld worden. Dat is mijn bedoeling, mijn hoofdbedoeling, waarmee ik niet wil zeggen dat ik het schrijven van goed proza onbelangrijk vind; maar dan nog, ik doe absoluut niet mijn best om mijn proza in deze zin mooi te maken door er allerlei excentrieke dingen in aan te brengen. Ik probeer het juist zo eenvoudig mogelijk te maken, en het grote probleem is om proza eenvoudig te maken en toch niet banaal, dat is wat ik eigenlijk bedoel.
- *Ek dink dat dit Christopher Morley, die Engelsman, was wat gesê het dat die skryf van goeie prosa nie 'n natuurlike talent van die mens is nie.*
- Daar heeft hij groot gelijk in. Je hebt auteurs die zich erop toeleggen proza te schrijven dat zoveel mogelijk op spreektaal lijkt. Dat is zeer moeilijk om dat te maken. Iemand die denkt: "O, dat is makkelijk, ik schrijf maar wat op", die brengt het niet ver. Want als mensen spreken, spreken ze meestal niet goed. Ga maar eens met een aantal vrienden in een kamer zitten en zonder dat ze het weten, zet je een recorder aan. Als je terugdraait, hoor je hoe verschrikkelijk dat is. Het is de mens z'n natuur niet. De mens is, als hij echt natuurlijk is, nooit goed of mooi. Alles is kunst. Zelfs het natuurlijk zijn is een grote kunst.
- *Dit is opmerklik dat verskillende skrywers in hulle besinning oor die literatuur, van die glasbeeld gebruik maak om die verhouding tussen teks en leser konkreet te stel. Dink aan Verwey met sy glasstulp tussen kunswerk en wêreld, of Van Wyk Louw se verwysing na die wêreld agter glas. U self verwys by geleentheid na u werk asof dit soos modderspatsels in 'n glas water sou wees, waardeur mens vanweë die troebelheid van die glas, slegs 'n onduidelike beeld kry. Waarop dui hierdie "troebelheid": op die onvolmaakte vormgewing, of die asnog onvoltooide temas?*
- Nee, dat is niet een kwestie van de vormgewing, maar een kwestie van

alle gegevens die de werkelijkheid in ons achterlaat: alles wat wij waarnemen, alles wat we beleefd hebben, alles wat we ons herinneren, alles wat we verzinnen. Uit die massa wordt een verhaal gecomponeerd, maar uit een selectie, een minuscuul deel daarvan. Dus of je nu werkelijk het allerbelangrijkste daaruit gekozen hebt of niet, is een vraag die geen auteur oplost. Ik tenminste hoop het nog niet opgelost te hebben, want zodra je op die vraag zou zeggen: "Ja, ik heb het opgelost", dan kun je ophouden met schrijven, dan is het ideale boek er. Dan is er geen reden om nog een boek te schrijven.

- *Dus soos wat u werke voltooi, is daar nog altyd die idee dat dieselfde tema beter en weer op 'n ander manier bekyk kan word?*
- Dat weet ik zeker, ja, en ik ben er ook van overtuigd dat een auteur maar heel weinig thema's tot zijn beskikking heeft die zo diep in zijn ziel verankerd liggen dat hij in staat is met dat thema een goed boek te maken. Daarom is journalistiek bijna altijd mislukt, omdat het maar van heel tijdelijke waarde is; omdat de journalist gedwongen is de ene dag dít, de andere dát te zeggen; allerhande dingen die verder met hem, met z'n diepste wezen, niets te maken hebben.
- *As ek u reg verstaan, dan is dit tog so dat die skrywer skryf vanuit 'n soort visie van die werklikheid, van die lewe, van die universum, hoe 'n mens dit ook al wil noem. Sekerlik of waarskynlik nie-bewus kies hy al die verskillende motiewe uit, wat uiteindelik sy boek maak. Die hele oeuvre van die skrywer sou waarskynlik tot 'n klein kompleks van temas herlei kon word wat gesamentlik 'n wêreldbeskouing uitmaak.*
- Dat zal wel zo zijn, of liever gezegd, dat is zeer zeker so, maar als je natuurlijk alles er aftrekt wat er bijkomt, blijft er heel weinig over, dan wordt het een zeer simpele levensbeschouwing. Maar ik denk dat eigenlijk iedere levensbeschouwing in wezen simpel is. Het is met de schrijver zoals met muziek, laten we zeggen muziek van Bach: het thema kan op zichzelf heel simpel zijn, maar juist de variaties en de contrapuntische behandeling, die zijn belangrijk, en verlenen het geheel zwaarte. Een levensbeschouwing kunnen we er allemaal op nahouden, ook al schrijf je helemaal niet. Iedereen heeft wel een levensbeschouwing, ook al is het een ongeformuleerde levensbeschouwing. Iedereen denkt dat hij het recht heeft te leven bijvoorbeeld. Iemand die dat niet denkt, die houdt op met leven en dat is ook een levensbeschouwing. Als je van mening bent dat je op moet houden met leven, is dat ook een levensbeschouwing. Er is alleen iets oorspronkelijks op het gebied van levensbeschouwingen te zeggen door het te variëren, door het steeds op andere wijze te belichten.
- *Maar is dit nie so, dat die skrywer wat met besondere insig en met 'n besondere visie op die mens en op sy ontstaan 'geseënd' is, dat hy die grootste moontlikheid van, soos u dit nou genoem het, variasies en kontrapuntale behandeling het en uiteindelik ook die grootste roman-*

struktuur kan maak? Dit gaan nie om die feit dat hy 'n lewensbeskouing het nie, maar om die kwaliteit van die skrywersvermoë, die skrywersgees, die intelligensie, wat uiteindelik tog wel bepaal wat uit daardie wêreldbeskouing as boek gemaak kan word, nie waar nie?

- Ja.
- *Dus die wêreldbeskouing, plus die kwaliteit van die gemoed van die skrywer, sou 'n mens dan sê?*
- Ja, ik kan daar weinig aan toevoegen.
- *As u nou van variasies en kontrapuntale behandeling praat, sluit dit eintlik aan by iets waaroor ons vroeër vanmiddag gesels het. U het nog altyd van verskillende vorme — prosavorme — gebruik gemaak. Veral in Afrikaans beoefen so baie skrywers nèt die kortverhaal, ander weer nèt die roman. U het 'n hele verskeidenheid van verhaalvorme gebruik. Het die feit dat u onlangs weer drie nouvelles geskryf het nadat u dit eintlik laas met *Het Behouden huis* gedoen het, te doen met 'n ander perspektief wat u spesifiek in daardie vorm wil giet, of nie?*
- Nou, niet helemaal. Het gaat terug tot het allerprilste begin van mijn schrijverij, toen ik een jongetje was. Toen dacht ik dat het eigenlijk erg knap was om novellen te kunnen schrijven, en ik ben begonnen als schrijver van novellen. Een auteur, u zult nooit raden welke auteur, heeft mij eigenlijk beïnvloed. Dit was de oude Romantische Duitse auteur Theodor Storm, wiens novellen ik toen voorbeeldig vond. Die vond ik mooi toen ik een jaar of vijftien, zestien was. Toen dacht ik: zulk soort novellen wil ik ook schrijven: een verhaal van een twintig, dertig pagina's dat heel erg droevig eindigt. En, op die manier, ben ik dus begonnen. Het werd 1942, 1943, toen vond ik dat het toch iets moois moest zijn om een roman te schrijven. Dat zou ik ook eens gaan proberen. Ik had ondertussen een thema in m'n hoofd, maar aan de eerste roman die ik geschreven heb (dat is het boek *Conserve*) kun je eigenlijk nog zien dat het van een novellist afkomstig is, want dat heeft allemaal korte hoofdstukjes, die allemaal samenhangende verhaaltjes zijn. Het is echter helemaal als een novelle geconcipeerd: ieder hoofdstukje heeft z'n kleine pointe, en dan gaat het boek weer verder. Maar behalve dat heb ik in die tijd ook nog andere novellen ertussendoor geschreven, ja, ik ben eigenlijk voortdurend novellen gaan schrijven, maar niet zoveel. Die oudste novellen van mij ... ja, ik schreef er geloof ik één of twee per jaar, want ik was toen helemaal geen beroepsschrijver, ik was een student, en van publicatie was er geen sprake door de oorlogsomstandigheden. Na de oorlog was er wel sprake van publicatie, maar het was toch wel dubieus of schrijven ooit m'n beroep zou worden. Het is ook m'n beroep niet geworden: ik heb mijn studie afgemaakt en twintig jaar als academisch docent in een heel ander vak geleefd. Ik was dus een zondagsschrijver, een amateurschrijver. Pas de laatste tien jaar ben ik een beroepsschrijver, en op de

een of andere manier ben ik de novelle nooit totaal ontrouw geworden. Op een bepaald ogenblik had ik behoefte weer eens een paar novellen te schrijven. Er komt ook bij, dat ik in mijn hart vind, dat een auteur eigenlijk niet zovéél mogelijk moet schrijven, maar zo wéinig mogelijk. Het zou mijn ideaal zijn om een oeuvre na te laten dat de liefhebber van A tot Z zou willen lezen. Dat is met de meeste verzamelde werken niet het geval. De mensen zetten ze in een kast, en één of twee lezen ze nog lang na je dood en de rest blijft in de kast staan. Dat lijkt mij vreselijk, dus ik span me in, om het zo te doen, dat het allemaal leesbaar blijft, maar dan moet je ook niet te veel schrijven. Als je te veel schrijft, is de kans op herhaling ook te groot. Een novelle, die bepaalde spanning die dus een uurtje of anderhalf uur kan duren, stelt heel andere eisen dan een roman. In mijn hart vind ik nog steeds iemand die een goede novelle kan schrijven, knapper dan een romancier. Een romancier kan meer kanten uit. Hij kan uitweiden, en als hij dat op een gemakkelijke manier doet, ook al heeft het niets met de hoofdzaak te maken, dan blijft het toch leesbaar, toch boeiend, maar dat is eigenlijk de lezer een beetje voor de gek houden. Een novelle moet tot de kern teruggebracht worden van wat er gebeurt, en dat blijf ik zeer knap vinden.

- *U sê een keer van Kafka se Die Verwandlung dat dit 'n model van 'n novelle is . . .*
- Ja, dat is het model van een volmaakte novelle.
- *. . . vanweë die "meedogenloze logica". Maar is "meedogenloze logica" nie 'n kenmerk van al u werke, en nie net die novelles nie?*
- Nee, dat zou ik niet willen beweren, dat durf ik niet te beweren. Een roman als *De Tranen der acacia's* bevat uitweidingen, die ik overigens niet zou willen missen, maar ik kan niet zeggen dat dit een boek is dat "meedogenloos logisch" in elkaar zit.
- *En De Donkere kamer . . . ?*
- Bij tipiese novellisten, bijvoorbeeld Guy de Maupassant, die dus in veel overwegender mate novellist waren dan ik het ben, daar merk je het. Guy de Maupassant heeft veel zeer goede verhalen geschreven, die uitstekend in elkaar zitten. Hij heeft ook een paar hele goede, nog steeds zeer leesbare romans geschreven, zoals *Une Vie* of *Bel ami*. *Bel ami* heb ik toevallig een jaar geleden nog eens herlezen. Ik begon er's middags om een uur of drie aan en de volgende ochtend om zes uur had ik het uit, zo spannend was het boek. Ik heb het achter elkaar uitgelezen. En toch, als je het boek neerlegt, dan denk je dat het toch typiesch het boek van een novellist is. De lezer komt nergens tot rust, want de auteur houdt strak vast aan zijn logiese schema, aan z'n intrige; te strak. Dat is ook niet helemaal goed. Dat is niet de állerhoogste vorm van de roman. Een van de romans, die de allerhoogste vorm van roman bereikt heeft, en die een heleboel mensen vanwege de uitweidingen — die zeer leerzaam zijn overigens — vervelend vinden, dat is

Moby Dick. Dat vind ik nu een prachtige roman. En wat die punten van uitweiding betreft: het boek bevat technische hoofdstukken over de walvisvangst, enz. Het is typisch een roman van een romancier. Het is opvallend dat Melville eigenlijk nooit meer iets dat daarmee te vergelijken is, geschreven heeft.

- *Dit was uniek, nê?*
- Ja, dat was de enige.
- *Dus, as ek u reg begryp, moet die ideale romanskrywer hier en daar ruspunkte aan sy leser verskaf. Daar moet 'n sekere ritme wees.*
- Ja, de lezer moet hier en daar een klein beetje kunnen wegdromen, maar het moet niet zo vervelen, dat je in slaap valt. Er moet een soort tussenspel zijn.
- *Daar word omtrent veel van u skryf beweer, en ek dink met reg, dat daar hierdie baie fyn beplande of dan fyn uitgewerkte samehang is in al die dele van die roman. Dit was bv ook gisteraand in u voorlesing van Geyerstein's *Dinamiek baie duidelik sigbaar*. 'n Eenvoudige werkwinkelvraag wat dit betref: skryf u en herskryf u veel? Ek probeer my so voorstel hoe u dit doen voor u lessenaar: hoé skryf u, wáár skryf u? Ons weet dat Hemingway staande geskryf het by 'n lessenaar, Van Wyk Louw het in 'n leunstoel met 'n plank bo-oor gesit en skryf. Graham Greene het op 'n keer vertel dat hy niks meer as ongeveer 200-250 woorde per dag, per oggend skryf nie en dan korrigeer hy dit nog met 'n bietjie lees in die middag. Hy vind dit 'n goeie dag as hy 200 woorde geskryf het. Mag ek u daarvoor iets vra? Dit interesseer my op menslike vlak geweldig.*
- Het is ook een heel pijnlijke vraag. Ik schrijf al sinds 1943 bijna alles onmiddellijk op een schrijfmachine, en nu op een elektrische schrijfmachine, dat is nog comfortabeler. Als ik aan een roman begin, dan heb ik altijd de illusie dat het iets verschrikkelijks is wat ik ga doen, en ik dus moet zorgen zo gauw mogelijk eraf te komen. De eerste dag zal ik bijvoorbeeld wel tien pagina's schrijven, en dan nog een paar dagen tien pagina's per dag. Dat doe ik dan allemaal in de hoop om, laten we zeggen binnen een maand, die roman geschreven, gecorrigeerd, en overgeschreven te hebben. Dat lukt nooit, dat is me nog nooit gelukt, maar je kunt een roman alleen afkrijgen door toch minstens per dag een pagina te schrijven, te corrigeren en te herschrijven. Maar erg veel herschrijven doe ik niet, ik doe het waarschijnlijk te weinig. Op een bepaald ogenblik kan ik niet verder, en soms schieten me pas tien jaar later, als het boek al tien jaar gedrukt onder het oog van de lezer ligt, nog belangrijke verbeteringen te binnen, die ik dan ook niet schroom aan te brengen.
- *Nou 'n heel ander vraag, weg van die literatuur en meer oor die werklikheid. U het gisteraand gesê u wou praat oor die ontvangs van Geyerstein's *dinamiek by die kritiek*. U is tog 'n algemeen gelese outeur, dit*

lyk tog of daar by die leser nie 'n probleem is om te waardeer en te begryp wat die verhaal sê nie. Waaraan skryf u dan die onbegrip of die onvermoë by die kritici toe?

- Ja, uit kwaadaardigheid, en aan het feit dat een heleboel critici self mislukte auteurs zijn; ik weet niet welke motieven nog meer . . . die onzin, ik lees het vluchtig door: hele verhalen: dat was een stomvervelend verhaal, het slechtste dat ik nog ooit geschreven had. Dat is wat sommige mensen beweren. Ja, er staat nu eenmaal veel onzin in de kranten, dat kan ik ook niet helpen.
- *En by ernstige lesers? Ek reken bv Fens wat Het Behouden huis tog heel voortreflik bekyk het en mense soos Janssen met sy boek oor u . . .*
- Ja, dat is zeer goed, maar Janssen heeft geen kritiek op dit verhaal geschreven. Dat wil zeggen, wel persoonlijk, want ik ken hem persoonlijk.
- *Maar die algemene kritiek oor u werk?*
- Ja, dat is ongelofelijk. Om u een voorbeeld te noemen: toen ik 60 jaar werd, dat was in 1981, heeft een tijdschrift, genaamd *Tirade*, een nummer, zogenaamd ter huldiging van Hermans, uitgegeven. Dat tijdschrift wordt uitgegeven door Van Oorschoot, met wie ik, zoals u weet, een langdurig conflict heb. Het was natuurlijk niet de bedoeling mij te huldigen. Er staan inderdaad zeer goede stukken in, maar dan heeft de redactie weer andere mensen aangezocht om die stukken te bestrijden. Nog sterker: er staan twee stukken in, waarvan de redactie vantevoren wist wat er in die stukken stond, nl ten eerste een interview met mij gehouden door Raymond Benders (dat was eerste in het blad *Het Parool* verschenen) en ten tweede een heel goed essay van een essayist, eigenlijk een romanist, te Amsterdam, Huug Kaleis. Die Huug Kaleis had al eerder over mijn boeken geschreven en had daar grote waardering voor. Die twee stukken zijn in dat blad geplaatst op verzoek van de redactie. Een van die redacteuren was Jaap Goedegebuure van de *Haagse Post*. Jaap Goedegebuure heeft later in de *Haagse Post* geschreven: "Hermans kan toch niet blij zijn met de wierook van zulke figuren als Benders en Kaleis." Dus met andere woorden, wat heeft Goedegebuure gedaan? Een nummer gemaakt om Hermans te huldigen, daarvoor twee auteurs aangezocht, waarvan Goedegebuure achteraf dus vindt dat hun wierook mij bevuilt. Hoe haalt iemand zo iets gemeens in z'n kop; daar staat je verstand bij stil. En dat komt, dan heb ik meer opgemerkt, doordat sommige mensen die in hun jeugd mislukte literaire ambities hebben, dat trauma niet overwinnen, en ze worden daar zeer slecht van.
- *Die Raster-uitgawe by u vyftigste verjaardag vind ek interressanter.*
- Ja, die was veel beter.
- *Selfs die persoonlike artikels, soos die van Fokke Sierksma was baie simpatiek.*

- Ja, die was sympathiek gezind. Hier en daar over die persoonlike dinge hè, daar ben ik een beetje bang voor, maar het was goed.
- *Heel laaste wil ek u vra, en dit is ook weer so 'n algemene vraag: u skryf in die beroemde "Preamble" tot Paranoia verskillende dinge, maar o a: "Soms stel ik mij een waarlijk gelukkig leven voor: mij opsluit en dag in en dag uit lezen". Gaan dit nou makliker as daardie tyd om wel te lees?*
- Al eerder heeft u gezinspeeld op of iets aangehaald uit die "Preamble" maar eigenlijk vormt "Preamble" een verhaal op zichzelf; het is dus wel in de ik-vorm, maar het is helemaal niet gezegd dat die ik, dat *ik* dat ben. Er staan dingen in die absoluut niet waar zijn, en andere zijn misschien gedeeltelijk waar, maar het is geen persoonlijke bekentenis waar ik voor honderd procent achter kan staan. Het is een verhaal.
- *En as u vandag sou lees, wat lees u van ander skrywers?*
- Wat ik van andere schrijvers lees? O, ik lees eigenlijk haast alleen boeken, waar ik bepaalde inlichtingen uithaal, maar ik lees heel weinig literatuur. Wat ik wel recent gelezen heb, dat zijn twee boeken van Etienne Leroux.
- *Wat dink u daarvan?*
- Deze boeken spelen natuurlijk in een wereld die mij zelfs nu, na vier dagen in Zuid-Afrika te zijn, toch noch vrij vreemd is. Het boek *Magersfontein, o Magersfontein* kon ik beter begrijpen dan *Onse Hymie*. Maar ik zal hem nog spreken, misschien kan hij het me hier en daar uitleggen.
- *Na die besoek aan Sun City, voel u nie Onse Hymie reflekteer tog ook 'n realistiese wêreld nie?*
- Nee, het maakt op mij de indruk een fantastische roman te zijn, maar ik vergis me misschien, ik weet het niet.
- *Wat dink u van die skrywers wat deesdae die groot pryswenner is: Nobelpryswenner soos Singer in Amerika, of Milosz?*
- Ik heb voor Nederlands de oom van Milosz ontdekt. Een zeer grote dichter was dat: O V de L Milosz, een oom van de Nobelpryswinster. Dat was een heel groot man. Hij was wel helemaal gek, maar hij was heel groot. Daar had niemand in Nederland van gehoord. Ik heb toevallig een bundeltje verzen van hem gevonden en die heb ik al in 1944 vertaald. Dat wil zeggen, ik heb er toen een paar vertaald, en naderhand nog een paar andere. Dat soort auteurs, die niemand kent, daar maak ik nu wel een beetje een hobby van, om daar dan extra de nadruk op te leggen, zoals deze Milosz bijvoorbeeld. De grootste moderne Nederlandse dichter vind ik Hendrik de Vries. Dat vindt verder niemand in Nederland, maar ik zeg dat Hendrik de Vries de grootste Nederlandse dichter is.
- *Waarom?*

- Nou, dat is geweldig, die man heeft een rijke manier van zich uit te drukken, die heeft diepzinnige rijmen. Het is weelderig, het is barok, toch niet overladen, en het is zeer suggestief. Het speelt zich helemaal af in de onderwereld van droom en bedreiging en dood, ja, schitterend is dat. Als ik een gedicht van Hendrik de Vries voorlees, dan zeggen de mensen: "Ja, je hebt eigenlijk gelijk". Dan gaan ze weer weg en dan zeggen ze: "Nou, Hermans is gek!"

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria, 8 Maart 1983

(getranskribeer deur Dineke van der Zwan)

Gerhard van der Linde Vir Cecilia

deurwinterde vrou van dertig
jy strooi jou hart
na die vier windrigtings
na waters waar onrus is
jou tuiste is 'n kasteel
in die suburbs
vier mure teen die wind
saans speel jou man en kind
met die reste van die son
'n bonsende bont strandbal
terwyl jy die pot
aan die kook hou
jy praat gedigte
jou oë verwys
na 'n jong Tallulah
in die nanag
word jy verkrag
deur Teutoonse ridders
op houtperde
tussen agt en vyf
ons amptelike diensure
verkwansel jy jou siel
aan die staat
want die mens kan lewe
van brood alleen.

George Weideman

Leroux se Boereverneukery — Enkele Gedagtes oor
Onse Hymie as Parodie

“En voor sy besete blik
besef die enkeling
ontsteld
hy sal ook nie terugskrik
vir die alles-uitwissende slagveld —
stukkend lê alreeds
die Parthenon en Hirosjima
in die bese skoonheid van geweld”.

(D J Opperman: *Vuurbees*)

“Daar is ’n groot bedrog, en almal voel dit aan”.

(Etienne Leroux: *Onse Hymie*)

Waarom ervaar ek altyd ’n *tinteling* by die opneem van ’n nuwe Leroux? Dit was nie altyd so nie. Goed onthou ek dat my eerste kennismaking met *Sewe dae by die Silbersteins* — my eerste Leroux-boek — daar in stander nege rond in Springbok se dorpsbiblioteek, my ’n ongehoorde hoofpyn gegee het. En dít nie om die rede wat oorle’ doornies De Beer in 1964, meer as ’n jaar later, op sy strydos laat spring het en wat Aksie Morele Standaard sy *kick-off* besorg het nie. (Of het ek nou nie my feite reg nie?) Ewenwel, *Sewe Dae* was, soos menige Leroux by die eerste lees, vervreemdend, bo my vuurmaakplek; by die tweede kennismaking ’n ontdekking; en by elke herlees daarna ’n vreugde — dié soort vreugde wat ’n kind ervaar wanneer hy sien hoe patrone in sy kaleidoskoop vorm en verval. ’n Tinteling van opgewondenheid, dus, omdat Leroux ’n meester van die fantasmagoriese is, en omdat hy ’n mens steeds meesleur in sy soektog na die “lewende mite”, wat óók ’n “lewende waarheid” kan wees (Leroux, 1980:11).

1.

Onse Hymie is veel leesbaarder as die vroeë Lerouxs, leesbaarder selfs as sy onmiddellike voorganger, die omstrede en briljante *Magersfontein o Magersfontein!*

Maar die eenvoud is bedrieglik. Hymie, smous-met-die-vele-name, *picaro*, Jan Alleman én “allemansvriend”, bevind hom op een van sy eindelose verkooptogte in ’n plattelandse hotelletjie êrens in die Karoo. As grap-

maker, narrefiguur, vermaak hy die hotelgaste. Maar hy weet ook dat skyn bedrieg, dat die "donkerte agter die gekleurde ligte" (p 12) hom inwag: die verskriklikheid van eensaamheid en die doodsvrees (wat hom klokslag om vieruur soggens laat wakker skrik). Daarom is dit oënskynlik teenstrydig dat hy — die reisiger by uitnemendheid — volkome "rigtingloos" is wanneer die kroegbaas die gekleurde liggies afskakel en die helder, gewone lig aanskakel.

Skyn en ontmaskering, illusie en waarheid volg mekaar dan ook van hierdie punt af in 'n steeds sneller en verwarrender patroon op: in kamer 27, wat aan hom toegewys is, ontdek Hymie, die Boerejood, vir Johannes Garries, 'n Bruinman wat vir 'n Brahmaanteler werk. Op die nie-realistiese vlak is hy waarskynlik 'n produk van Hymie se verbeelding, of van sy gewete, want in hoofstuk twee, waar Johannes Garries — soos die nuwe toegeeflikheids-politiek vereis — deel het aan 'n feesmaal ter ere van Fujijama, die bul wat die Skou "verower" het, is die Bruinman opmerklik "anders": hy luister met "yster in sy siel" na die valsheid van die toesprake, en toon sy protes deur te loop wanneer Hymie 'n rassistiese grap vertel.* Die Johannes wat hom in Hymie se kamer bevind, verwys glad nie dáárna terug nie (behalwe met die sinspeling "Dis ook 'n kwessie van eer", p 18); hy is veel eerder 'n afspieëling van Hymie se gewete: 'n gespreksgenoot wat die eensaamheid moet help verdryf; sy "ander helfte" as *skisofreen*, soos wat dr Ustinov later, in die Vleispaleis, diagnoseer (en hier gaan dit nie bloot om 'n komiese vergissing nie — vir enige buitestaander, "playwright" ofte nie, moet die gegewe van die Suider-Afrikaanse aktualiteit omtrent na 'n skisofreniese absurditeit lyk).

Wat hiervandaan verder gebeur, verloop alles soos in 'n droom (nagmerrie?): vlug, surrealisties, onwerklik, grotesk — die *inversie* van die werklikheid, sodat ons kan sê: dit *is* eintlik maar alles Hymie se droom, dié nag in die hotelletjie. Dit vertoon bizarre ooreenkomste met wat hy dié dag (én in sy lewe) beleef het: die hotel/kroeg word die Vleispaleis/spa ensovoorts. Hymie praat Johannes om om hom op sy smoustog steeds dieper die Karoo in te vergesel. (Veel klem word in die teks geplaas op "dieper", die "diep-Karoo", die "Swart Karoo"). "Hulle" kom af op die Vleispaleis, iets tussen 'n gesondheidspa en Sun City ("Sonnekus-vir-Rus"), 'n tipiese Leroux-versinnebeelding van die aktualiteit: 'n mikrokosmos waar die absurditeite en anomalieë van die Suider-Afrikaanse bestel as één stuk burlesk voorgestel word — Garries verkry bv toegang as "Eskimo" van "Groenland", maar hierna daag soveel uiteenlopende mense op (o m Swart

* Interessant hoe 'n episode verderaan in die boek (p 106), waar met skrynende jukstaponeering verhaal word van gestremde kinders wat by 'n Skou optree, en wie se vertoning dan gestaak word uit eerbied vir die kampioensaalperd wat pas sy been gebreek het, ook Johannes Garries se "deelname" aan die dinee ter ere van die bul relativeer. Dat juis Johannes Garries opmerk "Ek het die grootste respek vir hulle" (p 107), onderstreep sy vereenselwiging met hulle wat die "gelatenheid gebore uit eie lyding" ken.

skrywers, 'n Taiwanese diplomaat, Aksie Morele Standaarde, Wit Weerstanders, ministers, Hell's Angels — tot 'n lid van A R B SWA!) dat die Spaanse Ontvangsdame — en haar komper — die kluts kwytraak.

Almal beland in dieselfde kamer — weer nr 27! — en apartheid (én al die onderlinge twistes tussen ego'tjies) word tot absurditeit verhef. Wanneer, boonop, kosmiese hel losbars in die vorm van 'n *aardbewing*, word almal genadiglik verlos: sommiges sterf, andere ontkom — o a Hymie en Johannes, met buitgemaakte parafernalia, en nou vergesel van 'n hele kombi-vol plakkers (voorheen van Crossroads). Hulle wyk uit na B F W, "hoofstad van die Karoo" (in die teks baie duidelik in "opposisie" met die "diep-" en "Onbekende" Karoo; ook aangedui as "Jerusalem", die "heilige plek" wat nie so maklik bereik kan word nie). Hier word Hymie, terwyl hy 'n besoek aan die woonbuurt vir "anderskleuriges" bring, meteens in sy kombi omring deur dreigende bruin kinders, iemand gooi 'n petrolbom en Onse Hymie word "'n Frankenstein-monster: pikswart, grotesk en verkool" (p 130). Die boek word afgesluit met 'n kort "Post Mortem en Voorlopige Onderzoek," waarin blyk dat Hymie-met-die-vele-name as onbekende gesterf het — die anonieme slagoffer van 'n sisteem waarin geweld nie sy slagoffers uitsoek nie.

2.

Ons tref in *Onse Hymie* dus andermaal 'n kaleidoskopiese wêreld aan, 'n gefabriseerde mikrokosmos waarin 'n soort argetipiese karakter vanuit die banale realiteit inbeweeg in 'n nóg banaler "droom"-wêreld (die Vleispaleis vertoon ook treffende ooreenkomste met die labirint, die Ubu-kringe van *Sewe Dae by die Silbersteins*, en daar word voortdurend na 'n "middelpunt" beweeg). Ten slotte sterf dié karakter 'n banale dood.

Aangesien *Hymie* reeds van die titel af sentraal gestel is, kan ons hom gerus bekyk soos 'n mens die boek opneem en begin lees. Van meet af aan is die speelsheid (wat hom in *Magersfontein o Magersfontein!* so goed gemanifesteer het d m v wisselende fokalisators) duidelik, maar hier verhewig dit tot *parodiërende vertelling*, tot aweregse vertelling. (Vgl Van Gorp, in Bronzwaer e a, 1977:224*).

2.1

Reeds die *titel* laat blyk veel van die speelsheid wat hier *aangewend* word om, op die ou end, die dodelike erns kontrasterend te versigbaar.

"Onse" is die minder-gebruiklike vorm van die besitlike voornaamwoord "ons" en dit word wel aangewend as *pluralis majestatis*, om besitsaanduiding te versag (soos by "onse Vader" en "onse God"), en/of op groter,

* Wat Van Gorp oor die aard van die vertelling in die pikareske roman skryf, kan nie sonder meer van toepassing gemaak word op *Onse Hymie* nie — dié roman vertoon egter wel op interessante punte ooreenkomste met die skelmroman, veral m b t die uitbeelding van "de bedrogsrelatie tussen schijn en werkelijkheid".

kollektiewe besit te dui (in gevalle soos "onse Eerste Minister", "onse helde", ens). Onmiddellik *vereenselwig* die verteller hom dan ook met hulle aan wie Hymie "behoort"; deurgaans tree die verskuilde verteller as parodieerder *vanuit eie groep* op.

Ek meen ook dié woord kom in die titel voor omdat die Hymie oor wie dit gaan juis *gemeenskaplike besit* is — Hymie, die Boerejood: van penswinkel-tjie tot smouskar tot plattelandse handelaar en vellekoper tot handelsreisi-ger; steeds: smous, swerwer, charlatan, volksbesit. Hoe doelmatig Leroux met titels omgaan, hoef nie hier aangedui te word nie (vgl F I J van Rensburg se opmerkings t o v *Een vir Azazel* in Grové, 1982:148), maar die speelse titel stel reeds die noukeurige leser op sy hoede: Hymie is nie slegs 'n gewone romankarakter nie en kan dus nie as sodanig bekyk word nie; sy kwiksilwerige geaardheid (so tipies van die *entertainment*-karakter!) bied egter die ideale geleentheid om die Suid-Afrikaanse wêreld waardeur hy beweeg en waartoe hy "behoort", vanuit 'n relativerende perspektief te bekyk. Dis veral die vermenging van illusie en werklikheid wat aan die lig kom.

2.2

Die "*bekendstelling*" voor in die boek werp meer lig. Hymie het — in skerpe kontras met die "voorlopige ondersoek" aan die einde, waar hy bloot 'n byna anonieme individu, H Marinkowitz, "van onbekende adres," is — vele "aliasse" of betitelings. Die bynaam *Flash Gordon*, die *Blits van die Karoo*, stempel hom tot "onsterflike" strokiesprentheld (wat onmiddellik die sentrale motief van die vermenging van werklikheid en fantasie "aankondig"). *Muller/Miller* dui daarop dat hy ewe gemaklik Afrikaner as Jood kan wees (die "Israelse konneksie"?), en dis ook nie oormoontlik dat Leroux by die keuse van hierdie "alias" Arthur Miller met sy *Death of a Salesman* in gedagte gehad het nie — veral indien 'n mens onthou dat Willie in lg werk die prooi van die "American dream" is. Die name *Flash Muller Marinkowitz/Rabinowitz* (in die Vleispaleis op een plek selfs *Rabonowitz*, letterlik "seun van die Meester") koppel Hymie aan die moderne mite van die sport-heros (onse Hennie — Windhond — Muller, onse Jan Ellis, onse Naas Botha!), en as reïnkarnasie van "onse Zimmermann, our Zimmie", is hy die gelukbringer in ons midde: die Jood in die (Springbok-) span. Boweal is hy *Kaptein M M Rabinowitz-Zimmermann (Angola)* — grensheld, hakkejaagter, alreeds 'n nuwe argetipe aan die word (Chrisjan de Wet en Johannes van der Walt is dood, lank lewe die Honoris Crux-manne!).

Weer, soos tevore by Leroux, 'n opsigtelike kodesisteem — een van vele — in die vorm van name en variante. Geen leser durf dié vorm van mededeling miskyk nie; dit berei ons voor op die kaleidoskopiese aard van die roman as parodie: enersyds be-teken die vele aliasse Hymie as Jan Alleman, andersyds parodieer elke alias die cliché van die "held".

2.3

Wie is "Hymie"? Hy is 'n man met vele aliasse, maar sy herkoms is onbekend. Hy ontken byvoorbeeld dat hy 'n Jood is (pp 12, 29, 32, 55 en 56-57) en dis 'n verhaal op oor sy rasegte neus (p 11); hy versin allerlei verhale en fantaseer oor homself — sy gladheid van tong is tewens sy bestaansmodus, blufspel sy oorlewingstaktiek (en daarom is sy dood so ironies wanneer hy uitroep: "Julle ken my! Julle ken my!"). Hy verteenwoordig (deur sy vele uitroepe, bv "Allah Mohammed!", "Santa Maria!", "San Paulo!", "Kali! Kali!", ens) die vervalsing van godsdiens. Hy is soos die plastiekware wat hy verkoop: enigmaties van herkoms, wêreldbürger, tuis in elke geselskap, kitsch — *die mens wat 'n totale parodie van homself geword het*.

Daarin lê tegelyk ook die *tragiek* opgesluit. Hymie is, onder sy blufspel en narremasker, verskriklik eensaam. Juis die kruheid wat hy demonstreer (en die banaliteit wat 'n aanvaarbaarheidsgrens oorsteek maar wat tóg geduld word — vgl sy "gesprek" met die vrou van die kroegman, pp 11-12), *bevestig* sy eensaamheid, sy nar-wees, sy lot as kwaksalwer-in-die-samelewing. En só is almal harlekyne: die pierewaaier-kroegman, óndanks sy netjiese pak, sien die donkerte agter die gekleurde kroegliggies; sy vrou se lippe is "afgeskilferde skarlaken" en sy wens sy was nog "'n dogtertjie met 'n Krismisster van silwer in haar hand" (p 11). "Dié "Krismissster" staan hier nie toevallig nie — ook dít dui op 'n tydperk van verlore, naïef-eerlike onskuld). In die wêreld waarvan Hymie, die kroegman en sy vrou eksponente is, is daar dan ook wedersydse *begrip* (vgl "kode", "vakbond", p 11) en *deernis* ("Daar is trane gewek deur maskara in die oë van sy vrou", p 13). Hierdie bewustheid van die tragiese word in die Vleispaleis deur die groteske saamgooi van mense en verwarrende ideologieë en idiosinkrasieë verder uitgebou.

Ofskoon hy glo Angola op sy kerfstok het, bedien Hymie hom van Marxistiese propaganda, tree hy op as opsweper (bv pp 28, 30-32), beplan hy 'n staatsgreep (maak nie saak wáár nie: Tsjaad, Mauritius, die Seychelle!) en sterf ten slotte sêlf a g v 'n petrolbom. 'n Paar keer (bv pp 21 en 29) vra Johannes Garries hom of hy miskien 'n kommunist is — maar Hymie bly die groot ontwyker, en sy ware aard bly onbekend.

Dit kan dus die moeite loon om na te gaan in hoeverre die mite van die held (heros), soos dit deur die eeue heen ontwikkel het, in *Onse Hymie* betekenisdraend optree. Is Hymie, die romanpersonasie, verteenwoordiger van die hedendaagse mythos van die "aanpasbare" held, die "plastic man"? Sy dood op die ou end volg na 'n futiele ontvlugting uit die deur aardbewings geteisterde Vleispaleis — wys dit heen na die lotsbestemming van die plastiekgod? Die mensgemaakte Frankenstein-monster?

Ook die konsep van die *tweeling* (wat by geboorte geskei en daarna alleen met moeite verenig kan word, die "verskeurde mens" wat ook soenoffer word vir die hubris van die mensdom; vgl Jung, 1981:106) wat in dié

Leroux-roman vernuwend ingevoer word, is dalk ter sake. Dis sekerlik nie toevallig nie dat dr Ustinov (in een van die komiese hoogtepunte in die boek) vir Hymie en Johannes as 'n *skisofreen* aansien: deurgaans tree die twee feitlik as 'n "eenheid" op. Soos reeds gesuggereer, mag Johannes Garries ook as Hymie se gewete/alter ego gesien word (vgl ook André P Brink in *Rapport*, 14.11.82). Aansluitend hierby is die — taamlik volledig uitgewerkte — Swart Nar/Wit Nar-motief, waarvolgens o a die nar móét sterf in die plek van die koning. Op hierdie saak, wat reeds deur verskillende resensente aangedui is, behoort elders miskien vollediger ingegaan te word. Dis egter betekenisvol dat die Joodse naam Hymie (= Chaim) *lewe* beteken, sodat die gedagte grondliggend aan hierdie tragiese narrefiguur se omswerwinge 'n ironiese "ons lewe/our life" word — "die worsteling, die konflik, en die stryd van die moedige enkeling en die nar" is inderdaad "eenders" (p 58).

Is daar ook, soos o a Kannemeyer (*Transvaler*, 6.12.82) suggereer, 'n verband met Ahasveros? Indien wel, waarom sterf Hymie dan? Of is sy sterwe ook 'n hergeboorte? Hoekom word hy as *sterwende* met Frankenstein vergelyk, en waarom vergelyk die plakkers (wat afgelaai word en aan die dood ontkom) hulself met die "Vlieënde Hollander" (p 114)? Volgens J E Cirlot se *A Dictionary of Symbols* ('n bron wat Leroux op tipiese wyse ook vermeld, p 58) is Ahasveros, die Wandelende Jood, 'n legende van Westerse oorsprong, waaraan onderliggend (my kursivering): "... the symbolic idea of the man *who cannot die*, or who, *after his apparent death* (. . .) appears again . . . In Jung's opinion they are but one symbol alluding to *the imperisable side of Man*, such as the myth of the Dioscuri or the Gemini" (1973:363). Op 'n manier is Onse Hymie se dood 'n bevestiging dat (ánder) lewenspatrone voortgaan; trouens, sowel Johannes Garries as die Stigter (óók 'n narrefiguur) oorleef die ramp wat Hymie tref. Opportunisme, oppervlakkigheid sterf; die gewete is onuitroeibaar. Aan die ander kant weer: die mens skep telkens, van voor af, vir hom 'n mite, 'n "buffel van die metafisika".

2.4

Nou mag die leser uitroep: Behoede! Is *Onse Hymie* nie maar net *ironies* nie? Miskien moet 'n verskil tussen die begrippe "ironie" en "parodie" kortliks genoem word: die ironikus kyk gedistansieerd, onbetrokke, koel; die parodikus is 'n aggressiewer nabootser en aftakelaar van illusies. Deur middel van die ironie word die absurde teenstrydighede van die bestaan min of meer subtiel aangetoon; d m v die parodie word die illusies en die mites op ongenuanseerder wyse afgetakel en "dood" verklaar. Arthur Koestler se siening is dalk t o v *Onse Hymie* ter sake: "Parody is the most aggressive form of impersonation, designed not only to *deflate hollow pretence* but also to *destroy illusion in all its forms*; and to *undermine pathos by harping on the trivial*, all-too-human aspects of the victim" (1964:70 — my kursiv-

vering).

In 'n opstel, "Die Afrikaner as verkoopsman en smous op die platteland" (opgeneem in *Bloody Horse* 1, Sept 1980, en in dieselfde jaar ook in *Tussenspel* — m a w geskryf in die tyd toe *Onse Hymie* beslag gekry het), skryf Etienne Leroux met vermenging van spot en erns oor dié smous as "medicine man", as kwalsalwer en beroepsbedrieër wat 'n onontbeerlike funksie vervul as "die volksregters van ons besondere mores", wat "smous met die valsheid wat in ons swakheid setel . . . , wat ons met ons eiewaan konfronteer". (21980:101) Hy stel dié smous aan ons voor as *verteengewoerdiger*, nie maar net van 'n produk nie, maar feitlik, soos Barthes dit in sy *Mythologies* doen, van een sisteem wat 'n ander sisteem parodieer. Die smous, Hymie, vind 'n goeie afset vir allerlei belaglike ware (goue en silwer dennebolle!) en algemene nutsartikels (plastiekemmers) en ontmasker só 'n "beskawing" se bedenkbare waardesisteem. Dit is ook nie vreemd dat Hymie veral *plastiekware* verkwansel nie — plastiek is dié eindproduk wat niks laat blyk van sy oorsprong nie, maar wat enige bestaande begeerlikheid kan wórd: ". . . it can become buckets as well as jewels", merk Barthes op (1979:97). Vandaar die moderne mens se aanbiddende verstomming jeens hierdie twintigste-eeuse wonder van die tegnologie, waarvoor Rookmaaker sê: ". . . it becomes a real menace to the humanness of man, his freedom and personality, when it becomes an idol, a technocracy. For then a tool is made into an idea, a means into an end, a method into a truth" (1978:200). Plastiek self is *teken* van die vloeibaarheid van situasies, die gemak waarmee mense en sisteme hulself aanpas vir eie gewin. Plastiek is die aartsnabootser, by uitstek teken van massaproduksie en massawaardes; die fundamente van die kapitalistiese stelsel is van plastiek.

Oppervlakkigheid en *valsheid* word dan ad absurdum om *Onse Hymie* geteken. Vir die mens van die plastiek-era is die plastiekproduk moontlik 'n teken van mag, of ten minste 'n deelhê-aanmag, 'n simbool van sy beheersing van die natuur. Die goue en pers dennebolle sluit dan ook hierby aan: ons bestaan word gekenmerk deur kitsch en pastiche ("Man is plastic" is the very clever formulation given by the theatre of the Absurd for man's situation", merk Rookmaaker op. "Man is plastic — as dead, as machine-like, as ugly, as open to manipulation, as cheap and as banal as plastic. Plastic, the supreme product of technocracy, the fruit of research, organization, big capital, large factories, the clever selling techniques", 1978:201). "Onse Hymie is m a w moontlik ook die hedendaagse "boodskapper van die gode", die Goddelike vermoen as een van die "jong Olimpiese godjies van die Kapitalistiese struktuur" en hy "kén sy volk, die ydelheid en die swakheid van sy eie mense, en hy buit dit uit . . ." (Leroux, 21980:99).

Die *aggressiwiteit* van *Onse Hymie* as parodie lê veral in die *vaart* van hierdie soort roman: die kaleidoskoop word nooit stil gehou voor die oog van die leser nie en die gekleurde plastiekskyfies val voortdurend in nuwe

patrone saam en uiteen.

2.5

Op die *opdragbladsy* lees ons onder meer: "Daar is geen greintjie van waarheid in hierdie storie nie. Die Waarheid is snaakser en treffender as die roman." En dan, laer af op die bladsy: "Flash Gordon, Hymie Rabinowitz, wat ook al sy naam mag wees, is dood. Saliger nagedagtenis vir die paar mense wat hom geken het . . ." By herlees tref die ironie 'n mens: Hymie, die eensame plastiek-Christus van ons tyd, wórd maar deur enkeles geken; en in die handelingsverloop in die boek word hy dan ook letterlik al hoe meer verdring. Leroux se waarskuwing betreffende die "waarheid" is dus meer as net speelse verontskuldiging: by voorbaat word hierdie "skiet" op die eietydse geskiedenis as verdigsel aangebied, as parodie van die genre, wat tradisioneel wel gelees word as boek waarin "toch . . . op een bepaalde manier de waarheid is gesproken" (Van Zoest, 1980:8). Deur hierdie aanduiding vooraf verklaar Leroux hom *bewustelik betrokke* op die wyse wat Max Adereth in gedagte gehad het toe hy van die *betrokke skrywer* gesê het: ". . . he himself is no mere spectator in the drama he depicts, he is also an actor" (Craig, 1977:445). Die parodie word dan 'n *middel* vir Leroux se eiesoortige engagement, wat steeds verband hou met die sosiaal-kritiese waarvan Adereth praat (" . . . for the aim of commitment is not to foster illusions but rather to destroy them. The debunking of false values is an important characteristic of its approach", in Craig, 1977:464).

2.6

Die *aard* van die bespotting in hierdie roman is omvattend en slegs enkele situasies uit die eerste sewe hoofstukke (wat, soos Brink in Rapport van 14.11.82 aangetoon het, die eerste van drie *teleskoperende* stadia is) kan hier genoem word.

Reeds op p 10 lees ons in 'n beskrywing van een van die hotelgaste, die "geharde rugbyspeler van die Noord-Kaap", dat hy "perske-ore" het, "*negroïde-lippe, en fyn krulletjies* rondom sy pankop" (my kursivering): juis dáárdie fisieke kenmerke wat 'n bespotting is van wat later (p 11) "jou suiwer blank N G *siel*" heet. Die absurditeit van kleurbewustheid en -klasifikasie word hiervandaan verder 'n deurlopende motief, met 'n hoogtepunt in die deurmekaarspul wat ontstaan wanneer die tegnologie (tegnokrasie?) in die vorm van die rekenaar naderhand geen antwoord meer het nie met die aankoms van Jood, Griek en Mohammedaan wat, volgens wet, in sekere kategorieë — "toelaatbaar" of "nie-toelaatbaar" — verdeel word. Die hele *kroegtoneel* (dis al welbekend dat Leroux die "kroeg" en soortgelyke ruimtes betekenisvol aanwend) word 'n "toneelverhoog" in die klein, 'n paradigma vir die "spel van bedrieglikheid" (p 11) wat later sulke nagmerrie-agtige afmetings aanneem.

Ook Poppie Lanserac en haar man se *dinee* vervul 'n soortgelyke rol: wat 'n feesmaal moet wees, is 'n banale skouspel, onder meer omdat dit 'n feesmaal ter ere van die Brahmaan-stoetbul is, en omdat dit so reg in die

gees van die tyd is om enkele Bruinmense by geleentheid — in dié geval die oppasser van die bul, die boer se “regterhand”, Johannes Garries — te “betrek” (met vele gesukkel deur die burokratiese doolhowe). Ook hierdie motief — wat steeds aansluit by die ontmaskering van valsheid — word verder subtiel (en soms minder subtiel) uitgewerk:

En toe verskyn die pierewaaier en onderbreek die gesprek. Hy het ‘n netjiese swart pak aan en sy snorretjie krul reëlmatig. Dis eintlik ‘n delikate situasie hierdie.

“Ek is bevrees, meneer, dat dit téén die Wet is,” sê hy.

“Watter Wet?” vra die Boer en hy het baie lus om die pierewaaier ook te donder.

“Ek verwys na die Bruinman,” sê die pierewaaier. “Ons hotel het nie die nodige sanitêre geriewe om alle rassegroepe te akkommodeer nie. Daarbenewens moet ons ‘n spesiale permit kry om oopgestel te word. Ek hoop u verstaan my posisie.”

Die Boer kyk na Johannes Garries.

“Maar jy was mos gisteraand op die ete.”

“Die spesiale vergunning strek slegs tot die aandete,” sê die pierewaaier.

Die Boer is sekretaris van die Boerevereniging en hy wil nie in situasies betrokke raak nie.

“Kom, Bubbles,” sê hy vir sy vrou.

Hy moet nou die situasie met krag en fermheid hanteer.

Daar is groot beginsels op die spel. Hy begryp dat die geringste toegeewing die ondergang van die Blanke beskawing sal beteken. Maar tog is hy ook verlig.

Hy moet darem vir Johannes Garries ‘n teken van menswaardigheid laat.

“Ons sal sorg,” sê hy, “dat in die toekoms die nodige aparte geriewe verskaf word. Ek verstout my ook om te sê dat anderskleuriges in die toekoms toegelaat sal word om ons skoue by te woon.”

Hy aarsel, en toe groet hy Johannes Garries met die hand.

Op pad uit sê hy vir sy vrou: “Ek dink ek het dit goed gehanteer, nie waar nie, Bubbles?”

(pp 24-25)

Presies hóé noukeurig Leroux soms met die taal omgaan, taalslordighede ten spyte, sal alleenlik uit ‘n uitvoerige analise duidelik kan word. Nie net kry die leser hier met situasie-ironie te doen nie, maar die gehele *taalkode* van die “pierewaaier” en die verligte Boer parodieer die situasie: van die bekend-klinkende “delikate situasie” tot die “groot beginsels” wat “op die spel” is en die Blank-sentriese gerieflikheidssterm “anderskleuriges” (wat, terloops, op p 124 mét aanhalingstekens geskryf word). Vgl verder die

dubbelsinnigheid van die woord "verlig".

As teenhanger van die apartheidsbeskouing word ook *die Kommuniste* geparodieer. Wanneer Hymie vir Johannes uit propagandistiese pamflette voorlees, antwoord laasgenoemde oplaas: "Ek is 'n Hotnot van die Karoo, en ek haat die slim manne van die Kaap"! Geen ideologie bied 'n antwoord op die mens se behoefte om *as mens* erken te word nie, en heel ironies eindig hierdie episode wanneer die lied "Where were you when I needed you" oor die kombi-radio speel. 'n Hele *geskiedenis* van miskenning word hier gedramatiseer — en die vele misverstande verderaan gryp terug na hierdie wesenlike onvermoë om mekaar te *begryp*.

Die toneel by die *plattelandse kafee* (Carson McCullers se "Sad Café", inderdaad) waar Hymie sy ware versmous, stel weer die motief van verneukery — taamlik letterlik! — in werking: kapitalistiese geldgierigheid met 'n rassistiese kleurtjie (die Portugese wat sê: "Staan terug, Kaffer!") en verkullery word geparodieer deurdat Swart kinders gereeld piesangs en grondboontjies steel: 'n spel van oor-en-weer-verneukery in die klein.

Daar is veel meer terloopse toespelinge op bestaansanomalieë: 'n bepaalde artikel van die Publikasiewet (te verstane: Leroux het self deurgeloopt!) word huidjie en muidjie toegepas op die kwessie van toelaatbaarheid al dan nie van "gekleurdes" tot die Vleispaleis; in 'n bisarre vraelys hierná word rare vrae gestel wat veronderstel is om betrekking te hê op godsdienstige oortuigings, maar die volgorde daarvan — en veral die feit dat die laaste vraag, "Stem u Nasionaal?", nie binne hierdie "patroon" pas nie — skep die indruk dat 'n hele politieke bestel wat skuil onder die voordelige sambreel van die godsdiens gesatiriseer word.

2.7

Wat die *struktuur* van die werk betref, speel die parodie ook mee. Die eerste sewe hoofstukke vat 'n mikrokosmos saam in die plattelandse hotel êrens noord van B F W; die volgende sewe hoofstukke is één stuk oordrywing wat struktureel veral met die voriges gebind word deur die figure Hymie en Johannes, en dit vorm opnuut 'n inversie van die eerste mikrokosmos (dieselfde Hymie wat in hoofstuk IV doodsvrees openbaar, beplan hier doodsveragterend 'n staatsgreep). 'n Verdere strukturele verband is bv die element van verwarring, wat groei van die nóg waarskynlike tot die totaal *on*waarskynlike, die oerchaos wanneer die Vleispaleis 'n soort "konstellasie van strate" word en 'n aardbewing dan alle verbande én skeidings vernietig. Uiterlik word die strukturele verband tussen die eerste sewe en die daaropvolgende sewe hoofstukke ook aangedui deur die hoofstuknommering. Die boek is saamgestel uit 'n "inleiding" van sewe kort hoofstukke (genommer, I, II, III, IV, V, VI en VII), bevattende die vertelling van wat gebeur vóórdat die Vleispaleis bereik word; gevolg deur sewe langer hoofstukke (genommer I(a), I(b), I(c), I(d), I(e), I(f) en I(g)) — die eintlike kern van die boek: die verblyf in die Vleispaleis self. Die alfabetiese volgorde dui op 'n *eie* verhaal-

binne-'n-verhaal, maar numeries gryp dit terug op daardie eerste kroeg-toneel, 'n handelingsfase wat weer uit sewe handelingsfasette opgebou is! Die derde "deel" van die roman bestaan weer uit vier korter hoofstukke (eweneens genommer I(a), I(b), I(c) en I(d)). Op die simboliese implikasies van hierdie "spel" met *sewe* en *vier* het Brink (Rapport, 14.11.82) pertinent gewys, asook die betekenis van die epiloog. Wat nog hier bygevoeg kan word, is dat die slotgedeelte van die werk (die epiloog nie bygereken nie), Hymie se poging om aan die absolute chaos te ontkom, omvat — maar dan eindig dié ontvlugting van die natuurramp ironies wanneer Hymie tussen 'n horde Bruin kinders (die "erfgename" van die Vleispaleis-"droom") in sy kombi doodbrand: 'n terugkeer vanuit die absurde na die realiteit. Miskien is die werk in hierdie opsig 'n poging om déúr die chaos van die tydgenootlike te "sien".

2.8

Ten slotte moet miskien nog iets oor die simboliek van die nommer/getal 27 gesê word. Die getal 27 (o a die nommer van Hymie en Johannes Garries se gedeelde hotelkamer én die van hul kamer in die Vleispaleis, wat algaande 'n soort "hoofkwartier" en sentrum van die gebeure in die Vleispaleis word; asook die getal van die blommerangskikkings in die eetsaal (p 52)) is 'n magiese getal. Van die getal 9 sê J E Cirlot: "For the Hebrews, it was the *symbol of truth*, being characterized by the fact that *when multiplied it reproduces itself* (in mystic addition) . . ." 27 is dus een van die reïnkarnasies van 9 ($9 \times 3 = 27$ en $27: 2 + 7 = 9$). 27 is dus die Kamer van Waarheid. Op 'n manier sluit hierdie gegewe aan by die opdragwoord: Die Waarheid is snaakser en treffender as die roman. En dit is deel van die verneukery: *Onse Hymie* is oënskynlik entertainment (en dit is dit óók); wesenlik sê dit baie oor die tragikomiese van "ons lewe".

* * *

Naskrif: Dit was nie my doel met hierdie vrysinnige en vrywel bevooroordeelde interpretasie om 'n model-leser (Eco, 1979:17) te wees nie; ook nie om na te gaan óf en hóe Etienne Leroux homself parodieer nie (daar is talle verwysings wat opgevolg sou kon word); selfs nie om 'n waarde-oordeel uit te spreek nie. Desondanks hoop ek dat ek *Onse Hymie* ás parodie in eie reg begryp het; dat ek veel eerder as kollaborateur gelei is deur 'n skrywer-filosoof wat hom deeglik bewus is van die "kitsveranderings in die mens" wat "op grond van die botsende teenoorgesteldes op die oomblik" waargeneem kan word (Leroux, 1980:88).

Lank lewe die Swart Nar! L'chaim!

Bibliografie

- Barthes, Roland. 1979. *Mythologies* (vert deur Annette Lavers). Paladin Books, Londen.
- Bronzwaer, W J M, Fokkema, D W en Ibsch, E. (samestellers). 1977. *Tekstboek algemene literatuurwetenskap*. Amboboeken, Baarn.
- Cirlot, J E. 1973. *A Dictionary of Symbols*. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- Craig, David (red). 1977. *Marxists on Literature. An Anthology*. Penguin Books, Harmondsworth.
- De Vries, A D. 1981 (3de hersiene uitgawe). *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland Publ Co, Amsterdam.
- Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Texts, Bloomington en Londen.
- Grové, A P (samesteller). 1982. *Beeld van waarheid*. Human & Rousseau, Kaapstad en Pretoria.
- Jung, Carl G. 1981 (19de druk). *Man and his Symbols*. Dell Publ Co, New York.
- Koestler, Arthur. 1966. *The Act of Creation*. Pan Books, Londen.
- Leroux, Etienne. ¹1980. *Tussengebied*. Perskor, Johannesburg en Kaapstad.
- Leroux, Etienne. ²1980. *Tussenspel*. Perskor, Johannesburg en Kaapstad.
- Rookmaaker, H R. 1978. *Modern Art and the Death of a Culture*. Inter-Varsity Press, Leicester en Illinois.
- Van Zoest, Aart. 1980. *Waar gebeurt en toch gelogen* (Puntkommareeks). Van Gorcum, Assen.

Akademie vir Tersiêre Onderwys, Windhoek

11 April 1983

Louis Stander 'n Regstelling

Hy kruik fonteinwater in sy oë
sy woorde is ryp boorde:

Hy deel lig uit
daerade word weggedra

waarom huil die vye dan
waarom huil die vye dan

Pilatus erg hom oor die fakkels wat
vannag nie op sy paaltjie hoog
wil blom

aan die wenpaal
hang Hy arms omhoog
met saronsrose wat in wonde blom

Pieter Uys Die dag op Ellispark vir Jeanne

die pawiljoene dreun en dawer
soos die toeskouers
die rugbyspelers aanmoedig
en hulle eet lemoene
en drink coke terwyl hulle
fluit en bulder
en die spel oorgaan
in 'n skrum
waarin die twee spanne
beur steun en stoot
maar instede van die bal
'n handgranaat
wat heen en weer gehaak word
en dan oopgaan
soos 'n roosknop

in 'n orgie van kleur
vlam genitalia
en ledemate
wat die pawiljoene laat dreun
en bulder van entoetiesme
en aanmoedigende haat
as die reserwes oorneem
en die gemors verwyder word
met kruiswaens
breek die een span deur
die vleuel op pad pale toe
en die pawiljoene dreun soos 'n storm
pluk die opponent 'n pistool uit
en skiet hom in die rug
tien treë voor die doellyn
waarop die toeskouers brul en opgaan
in 'n spontane orgasme

Retseh la Grange

Kil Meimaandnagte
se gaterige sorgsaamheid . . .
herfsblaar kombes

Die groep herfsduiwe
vlieg almal gryp na regs — so
skielik wit na links

Louise Boshoff Ná lewe

Die soepel swart kat gaan jag
sluipend in die swyende gras.

Die klein pienk duif
gaan wei, kopknikkend aan die gruis.

'n Handvol vere in die wind;
'n duif klap vlerk
teen die ander hélder lig.

Carol Clark

'n Strepiesmuis
op soek na kos
skaai blomme
uit 'n geel margrietjebos.

Van 'n kragpaal
beloer 'n uil
die muis wat argeloos
onder skuil.

Geduldig wag die grond
op vlerk en veer:
uit dié kompos
verrys 'n geel margrietjie weer.

Sorina Dönges Brief aan 'n Banneling

die gewone:
adres sonder leestekens
jou naam.
geliefde jy,

dit gaan plus-minus redelik
behalwe: noudat jy weg is
neem al my dae die leegheid
aan van nikswetendes
eet ek die krummels van
'n vreemdeling se tafel af
vreemde woorde wat lankal
in my styf gestol het.

Nou luister ek maar saans na die bome
wat mymerend kantel teen 'n kaapse wind.
ek vra na die vlam van jou gesig.
die kinders vra na die
speelsheid van jou hande.
die meid het gedros.

bad luck
jy is nie hier nie
en ek berus teen die bors van my kussing.

terug na die lewe
sal die klippers weer
onder jou voete vloek
sal skynheiliges weer drieë druk
met jou lewe voetbal speel
en as die spel verby is rol al
die dobbelstene uit op ses

so, stay where you are

dit gaan jou blikkies
dit gaan jou goed
dit gaan jou wel.

Jan de Bruyn Julie

Jy het 'n tyd geplant
en gesê
aan dié boom
sal soet sonne
in die winter brand

Ver en suid van jou
dra jou sonboom
elke dag nou
'n koue son
geel maar hard
ryp
maar leeg

Oktober

Druk jy
die dag sag

Tussen die nawel
en die vlammende
rooi kroon
breek die duisende
klein harte
van die son
lag
die son
deur jou vingers
in my keel.

Septemberlank
het die maer grond
en die bome
met ribbes wat nog wys
aan 'n droë uier
gesuip.

Oktober verdwaal
'n paar van die somer
se grys en wit koeie
herkou 'n hele oggend om —
kyk hoe blink die grond
kyk hoe kwispel
die takke
kyk hoe skuim
die blare groen.

H P Greeff Petrus

Ek wil hom optel
(soos 'n skulp)
ás hy weer kom
op die branders
— ligvoet soos 'n borrel
dobber soos hy dans.
Hom teen my oor vasdruk
om hom te hóór kom
as hy weer kom

H J Schutte

By die verskyning van A G Visser se *Versamelde Gedigte* (2)

III

Wat in "Voorslag" op romanties ernstige wyse geloof is: "Ryperd en ruiter en roer is 'n drieling, / Tuis al van ouds in die land van die Boer", word in "Boer en Brit" op 'n skertsende wyse mee afgereken. Hierdie benaderingswyse is nie iets uitsonderliks in die oeuvre van Visser nie. Trouens, as ons kyk na een van die eerste pogings in *Ons Klijntji*, nl "Di eerste fersoek fan Japi as syn vrou", sien ons dat in hierdie gedig reeds die werklike Visser aan die woord is: die romanties belofteryke word op 'n verrassende wyse klaargespeel deur die alledaags praktiese wat die deurslag gee. Tereg merk Merwe Scholtz elders hiervan op: "Die droë, doodlouterse antiklimaks van die gedig wat so hoog insit met die 'siilbeminde', is reeds 'n draakstekery met 'n konvensie van destyds" (*Die teken as teiken*, bl 88).

Die kritiese inspelings op 'n ernstige waarde (wat nié die vernietiging daarvan meebring nie), hou direk verband met Visser-as-parodiemaker. Van Wyk Louw was die eerste kritikus wat pertinent gewys het op die waarde van hierdie kenmerkende eienskap van Visser (vgl *Opstelle oor ons ouer digters*, bl 120-127). Sy besef hiervan is egter problematies binne die verband van sy verkenning van die waarde van geestigheid in die algemeen en in die besonder by Visser. Wat hy noem "parodie op die lewe en die erns" (my kursivering), wat hy verder so verklaar: "Ons moet in gedagte hou dat parodie altyd 'n neiging is om iets swaars, of dieps, of hoogs, in 'n komiese toonaard te transponeer . . ." (weer eens my kursivering) (a w, bl 127), wil net nie rym met sy onderskeiding van "poësie van die gevoel" en "poësie van die intellek" nie, waarméé hy wou opruim met die tradisionele opvatting wat onderskei tussen "ernstige poësie" en "geestige poësie". Hy bring dus maar net weer eens die gewraakte kriterium van "erns" by die agterdeur in! (Vergelyk ook die soortgelyke reaksie van Opperman: *Naaldekokker*, bl 15). Van die begin tot aan die einde van sy betoog toon Van Wyk Louw hom terdeë bewus van die algemene opvatting om geestigheid direk met die grappige (sonder meer) te verbind. Visser was egter nie die beste voorbeeld om bewys te lewer dat geestigheid nie téénor die erns hoef te staan nie, want die parodie en epigram wat albei dikwels uitloop op iets grappigs wat optree binne 'n komiese kader, was by uitstek Visser se uitdrukkingsvorme.

'n Mens sou 'n opstel kon skryf oor die plek en waarde van geestigheid in die Afrikaanse letterkunde tot en met die eerste optrede van die "digters van Dertig". En wanneer dit gaan om die vasstelling van rigtinggewende kritiek in die verband, is die eerste naam dié van Gustav Preller.

Dit was Preller wat in sy "onvolprese inleiding" tot Celliers se *Die vlakke e a gedigte* gestel het dat met die nuwe soort poësie die rug gekeer is op die "rymlus" van die "digters" van die Eerste Beweging. Dit laat hom die taak van die digkuns so sien: "In ons tyd vervul die digkuns sy roeping en word gevier alleen wanneer dié wat die lier ter hand neem, *gedra word deur gevoel en verbeelding*, en ook kinders is van hul tyd, op die hoogte van dié se ontwikkeling, *en vervul met wat die tyd in beweging bring*" (my kursivering). In 'n bespreking van Melt Brink se ellelange *Die reis naar Kaapstad van oom Gijsbert van Graan* (vgl *Eerstelinge*, bl 10-17) vaar hy uit teen "dieselfde gemis aan kiesheid, dieselfde gebrek aan verheffing, dieselfde ééntonige langwyligheid en dieselfde herhaling". Sien dit in verband met sy pleidooi dat Afrikaans veredel moes word (vgl hiervoor sy rede "Laat 't ons toch ernst wezen!") en was hy derhalwe sat vir al die "grappies en aardighede in Afrikaans", kortom, die plat "Aferkaans" van die Eerste Beweging. In die hierbo genoemde inleiding sê hy dat in ware poësie 'n "hoër attribuut" aanwesig is, wat hy teenoor die grappige, die "blote rymlus" stel. Hierdie "hoër attribuut" koppel hy aan "die besinning en inkeer" wat "menige Afrikaner" ondergaan het tydens die Anglo-Boereoorlog. Dit verwonder daarom ook nie dat daar voortaan geen plek aan spot en satire toegeken sou word nie, want almal was die ene erns, toegerus met 'n absolute houding waarmee 'n volksgebeurtenis bejeën is.

Hiermee is die slag geslaan vir die nuwe soort poësie: die poësie waarin die gevoelselement die hoofrol speel. Omdat dit gekoppel kon word aan 'n gewichtige saak, het dit vanselfsprekende status verkry. Later in die Afrikaanse poësie, deur die religieus-persoonlike liriek van Totius en die individualisties-persoonlike liriek van Leipoldt, voortgesit deur die Twintigers wat sy vervulling kry in die eerste dekade van die Dertigers se optrede, is die gevoelspoësie al hoe meer in die individuele bedding geleë. Geen wonder nie dat die sterk afwykende geval, die geestigheid van Visser, hierdeur oorspoel is.

In die dertigerjare is daar in absolute terme verwys na die bereiking van die "uiteindelike erns" (vgl *Berigte te velde*, bl 54), wat kontrasteer met Van Wyk Louw se latere relativerende siening daarvan, soos dit blyk uit bv die titelgewing van een van sy bundel essays: *Maskers van die erns*. Toe daar dan ook aan die einde van die dertigerjare, in 1939, deur W E G Louw besin is in *De nieuwere Afrikaanse poëzie* oor die hoofstroom van die Afrikaanse poësie, is Visser se naam nie eers genoem in hierdie boek nie. Ongeveer drie dekades later in *Die smal baan* (die uitgawe van 1971) begin (ontsluit?) F I J van Rensburg hierdie boek met twee hoofstukke, "Somberheid en die Afrikaanse letterkunde" en "Die speelse tradisie in Afrikaans" — en Visser beklee 'n nie te geringe rol hierin nie.

Die herwaarding wat Visser se geestigheid te beurt geval het, moet gesien word in die lig van die verskuiwing wat daar plaasgevind het t o v literêre norme. Dit beteken dat die kriterium van humor (soos F E J Malherbe dit

uitgespel het in sy proefskrif: *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde*, 1932) vir die hedendaagse kritikus nie meer relevant is wanneer Visser se geestigheid beoordeel word nie. Kyk maar net op watter verantwoorde wyse kritici soos Kritzinger (in *Letterkundige kragte*, bl 79) en G Dekker (in *Bloemlesing uit die gedigte van A G Visser*, bl xiv-xv) die begrip "humor" gebruik het wanneer Visser se geestigheid bespreek is, terwyl Grobler (in *Verkenning*, bl 65) 'n eiesinnige verklaring van hierdie begrip gee asof daar nie reeds deeglik besin is hieroor nie. Om verskillende redes is daar wegbeweeg van die ironikus. Dit het meegebring dat geestigheid binne die kader van ironie betrek is en as uiting van die menslike gees in waarde toegeneem het (vgl bv Cleanth Brooks se besinning hieroor in *Modern poetry and the tradition*). In die Afrikaanse letterkunde het hierdie toedrag van sake vanaf die vyftigerjare sy beslag gekry.

Maar ons sal presies moet vasstel wat die aard én beperking van die geestigheid by Visser is, want die indruk mag nie meer gewek word dat Visser se bydrae oorskot word nie. En dis hier dat ons gerus weer kan kyk wat die eerste kritici (vóór Grobler se artikel) oor Visser se verskuns in die algemeen opgemerk het. Herhaaldelik is daar gewys op *welluidendheid* as dié kenmerk van Visser se verskuns. Sekerlik die insiggewendste verwysing hierna vind ons in 'n mededeling van G Dekker n a v 'n gesprek wat Visser met Dekker gevoer het oor lg se waardering van die volgende verse van Leipoldt: "Kinkhoes en tering, sonder melk: / Bitter vir jou is die lewenskelk", wat hy so kommentareer: "Visser kon maar nie begryp watter skoonheid ek in hierdie rou verse kon sien nie — welluidendheid, musiek was vir hom 'n onmisbare vereiste vir alle ware poësie . . ." (P J Nienaber: *A G Visser — digter en sanger*, bl 122).

Om enigsins die betekenis hiervan te bepaal, laat ons kortliks nagaan wat hierdie "rouheid" in Leipoldt se "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie" (waarin bg verse voorkom) behels. Dit gaan in hierdie verse kennelik om die ironisering wat plaasvind deur 'n verwysingswêreld waarop 'n beroep gemaak word. Tesame hiermee word uiteenlopende kontekste op 'n skokkende wyse met mekaar in verband gebring (soos veral blyk in die reëls: "Daar is jou plek, by die graffies daar — / Twee in een kissie, 'n bruilofspaar!"). Dit vorm skering en inslag in die gedig wat sy trefkrag verkry deur die spanning wat daar bestaan tussen welluidendheid en valsheid. Dit word inderdaad 'n spel tussen eufonie en kakofonie in "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie". Eufonie is die uitgangspunt (die feit dat hier gesteun word op die vorm van 'n wiegeliëdjie), maar kakofonie is die eindpunt (die feit dat die wiegeliëdjie aangewend word as doodliedjie). Beoordeel ons die gedig vanuit die gesigspunt van humor, die verinniging dus, waardeur die klem op die liggaamlike val, is die toedrag "wrang" as jy sien waarvoor die wiegeliëdjie aangewend word (vgl Dekker: *Causerie en kritiek*, bl 94). Beoordeel ons dit weer vanuit ironie, val die klem op die aktiewe aspek van die betekenis, die geestelike waaksaamheid; dit word dan heilige verontwaardiging, 'n

“woedende” aanklag teen veral die hol klinkende frases van strofe 2 (vgl Van Wyk Louw: *Opstelle oor ons ouer digters*, bl 97 e v). Maar die geestige verse (vgl nog eens: “Daar is jou plek, by die graffies daar — Twee in een kissie, ’n bruihofspaar!”) verplig ons om beide die humor en ironie in berekening te bring: hier het ons nie net te doen met ’n ideespel nie, maar ook met die liggaamlike verwesenliking daarvan. Ons kan lag oor die logika wat daar bestaan tussen die begrafnispaar en die bruihofspaar, maar dan word ons lag ook onmiddellik getemper deur die ongerymdheid wat hier bestaan. En hierdie ongerymdheid kan passief of aktief vertolk word, wat dui op humor én ironie. Die geestigheid in hierdie gedig is dus ’n middel waardeur ’n komplekse bestaanstoestand uitkristalliseer.

In Visser se verskuns het ons egter nouliks iets wat kan dui op ’n tragikomiese/groteske visie. Dit word vermy of, indien die moontlikheid daarvoor bestaan, word dit op ’n vernuftige wyse uitgesny, soos ek dan ook in my artikel “Die fantastiese element by Visser (1) & (2)” (*Klasgids*, 13:2 & 14:1, 1978 & 1979) bevind het: “by Visser het die mens nog nie ontuis geraak in sy leefwêreld nie”. Die vervreemdingselement (wat ’n bedreiging inhou vir die lewensbestaan) was nooit vir Visser ’n probleem nie: hetsy in sy ernstige oomblikke soos in “Vry!” waar hy vanuit ’n sekerheidstandpunt na die Afrikanervolk as “U Benjamin” verwys,¹ hetsy in sy vernufspel soos in “Adam of die paradys herwonne” waar dit lui: “En waar hy kom, daar was hy tuis”.

Een uitvloeisel hiervan is dat sy beoefening van die parodie nie ingrypend van aard is nie. In ’n insiggewende artikel “The aesthetics of parody” (*Journal of aesthetics and art criticism*, jrg 28, nr 2, 1969) toon G Kiremidjian aan dat dit foutief is om te volstaan met die tradisionele opvatting van die parodie wat stel dat die parodie slegs ’n parasitiese, afgeleide kunsvorm is wat geen selfstandige bestaansreg het nie, want in die moderne literatuur by Joyce e a is daar ’n soort parodie wat kan aanspraak maak op ’n ernstige, selfstandige kunsvorm. Soos ook by Etienne Leroux wat dikwels een of ander iets parodieer as dit dan om meer gaan as net die vermaaklikheidsaspek. As ons dit nou vergelyk met wat Visser bereik het in “Lotos-land”, veral met die reëls: “Hul bene na swoege en swerwe / Is al weer van normale formaat” (verwysende na Celliers se “lê ver op die velde verlaat” in die tweede reël), dink ek Visser het nie besef dat hy hier dinamiet in sy hande gehad het nie. Hier het hy ’n geleentheid gehad om in te gryp op die mistieke “veld”-simboliek, of selfs, -mite, want die veld het skering en inslag gevorm in die ontstaan van die Afrikanervolk (soos dit ook tot uitdrukking kom in die poësie van veral die eerste twee geslagte digters van die Tweede Beweging). En tog bereik dit die leser nie as ingrypende afrekening nie, want dis suiwer ’n stuk heerlike oppervlakkigheid. Dis nie moontlik om hierdie verse as “tragies” te ervaar nie — die geestige verwysing verleen net meer bruising in die komiese stroom.

Selfs ook wanneer die eie persoon geraak word, soos in die klein meester-

stuk "'n Bekende gesig", bly Visser in sy geestigheid die gedistingeerde digter wat al spelenderwys 'n oordeel vel. Hy raak nie opnuut betrokke nie, want ons kry die indruk dat hier iemand aan die woord is wat ten volle in beheer is van die situasie: dit is asof al die moontlikhede vooraf oorweeg is, met die gevolg dat die uitkoms die digter nie op die verkeerde voet vang of homself ook nie op 'n dwaalweg lei nie.

Die Medisyne is my Vrou,
Die Kuns is my Vriendin.
Deur eerste word ek druk gehou,
Die tweede sien ek min.

En dit is goed vir U,
En goed is dit vir my:
Als ik het *kwade* wil,
Ligt 't *goede* mij nabij!

Die geestige kwaliteit in "'n Bekende gesig" gaan ten nouste saam met die beroep wat daar op die morele waarde gemaak word. Dit weer gaan saam met die vryheid waarmee Visser 'n verbintenis bereik met die immorele. En tog word hierdie veroorloofde vrysinnigheid in delikate ewewig gehou. Die morele standaard word nie beveg waardeur die waardesisteem in gedrang kan kom nie, en, aan die ander kant word die sondige nie puriteins ontken nie. Lig-lig vind Visser sy weg hierdeur, sonder om aan een van die uiterstes te stoot.

Niks word oorgelaat aan die verbeelding nie waardeur die gevoel alles sou kon kompliseer, maar op die wyse van 'n allegorie: deur 'n punt-tot-punt-ooreenkoms, word twee verskillende verbande ontwikkel, wat eindelik in die twee slotverse saam besleg word. En laasgenoemde is in 'n driedubbele sin spel: as antitese én woordspeling vloei dit voort uit "goed" van die twee voorafgaande versreëls én word die hele proses hierdeur beklink; as ingrypende wysiging van die Bybelse woorde (*Romeine 7:21*: "als ik het goede wil doen, dat het kwade mij bijligt") waar die onmag oor die sonde bely is, kan nou geestig die sondige neiging besweer word; en as geestige konkretisering ("Ligt . . . nabij") word as't ware vanself die regte morele keuse tussen die twee verhoudings gemaak.

Hierdie lugtige siening, wat niks ander is as 'n gesonde lewensopvatting nie, raak die hele gedig. So word daar nie gely aan selfoorskating of selfs besetenheid nie (vgl dit met die "Kuns is boos!"-idee), en die medemens word met hoflikheid bejeën (vgl die hoofletter "U" teenoor die verwysing na "my" met 'n kleinletter — in *Versamelde gedigte*, bl 208, word "U" verkeerdelik aangedui met 'n kleinletter —, en verder, in afwyking van die Afrikaanse idioom word eers na "U" verwys en daarna na "my"). Vergelyk ook hier hoe die omstelling van "dit is goed" na "goed is dit" dien as voor-spel vir die aantrede van die Bybelse verwysing. Die gekruiste woordskikking

("dit is goed / "goed is dit") wat bekend staan as die stylfiguur chiasme, dra by tot die ewewigtige toon. Verder, waar eers die draak gesteeek is met allerlei persone ("n Bekende gesig" is die sluitsteen van die afdeling "Borsbeeldjie"), word hier eindelik met die eie persoon ook bietjie afgereken. Hierin dus ook 'n balans wat gevind word.

Die opmerking van S J Pretorius dat Visser "eerder 'n skerp, as 'n diep gees gehad het" (*A G Visser — digter en sanger*, bl 13), sou "'n Bekende gesig" goed kon opsom. Waar Paulus in *Romeine 7:24*, nadat hy bogenoemde tweeslagtigheid in die menslike samestelling herken het, kon uitroep: "Ik, ellendig mensch!", daar wéét Visser by voorbaat hoe om deur sy woordkunstigheid die onmagtigheid te bowe te kom. Visser het eenmaal "'n Bekende gesig" met die volgende woorde van Arnold Bennett opgehelder: "The truth is that life ought to be a feat of balancing, guided by a sense of proportion" (*A G Visser — digter en sanger*, bl 20, my kursivering). Hierdie soeke na ewewig wat 'n openheid veronderstel, is egter iets anders as I A Richards se "equilibrium of opposed impulses" (*Principles of literary criticism*; London, Routledge & Paul, 1967; bl 197). Uitgaande van 'n behavouristiese standpunt is daar nie "abstract prescription and general rules" (a w, bl 46-47) wat die mens in sy soeke na ewewig kan voorlig nie, terwyl Visser vashou aan 'n bestaande norm. Hoewel Visser "die gloed van groot kunstenaarskap" kortkom, wat ook beteken dat daar nie 'n persoonlikheidsversteuring plaasvind nie, wek die vakmanskap van gedigte soos "'n Bekende gesig" tog bewondering.

Universiteit van Suid-Afrika

1. Hoe anders klink die onsekere wete van Van Wyk Louw: "Sê nou maar ons was nooit hier nie!" (*Rondom eie werk*, bl 40).

G A Jooste

E N Marais: *Dwaalstories*, verhale met 'n eie logika en 'n stewige struktuur

1. Struktuur

Dis opvallend dat hoewel die vier verhale in hierdie bundel verskillende stories vertel, hulle min of meer eenders gestruktureer is. Met struktuur word hier bedoel: onderliggend aan elke vertelling (wat in die teks te lees staan) is daar 'n stel proposisies wat die konstituerende elemente bevat; hierdie basiese verhaalmateriaal, wat logies en chronologies van aard is, kry 'n spesifieke, unieke gestalte in elke afsonderlike vertelling daarvan.

Die struktuur het duidelik twee vlakke: 'n dieptelaag, die makroproposisies;¹ 'n oppervlaktelaag, die vertelling. Die makroproposisies is die geheel van die materiaal waaruit die verhaal saamgestel word, naamlik die elemente ruimte, tyd, karakter en handeling. Die vertelling is die behandeling wat dié basiese gegewens kry in die hande van 'n verteller wat met sy besondere, gekose weergawe daarvan bepaalde oogmerke nastreef.

Vorige ondersoekers, bv W S H du Randt in die elfde Monografie uit die Afrikaanse letterkunde (*Eugène Marais as Prosaïst*, ongedateer), sny 'n sleutelprobleem van *Dwaalstories* aan, naamlik die betekenis van die verhale in die lig van die skrywer se opmerkings daaroor in die voorwoord. Bogenoemde ondersoek gee egter hoofsaaklik aandag aan inhoudelike aspekte.² Hierdie ondersoek wil d m v ontleding van die struktuur Marais se uitspraak oor die "dowwe skaduwee van betekenis" weerlê deur aan te toon dat daar onderliggend aan die verhale 'n duidelike en heel logiese patroon is. Vir dié doel word die verhouding tussen die reeds genoemde dieptelaag (ook genoem makroproposisies, of fabel) en die oppervlaktelaag, die vertelling (ook genoem die diskoers) in breë trekke ondersoek. Die uitgangspunt is dat die vier verhale in hierdie bundel 'n stel makroproposisies gemeen het.

2. Die makroproposisies van hierdie verhale kan soos volg gespesifiseer word:

- 2.1 **Ruimte:** dis 'n onherbergsame woestynomgewing, waar elementêre gevare soos roofdiere en droogte die mens bedreig, 'n soort plek waar aan gewone elemente soos vuur, stof en water spesiale waarde geheg word.
- 2.2 **Tyd:** die historiese era waarin die verhale hul afspeel, is onbepaald en ook onbepaalbaar; die historiese tyd wat die verloop van die gebeurte

beslaan, is in al die gevalle behalwe die eerste onbepaalbaar, en met genoemde uitsondering van geen belang nie.

- 2.3 **Karakter:** die wêreld van die verhale word deur Boesmanfigure bevolk, hoewel daar duidelik geen poging aangewend word om 'n Boesmansamelewing in alle opsigte outentiek af te beeld nie; die figure verteenwoordig mense in hul stryd met tipies menslike kwessies: die stryd van die magtelose teen die magtige, die soeke na die transendente; hul vertoon egter 'n sterk betrokkenheid by die natuur en natuurdinge.
- 2.4 Omdat die handelingselement in hierdie verhale prominent is, word die makroproposisies t o v die handeling in besonderhede aangestip.
- 2.4.1 Daar bestaan 'n probleem wat om 'n oplossing vra. Dis van so 'n aard en intensiteit dat dit nòg opsy geskuif, nòg uitgestel kan word.
- 2.4.2 Daar is 'n protagonis onmiddellik by die probleem betrokke, wat die saak wil/kan/moet probeer red. Soms tree hy as kampvegter vir 'n groep op; soms betref die probleem hom só regstreeks dat sy betrokkenheid vanselfsprekend is. Die aanwesigheid van hierdie figuur is nie toevallig nie: sy lot is met die verloop van die gebeure verweef, die handeling is rondom hom opgebou.
- 2.4.3 Die kragte wat die probleem konstitueer, kom teenoor mekaar te staan, telkens verpersoonlik in figure wat as protagonis, antagonist, helper of anti-helper optree. Dit gebeur ook dat daar 'n bo-menslike mag betrokke raak, 'n magiese teenwoordigheid wat vanselfsprekend binne die verhaalwêreld optree en aan die gebeure 'n wending gee wat dit andersins nie sou gehad het nie.
- 2.4.4 Die teenoorgestelde magte speel hul rolle uit, en een van die twee kante delf die onderspit.
- 2.4.5 Die probleem is iets van die verlede, netjies opgelos binne die raamwerk van die moontlikhede wat van die begin af gegeld het, mits 'n leser ook die werking van die magiese as 'n moontlikheid aanvaar.

Hierdie makroproposisies is die basiese materiaal van elke verhaal. In elke geval vorm hulle die stof van die storie wat die verteller meedeel. Dit staan hom natuurlik vry om die feite mee te deel in enige volgorde, om die rolle na willekeur in te klee, om die handelingsmomente op enige manier wat hom

pas te beklemtoon, en om die verhoudinge tussen die figure en die konstituerende elemente te manipuleer.

3. **Vertelling: hantering van die basiese stof.**

Ondanks die groot vryheid waarmee die verteller kan vertel, word die Dwaalstories almal min of meer eenders meegedeel, naamlik in drie duidelike, opeenvolgende fases van oorsaak, verloop, uiteinde.

3.1 Inleiding en probleemstelling. Die verhaal word tydruimtelik gesitueer, en in drie van die vier is dié gegewens van sentrale belang (die uitsondering is "Die vaal koestertjie"). Die hooffigure word kortliks bekend gestel, en omtrent die funksie en status van elk word iets meegedeel of gesuggereer. In hierdie bekendstelling is 'n motoriese moment ingebou, bv in die naam van 'n figuur, 'n eienskap wat genoem word, of in omstandighede wat met die inset heers. Op die bekendstelling volg die probleem. Dit skakel regstreeks met die motoriese aspek wat genoem is. In byvoorbeeld die tweede verhaal word twee figure ter aanvang genoem, Jakob Makding en Joggom Konterdans, met direk daarop die probleem wat deur eersgenoemde se optrede geskep word. 'n Moontlike oplossing word aangedui of gesuggereer, met inagneming van die rol van die protagonis. In genoemde verhaal is die oplossing waarskynlik geleë in teenoptrede deur Konterdans, waarmee die probleem wat deur Jakob Makding geskep word, uit die weg geruim word. Die motoriese aspek is dan die plasing van die twee figure teenoor mekaar. As die booswig nie teengestaan word nie, is daar immers geen sprake van 'n oplossing nie.

3.2 Die protagonis spring aan die werk. Daar word vroeg-vroeg al aangedui of hy gaan slaag of nie. In die eerste geval word sekere helpers of begunstigende omstandighede genoem; in die tweede word antagoniste en anti-helpers aangedui en komplikasies wat voorlê, uitgewys.

Met verloop van tyd ontwikkel sake; aan beide kante neem figure aan die stryd deel. Die uiteinde is nog in die weegskaal, mede vanweë die onvoorspelbaarheid van die magiese deelname. Die stryd om die oorhand is die ruggraat van elke verhaal, en dit gaan om kwessies van die hoogste prioriteit.

Sake bou op tot by 'n krisis. Vir oulaas hang die protagonis se lot in die weegskaal, maar vanweë die snelle verloop is die einde gou in sig en blyk sekere veranderinge onafwendbaar te wees.

3.3 Die eindresultaat word heel kompak vertel: die protagonis faal en boet, of behaal sukses danksy hulp (soms van bo) en geniet die voordeel daarvan. Daardie aanvanklike probleem is oorwin en die

antagonis se invloed is geneutraliseer, of die protagonis moet die knie buig. In elk geval is daar ten slotte 'n groot verandering in sy status, vergeleke met die aanvang van die gebeure.

Dit lyk asof die verhale so netjies en logies inmekaar pas dat die suggestie van planloosheid wat in die Dwaalstorie-titel bestaan, geloënstraf word. Daar is 'n hegte onderstruktuur wat 'n geheel vorm, en daar is klaarblyklik 'n plan en metode in die vertelling. In die lig hiervan lyk dit dus onwaarskynlik dat hierdie verhale die produkte van 'n eenvoudige natuurkind kan wees.³

Om die struktuur verder te verken, is dit nodig dat die verhouding tussen die basiese gegewens en die vertelling ondersoek word.

4. Die makroproposisies en die behandeling wat hulle in die vertelling kry.

4.1 Die probleem: Al vier verhale het 'n sentrale probleem wat met bestaan of voortbestaan te doen het. In die eerste verhaal is dit 'n naamlose maar blykbaar dreigende gevaar waarteen die magtelose mensies hul slegs op fisiese wyse kan verweer, hier onsuksesvol. Klein Riet faal omdat Nagali se helpers hom letterlik uitstof, en hy en sy stamgenote nie by magte is om op metafisiese maniere teen Nagali se toorkuns terug te slaan nie.

In "Die lied van die reën" is die probleem 'n watertekort, wat akuut gemaak word deur die outokratiese optrede van Jakob Makding by die water. In die geval oorwin die klein held, hoofsaaklik deur te steun op metafisiese insigte (die raad van die oues, en die waarheid van die dooies wat in die nag onder die wind loop).

Vir klein Nampti (in "Die vaal koestertjie") gaan dit ook om oorlewing, want haar ouma is al te oud om vir haar te sorg, en by die res van die groep kry sy slegs spot en geen simpatie nie. In hierdie verhaal, soos in die volgende, gaan dit om die lot van die enkeling wat met bonatuurlike hulp uit 'n persoonlike penarie loskom.

Die Nampti-meidjie in die laaste verhaal het 'n tweeledige probleem: die ouma by wie sy bly, verkies die isolasie van die berge ter wille van die beoefening van haar toorkuns; omdat dié ou townares haar moeder glo dood getoor het, bestaan die moontlikheid stellig dat dieselfde lot vir Nampti kan tref. Soos die klein meidjie in die voorlaaste verhaal is sy uit eie kragte magteloos teen die probleem, en kan sy die saak alleen met die hulp van magiese intervensie oplos.

Die leser merk dat die aanbod nie 'n blote oorvertel van dieselfde basiese gegewens is nie. Daar is 'n verteller aan die werk wat die materiaal so hanteer dat hy telkens 'n gewenste en unieke effek daarmee bereik.

In drie van die vier gevalle is die inleiding erg kompak, maar dit bevat

desondanks genoegsame aanleiding tot 'n hele reeks gebeure. Die uitsondering is "Die reënbul", wat wegtrek met 'n lang uitweiding deur die verteller oor die rede waarom sommige mense die vlakke verlaat en berge toe trek. Hierdie paragrawe is klaarblyklik nie weergawe van 'n makroproposisie van die handeling nie. Vir die meeste lesers sou die optrede van die ou meid teenoor die jong mense van die vlakke (naamlik dat sy hulle met 'n towerspreuk wegjaag) voldoende uitdrukking van haar houding wees.

Verhale het gewoonlik 'n eksposisionele gedeelte waarin die figure (of enkele van hulle) bekend gestel word, en die tema aan die orde kom. Hierdie deel is selde voluit weergawe van die historiese verloop. Tog slaag die verteller van die Dwaalstories vernuftig daarin om die stryd waaroor daar berig gaan word in die inleidende feite op te neem, sodat die vertelling direk kan vertrek sonder dat veel tyd spesiaal aan eksposisie afgestaan word.

Klein Riet-alleen-in-die-roerkuil se funksie en status in die verhaal blyk onomwonde uit die titel en die twee inleidende paragrawe. Verder kom die verwantskap met Heitsi-eibib dadelik aan die orde, nog voordat sy hardloopvermoë genoem word. Hiermee is die verhaal gereed om die probleem aan te pak: die protagonis staan gereed; die terrein is bekend. Die gevaar word sonder omhaal genoem, maar vernuftig verbloem die verteller die ware aard daarvan deur te konsentreer op die vrees van die stam en hul haastige teenmaatreëls. Ewe geheim-sinnig en suggestief word die ware aard van die boodskap en van Rooi Joggom verswyg.

Die antagonis is by implikasie aanwesig in Klein Riet-alleen se naam: die roerkuil is die toneel van die finale vernedering van Klein Riet deur Nagali se mag. Oor die verwantskap tussen Riet-alleen en Heitsi-eibib bestaan geen twyfel nie, maar wel oor die oma se optrede teenoor die kleinseun. Aanvanklik lyk dit asof die oupa, hoofsaaklik vanweë sy profetiese vermoëns, 'n baie betroubare en gesogte helper gaan wees. Joggom Konterdans word nie van die begin af so vanselfsprekend die kampvegter vir sy groep soos Riet-alleen dit is vanweë sy spoed nie. Die vertellende aanbod laat egter iets van dié aard vermoed: hy word in die inleidende sin saam met sy teenstander genoem; van elkeen word 'n belangrike en waarskynlik kenmerkende prestasie genoem; hulle word t o v die historiese tyd saam gegroepeer. Die leser het dus rede om te vermoed dat Konterdans se aandeel deurslaggewend gaan wees. In sy hoedanigheid as kunstenaarponier staan hy in die voorste linie teen die wêreldlike mag van brute geweld: hy het immers die eerste viool met vier snare gemaak.

Die inleidende paragrawe van "Die vaal koestertjie" probeer waarskynlik om onmiddellik die leser se simpatie vir klein Nampti te wen deur middel van kontrastering: die kleinkind van Nampti en die hulpe-

lose ouderdom van die ouma teenoor die hardvotige spottery van die ander op die werf wat klaarblyklik groot voorspoed geniet. Dis baie duidelik dat daar vir Nampti uit hierdie beproewing slegs een redding kan wees, 'n bonatuurlike gebeurtenis, en daarmee is die situasie ryp vir ontwikkeling.

Daar is reeds gewys op die lang inleiding van "Die reënbul", asook die feit dat die ou townares as gevolg daarvan in die verhaal groot belang verkry. Een moontlike rede hiervoor kan wees dat die verteller hom hierna hoofsaaklik aan Nampti se kant van die saak wil wy, sonder dat die oorheersende rol van die ou meid uit die oog verdwyn. 'n Alternatief is 'n moontlike suggestie dat die townares dalk 'n aandeel gehad het in die dood van die meidjie. Een probleem wat hierdie verhaal egter nie oplos nie, is die titel. Die optrede van die reënbul is totaal onvoorbereid, behels wel 'n sleutelsegment en val nie uit die toon nie, maar beslaan 'n baie klein deeltjie van die vertelling.

4.2 **Die protagonis:** Daar is reeds gewys op die onmiddellikheid van die protagonis se aanwesigheid en sy deelname, mede as gevolg van die kompaktheid van die vertelling.

In die eerste twee gevalle is uitsonderlike eienskappe van die helde die oorsaak van hul betrokkenheid, daarom is optrede van hul kant af verseker. Hierdie vermoë van die protagonis stel hom in staat om redding van iewers af te kry of te probeer kry.

Die verteller maak hom blykbaar min sake oor die moontlikheid dat die teenwoordigheid van die potensiele redders toevallig kan voorkom. Riet-alleen se aandeel in die gebeure is van oudsher af min of meer gewaarborg as gevolg van sy oupa se profetiese visie op sy talent vir spoed en die penarie waarin hy as gevolg daarvan gaan beland. Konterdans se teenwoordigheid gelyktydig met Jakob Makding se oortreding van die tradisie kan toevallig voorkom, maar met die klem wat die inleiding op die historiese tyd plaas, word dié moontlikheid verminder. As Konterdans maar toevallig daar in die verhaal rond is, dan is Jakob Makding ook.

In die opeenvolging van gebeure speel die toeval waarskynlik dikwels 'n rol, en in 'n verhaal wat hom met fantasie besig hou, is onwaarskynlikhede nie hinderlik nie.

Dit is dan hoogs toevallig dat Nampti juis toe dit so sleg met haar en die ouma gegaan het (met min hoop op beterskap, want die ouma word nie jonger nie) die koestertjie op die vlakte raakloop, en dié haar die nuus oor die dooie leeu vertel. Dit is ook toevallig dat die jagter in die water juis die ongelukkige Hart-van-die-dagbreek langs die water raaksien en vir hom uitkies, en haar sodoende bevry van die dwang van haar hardvotige ouma.

4.3 Die kragte wat die probleem beheers: Aan die kant van die protagonis tree daar 'n helper of helpers op, en aan die kant van die antagonist anti-helpers.

Klein Riet-alleen staan, soos sy naam aandui, heeltemal sonder hulp in die roerkuil. Sy profetiese oupa, die leier van die groep, is nie sy helper nie, nogal teen die verwagting in. Heitsi-eibib plaas hom met daardie afskeidsdreigement aan Riet-alleen in 'n posisie teenoor die boodskapper. Die gevolg is dat Riet-alleen onbenydenswaardig onbeskerm staan teenoor twee magte wat hom bedreig: die bose Nagali gaan hom probeer uitoorlê, en sy het boonop magtige toorgoed; dan gaan sy oupa ook nog met hom afreken. Dat hy nie die verlangde vuurmaakplek bereik nie, is glad nie verbasend nie. Agter die rol van Heitsi-eibib kom staan daar egter 'n vraagteken of twee.

As hy jare tevore in staat was om sy kleinseun se hardloopvermoë en die penarie in die roerkuil akkuraat te voorspel, waarom stuur hy hom? Waarom kan hy nie die boodskapper op 'n manier help nie?

Nòg Rooi Joggom, nòg Nagali tree self in die verhaal "Klein Riet-alleen-in-die-roerkuil" op, hoewel hul eintlik die kragte is wat die verloop van sake beheer. Omdat Riet-alleen Rooi Joggom nie kan bereik nie, verloor hy die ongelyke stryd teen Nagali, wat te veel bekwame helpers in die veld het.

In "Die lied van die reën" is dit interessant om te sien hoe die verteller probeer om die leser te mislei deur Konterdans se rol af te skeep ten gunste van die doenighede van Tonteldoos Vuurdop en andere. Die veronregtes se duidelik patetiese pogings om iets aan Makding se vergryp te doen, kry heelwat aandag, terwyl die eintlike trefpunt van die verhaal, naamlik die slag dat Konterdans vir Makding op sy plek sit, dramaties uitgestel word. Tog spreek die gegewens van die begin af baie sterk ten gunste van Joggom Konterdans: hy het die eerste viool met vier snare gemaak; hy respekteer die tradisies van die verlede (en Makding doen dit juis nie) want hy onthou wat die oues by die vuur vertel het oor die tegniek van die "Baas-geluidmakers van vanmelewe"; toe hy sy viool die eerste keer uitgetoets het, het die mense gedink dis die reën wat kom; hy kan met sy spel die smart om die dooie kind omskep in bruilofsvreugde. Soos die ou meid in die vooruitsig gestel het: die beste liedmaker sal kom, en met sy lied ou Jakob Makding van ál sy krag beroof.

In hierdie verhaal tree daar dus van die begin af 'n antagonist op, maar die verteller probeer die leser ietwat mislei deur 'n fop-protagonis voor te hou, wat later 'n magtelose toeskouer word. Die ou meid, draer van kultuur en oorgelewerde wysheid, word Konterdans se groot helper toe sy sy vermoë ontdek het.

In die derde en vierde verhaal is die protagonis nie 'n figuur met uitsonderlike vermoëns soos Riet-alleen of met inisiatief soos Joggom

Konterdans nie; die twee meidjies se betreklike hulpeloosheid teen hul onderskeie stelle omstandighede is juis die motoriese aspek. Hierdie toestand word deur die verteller uitgebuit om die toetrede van bonatuurlike magte as helpers/redders/magte behendig in te voer. Kragtens die towerformule van die vaal koestertjie behaal Nampti (in "Die vaal koestertjie") die verlangde sukses. In 'n ontleding van hierdie verhaal, wat aandag skenk aan die gestruktureerdheid daarvan, noem J P Smuts dat hierdie verhaal 'n stewige struktuur het (*Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Desember 1972)⁴. Vanweë wedersydse vertroue behaal die twee klein, vaal koestertjies 'n oorwinning oor die groot antagonis, naamlik die gevoelloosheid van die groot samelewing. Ondanks hul relatiewe swakheid verkry hulle dus op pikante wyse beheer oor die sterkes, maar amper onderskat klein Nampti haar krag! Daarmee voer die verteller 'n onverwagte en baie interessante wending in die verloop in: meteens het Nampti hulp nodig of sy verloor weer alles wat sy pas gewen het. Gelukkig het die voëltjie raad, en behaal Nampti nog 'n oorwinning wanneer klein Oukiep weens sy vrees voor die oues van die stam soos 'n lafaard voorkom. Soos in "Die lied van die reën" gebruik die verteller in "Die reënbul" 'n aandagafleier om die leser vir 'n gedeelte van die verteltyd 'n bietjie in spanning te hou. Teen die mag van haar towenares-ouma is Nampti, Hart-van-die-dagbreek, klaarblyklik magteloos. Tog tree daar moontlike helpers na vore: die jongmense van die vlakte kom met tussenpose na die berg en kompeteer dus so met die Jagter-in-die-water om Nampti se aandag. Uiteindelik is dit egter die vreemdeling uit die water, die bonatuurlike medespeler, wat die meidjie tot hulp kom in die stryd teen 'n onsimpatieke antagonis.

- 4.4 **Die magte speel hul rolle uit:** Dat klein Riet-alleen nie die mas gaan opkom nie, word lank voor die einde 'n sterk vermoede by die leser. Ná elke konfrontasie met 'n agent van Nagali raak sy moed minder; daarby krimp sy kanse om Heitsi-eibib tevrede te stel aanmerklik as hy die uitspeelstel kwyt raak. Sy poging kry die finale terugslag by Moetmekaar se drif, waar hy in 'n vreemde element (boonop *donker* water) die stryd verloor, en Nagali met die hulp van haar Narrakierie en veral die krokodil waarop Riet-alleen oor die water wou ry, haar hoogste troefkaart speel. Sy regmaakliedjie faal, sy ooroupa se naam het geen uitwerking op die teenstander nie; boonop raak hy sy oriëntasie kwyt, én hy mis die eintlike, metafisiese oogmerk van sy sending wanneer hy vergeet na watter kant die boonste vuurmaakplek lê. Daarom is dit nie verrassend dat hy na die verkeerde vuur toe hardloop nie. Konterdans vaar baie beter. Hoewel hy in die vertelling meer as een maal met adjektiewe soos klein en kort getipeer word, is sy toorgoed te sterk vir Jakob Makding, wie se naam van die begin af suggereer

dat hy darem nie werklik onoorwinlik is nie. Aan sy kant het Konterdans wapens wat magtiger is as vanggate en gifstekers: hy kan die harte van mense aanraak. Benewens die towerviool het hy Heitsi-eibib se nekring ('n simbool van heerserskap) en Nasi-Tgam se spieëltjie waarmee hy agter hom kan sien (en dus meer sien en anders sien as op die gewone manier). Hierteen vermag Makding niks nie, en met groot tamboer en kapmes en al stryk hy die vlag.

In die vaal Koestertjie se geval neem die verloop 'n nogal verrassende wending net toe dit lyk of Nampti haar doel gaan bereik: die magiese hulp blyk 'n potensieële struikelblok te wees, en weer is die hulp van die klein voëltjie nodig. Behalwe die eerste groot toeval, naamlik dat sy die voëltjie raakgehoop het net toe haar nood hoog was, speel die toeval weer 'n deurslaggewende rol. As klein Oukiep byvoorbeeld eers om hulp geroep het voordat hy die baardhaar ontdek en uitgetrek het, sou dinge vir Nampti definitief heel anders afgeloop het. Binne die sprokiesfeer word toevallighede egter makliker aanvaar as elders, en is sulke invalle vir die verteller baie handig om die gebeure só te manipuleer dat hy spanning opwek (d m v verdoeseling, uitstel of deus ex machina-manipulasie).

In die laaste verhaal, "Die reënbul", is die teenoorgestelde magte nie duidelik gedefinieer nie. Die houvas wat Galepa op die twee jong meisies het, word slegs gesuggereer. Teenoor hierdie mag tree die jong mense van die vlakke op, maar m i met weinig oortuiging en deurdringingsvermoë. Tussen hierdie twee staan die meidjie Nampti (ook genoem Hart-van-die-dagbreek) baie passief. Dit is dus duidelik dat nòg die protagonis, nòg die antagonist, nòg die beskikbare helpers van eersgenoemde met deurslaggewende energie optree. So is die toneel dan gereed vir die magiese intervensie.⁵

Hierdie verhaal volg dus min of meer die handelingspatroon van die ander drie, maar daar is min teken van konfrontasie, en die verhaal-gegewens bestaan grotendeels uit die meidjie se fantastiese ervaring met die waterman. Die verhaalverloop toon ooreenkoms met die ander deurdat die gebeure aan die gang gesit word deur 'n sekere bedreiging, langs 'n stygende lyn ontwikkel tot by 'n deurslaggewende krisis, waarna daar 'n oplossing kom wat vir die protagonis 'n groot verandering meebring.

- 4.5 **Die slot: 'n Oplossing.** Klein Riet-alleen faal in sy sending, en hy boet: hulle maak sy vuurtjie dood. Maar in sy nuwe hoedanigheid kan hy dalk nog 'n rol speel: Heitsi-eibib sê aan Klipdas-Eenoog hulle moet Riet-alleen *stywer* span as die snaar van die groot ramkie, terwyl hy aanvanklik gedreig het om hom so styf as dié snaar te span. Dit kan daarop dui dat hierdie poging maar een van 'n reeks is, en dat die groep hul in die toekoms gaan inspan om Rooi Joggom te bereik maar

met verbeterde tegnieke nadat hulle uit die foute van die verlede geleer het. Daar word immers vertel dat Riet-alleen die eerste boodskapdraer was, moontlik die eerste van 'n reeks. As hy dus gebruik word as 'n beter tipe snaar vir die groot ramkie, dan neem Riet-alleen darem nog deel aan die verrigtinge.

Dis egter ironies: so 'n handelswyse sou vir die stam geen verligting van die Nagali-gevaar bring nie. Hulle moet haar immers éérs klop voordat hulle met hul ramkie/uitspeelstel by Rooi Joggom kan uitkom.

In "Die lied van die reën" behaal Konterdans groot sukses, en ook sy status verander as gevolg daarvan. Voorheen was hy blykbaar 'n onopvallende lid van die samelewing, wat die praatwerk en besluitneming oorgelaat het aan ouens soos Tonteldoos Vuurdop en Tuit-Miershoop. Ten slotte is dit egter hy wat die water uitdeel (in die woestyn natuurlik 'n primêre lewensbron), en so onderstreep sy nuwe funksie sy nuwe status. Die feit dat hý oorwin, dui op die essensie van kuns in die lewe, met daarby die konnotasie dat die kunstenaar die eintlike draer van die lewe is. In hierdie opsig sluit dié verhaal aan by die vorige, waarin die man met kennis van die groot woord, ou Klipdas-Eenoog, ondanks sy klaarblyklike fisiese onvermoë 'n sleutelrol gespeel het.

In die laaste twee verhale betref die statusverandering telkens 'n meidjie wat voor die wonderwerk eenkant en eensaam gelewe het, met min kans op 'n goeie huwelik. Die klein vaal Koestertjie vorder van die posisie van die kleinste tot die voorste meid, en slaan klein Oukiep, die seun van die voorman, as eggenoot los. Hart-van-die-dagbreek raak wel nie by die springbokjagters van die vlakte geholpe nie, maar by die Jagter-in-die-water blyk alles van die heel beste te wees, met haar in die posisie van die bruid.

5. Samevatting

Uit hierdie kort studie blyk hopelik dat die vaagheid waarvan daar in die voorwoord sprake is, asook die planloosheid wat deur die titel gesuggereer word, weersprek word deur die struktuur van die verhale. Daar is onderliggend aan die vier verhale 'n hegte, logiese en kompakte gemeenskaplike onderbou. Die bobou, d i die vertelling as sodanig, is ook glad nie so vormloos as wat 'n mens sou verwag van die mondelinge mededeling van 'n ongekultiveerde natuurkind nie. Waarmee 'n mens nie anders kan nie as om N P van Wyk Louw nogmaals gelyk te gee: die eintlike verteller is nie 'n Boesman nie.⁶

Benewens die eksplisiete outeur, d i die instansie wie se uitinge ons in die teks lees, is daar dus 'n onsigbare, implisiete outeur aan die werk. Hy organiseer die gegewens, en sy teenwoordigheid is wel uit die teks af te lei. Die

hegte struktuur van hierdie verhale kan stellig aan die werking van hierdie instansie toegeskryf word.⁷

Hoewel daar tussen die verhale merkbare verskille bestaan t o v die tema, is daar tog, soos in hierdie studie aangetoon, in die strukturele ooreenkomste 'n baie sterk eenheidskeppende faktor aanwesig. Ook hierdie feit weerspreek die vaagheid en planloosheid.

Verwysings

1. Vir 'n definisie en bespreking van dié term vgl Umberto Eco, 1979, *The role of the reader*, pp 27 en verder. Die term word in hierdie studie op 'n meer uitgebreide manier gebruik.
2. Dit is die geval met die meeste beskouings oor Marais se prosawerk. Vgl bv Van Melle se artikel in *Tydskrif vir Letterkunde*, September 1953, die gedenknommer van *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, waarin slegs J P Smuts in die verbygaan aandag skenk aan die strukturele eienskappe van een verhaal (in "Eugène Marais se Prosaïs"), asook J C Kannemeyer in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*.
3. Indien die vertelstyl op teksvlak ondersoek sou word, sou die lineêre plasing van gegewens en die veelvuldige gebruik van *en* en *en toe* hierdie uitspraak heel moontlik weerspreek.
4. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Desember 1972, pp 297, 298.
5. Vgl die artikel van E Steenberg in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1979 ("Die sprokie as kunsoort"): die sprokie speel in twee wêreld af; in die gewone wêreld veroorsaak 'n probleem dat daar na 'n tweede wêreld, waarin oorwinning of verlossing op magiese wyse bewerk word, oorgeskakel word; sodoende word die gesogte toestand in die eerste wêreld herstel.
6. N P van Wyk Louw, 1967, *Vernuwing in die prosa*, p 115.
7. Vgl die uiteensetting van H Link, 1976, *Rezeptionsforschung*, pp 34-35.

Universiteit van Port Elizabeth

Roelien Mulder-Stagger Sheila Cussons — Emily Brontë*

In sy bydrae "Vuur as suiweraar by Sheila Cussons" bring D W de Villiers die gedig "Die loseerder" na vore omdat "vuur" daarin vermeld word, en wel in die derde strofe:

"Toe die bronstige hond my byt
het ek die wond gebrand met
die vuuryster. So het die spook ook gemaak
met Emily Brontë".

In sy inleidende karakteristiek ontwerp De Villiers 'n beeld van Sheila Cussons waarin 'n mistieke gerigtheid 'n wesentliche aspek van haar persoonlikheid blyk te wees. Dieselfde kan ook van Emily Brontë gesê word, en waar Sheila Cussons in die aangehaalde gedig haar met dié digteres identifiseer, is dit ter sake om die twee teen mekaar op te weeg.

Al twee is metafisies ingestel. Die werklikheid word deur hulle ervaar as deurstraal van ewigheid.

Emily Brontë is 'n romantiese digteres in die engste, mees tydgebonde sin van die woord.

Op die stroom van 'n bepaalde rigting in die Romantiek — byvoorbeeld, Byron, en, verder van huis, Victor Hugo en Schiller — dig sy retories, dws 'n op die luisteraar ingestelde idioom, terwyl sy ook onder invloed van die Skotse volksballade 'n liriese en musikale, ritmies verspringende vers skryf. In altwee vorme toon sy in 'n aantal gedigte groot meesterskap.

Dit spreek vanself dat die ooreenkoms tussen die twee digteres nie in 'n deur 'n mode beïnvloede woordgebruik nie, maar wel in hul instelling tot aarde en hemel kan bestaan.

Emily Brontë, wat grootgeword het in 'n Anglikaanse, Wesleyaans beïnvloede pastorie, is in haar godsbesef aan geen kerklike voorstelling gebonde nie.

"Vain are a thousand creeds

to waken doubt in one
holding so fast by thy infinity
so surely anchored on
the steadfast rock of immortality . . ."

Sheila Cussons is as geesdriftige bekeerling heeltemal gelukkig binne die

mure van 'n kerkgenootskap waarvan die vorme van erediens met haar aard ooreenstem. Die simbole van die Roomse Kerk is nie abstrak nie maar sigbaar. Julian Green vertel ons in *L'Autre* van 'n wilde Lutherse meisie wat bekeer en dus "gered" word net deur die aanblik van die monstrans.

Die godsdienstige poësie van Sheila Cussons het 'n warm aardse konkreetheid waarin 'n vitaal-sensuele persoonlikheid hom uitspreek. Sien "Klein Ballade" met sy roerende intimiteit en "Die verlosser" met 'n blik op 'n hiernamaals waar "die hemel swaar is van die vrugsoet somer wat sal kom".

Emily Brontë daarenteen vind dit partykeer selfs moeilik om haar intense opgaan in die natuur — sy praat êrens van "fond idolatry" — te rym met ervaringe van 'n suiwer geestelike mistieke vereniging met God van wie sy sê:

"Though earth and moon were gone
And suns and universes ceased to be
And though wert left alone
Every Existence would exist in thee"

In "Die loseerder" hou Sheila Cussons haar besig met die skeppende drif — dalk ook 'n suiwerende vuur ('n "omtoorvuur") en sy stel haar persoonlikheid voor as nie enkelvoudig nie, maar gesplete, menslik gesplete: aards, seksueel-eroties en tegelyk besete van 'n hoër drif wat sy ironies haar spookminnaar noem. Sy dryf in die gedig sowel die spot met Emily Brontë (en dié het haarself so bitter ernstig geneem, as met Sheila Cussons.

Veral die verwysing na die "bronstige hond" vereis wel nog meer besonderhede en insig as wat te vinde is in De Villiers se artikel.

Natuurlik was Sheila Cussons bekend met die ware toedrag van sake. 'n Verwaarloosde hond het Emily Brontë gebyt toe sy — altyd begaan oor die "underdog" — hom wou help. Uit vrees vir hondsdoelheid het sy, stoïsiens soos sy was, die wond self met die kombuisyster toegeskroei. Die anekdote het geen waarde wat betref Emily as digteres nie. Tog gebruik Sheila Cussons juis hierdie episode en verskuif die gegewens op 'n manier wat laat dink aan 'n surrealistiese skildery, waar die voorstelling nie tot 'n logiese geheel opgebou is nie, maar in fragmente uiteenval.

In "Die loseerder" is die hond dan ook van buite af ingebring en nog wel as bronstig. Dat die seksuele betrekking hier vir Sheila Cussons gereserveer moet word, suggereer ook De Villiers waar hy sê: "Dit het by E B eerder eksistensiële as seksuele betrekking." Wat eksistensiël in hierdie teenstelling (?) wil uitdruk, is onduidelik.

Terwyl Sheila Cussons in die jare van vrouwees en moederskap, soos uit haar werk blyk, rype volwassenheid bereik het, kan mens, gedagtig aan die kort en ook gefrustreerde lewe van E Brontë, praat van 'n verlengde puberteit. Vanuit die sel van haar persoonlikheid het sy die omgewing wel skerp

waargeneem maar tegelyk in haar fantasie — haar Gondal-wêreld bly volhard toe Charlotte en Anne dit al ontgroeï het.

Tot die werklikheid het Emily ten slotte deurgedring in haar saamleef en identifikasie met die ondergang van haar broer Branwell. Dié werklikheid het sy in *Wuthering Heights* uitgebeeld. Die passie tussen Catherine en Heathcliff is in sy essensie nie deur seks aangeraak nie. Dit is 'n geestelike eenheid en daarom onverbreekbaar en ewig. Die spook wat in *Wuthering Heights* aan die besoeker Lockwood verskyn, is dus eintlik nie 'n geestesverskyning of "spook" nie. Dit is die simbool van die materialisering van 'n onsterflike verbondenheid.

Hoewel daar uiteindelik wel 'n dieper verbondenheid tussen die essensie van *Wuthering Heights* en bepaalde gedigte van Emily Brontë bestaan, is dit misleidend om in een asem van dieselfde "spook" in *Wuthering Heights* en in haar poësie te praat.

Die "mak huisspook" soos Sheila Cussons dit noem, kan sowel met "The prisoner" en "The visionary" as met meer gedigte van nog direkter persoonlike aard in verband gebring word. In almal word die toormag wat die "Jenseits" op Emily uitgeoefen het, beskryf. Somtyds in bewoordinge asof sy 'n geliefde toespreek:

"O I shall surely win thee
Beloved, again!"

"The prisoner" en "The visionary" vorm in handskrif een deurlopende gedig. Hulle behoort tot die Gondal-wêreld. Hier word die ontsnapping uit die aardse "gevangenis" sowel as die terugkeer daarheen uitgebeeld:

"Oh, dreadful is the check — intense the agony
When the ear begins to hear and the eye begins to see . . ."

Sulke intens-persoonlike ervaringe het sy vermoedelik opsetlik as dié van 'n fiktiewe persoon uitgebeeld.

Tot dusver dan die feite omtrent Emily se "mak huisspook" en wat De Villiers die "geval" Brontë noem.

Die gedig "Die loseerder" is nie in die versamelbundel, *Omtoorvuur* opgeneem nie. Dalk het die digteres dit effens yl gevind?

Die interessante artikel van De Villiers open moontlikhede om 'n gesprek te voer wat tot 'n dieper insig in sowel Sheila Cussons as Emily Brontë lei. Dis verblydend dat Emily se naam op die bladsye van *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn. Hoewel sy nie die taalgebruik van ná 1945 besig nie, alleen al omdat sy "sing" en nie "praat" nie, is sy nog steeds een van ONS grootste digteresse.

* Die aanhalings uit Emily Brontë se gedigte met die enigsins verbasende gebruik van hoofletters, is ontleen aan *The complete poems of Emily Brontë*, edited from the manuscripts by C W Hatfield. New York: Columbia University Press, 6th ed, 1967.

Literêr-Aktueel

Etienne Leroux: Tydens die ontvangs van 'n bibliografie en die genot van 'n dinee by U V, 1982

Geagte Meneer die Rektor, Meneer die Vise-rektor, en ál die manne van die Departement Afrikaans. Asook gaste wat ek nie volgens rangorde kan bepaal nie.

Dit raak my diep dat 'n universiteit van die Oranje-Vrystaat 'n kamer ingerig het waar hulle vir vyf jaar my eteriese, esoteriese, misteriese klug, satire en ironie kon boekstaaf. Die Vrystaat is 'n vriendelike provinsie. Laat ons in vrede leef! Hoé op aarde kan hulle my as 'n rebel akkommodeer in hulle landskap van vriendelikheid?

Op die gebied van die letterkunde, ten opsigte van my werke, het Charles Malan by wyse van spreke sy lewe gewaag. Hy het die alchemie verstaan — die alchemie van dít wat ek probeer sê het. Intussen het hý vry geword, nadat hy amper gekruisig is deur sy vyande. Hennie van Coller is sy opvolger. Hy het dieselfde moed en durf as Charles. Asook Daniel Hugo. 'n Skeppende kunstenaar, 'n verkwikkende vrye gees. En goddank vir die Dolosgooiers, die studente van die UV.

Ek dink nostalgies terug aan Ronéle en Johan Johl, die jong Turk. Asook aan Frans van Rensburg en Jan Senekal, wat in die sestigerjare saamgewip het oor die koppe van die establishment. Ek dink ook aan Gerhard Beukes wat met die Silberstein-rumoerigheid stewig kant gekies het vir die "jonger man". En ook aan Benedictus Kok wat één van my manuskripte nagesien het: was dit *Die Mugu*? Ek dink verder terug aan D F Malherbe wat geen smaak kon vind vir hierdie volksvreemdheid wat ek destyds gepleeg het nie. Ek dink nog verder terug toe ek op Grey-Kollegeskool deur 'n onderwyser, Natie Ferreira, later 'n lektor aan u universiteit, aangemoedig is om my malligheid te skryf. Ek durf nie verder teruggedink nie, want dan beland ek by Hans die Skipper in die diepsee. En dit het my jare gekos om op te duik uit die see van woorde.

U Universiteit is nie my Alma Mater nie, maar u het net so veel bygedra by wyse van skeppende prikkeling as enige ander Universiteit. Ek het die voorreg gehad om jong studente en lektore aan huis te hê. U kan trots wees, Meneer die Rektor, op u Departement Afrikaans. Asook verwante departemente: C A van Rooy, Grieks en Latyn, wat 'n bepalende stuk oor *Hilaria* in *Standpunte* destyds geskryf het; asook prof en mev Robbie Wahl wat 'n Sestigeraand in die ou Presidensie gereël het.

Ek is net so lief vir my gasheer, Christo van Rensburg.

En vir Leon Strydom, 'n uitstekende digter, wat jare gelede fabriekstamaties by my gekoop het. 'n Gildelid.

Almal huisvriende, Meneer die Rektor, almal skeppend en ongewoon. Dis

my band met hierdie universiteit. En daarvoor is ek dankbaar.

Maar my finale akkolade gaan aan Elizabeth, my vrou, 'n produk van u universiteit op die gebied van musiek, wat dit reggekry het om die knipsels oor my werke só te liasseer dat selfs Piet Nienaber haar 'n perkamentrol met krulversiering aangebied het. En ook aan Charles wat die gegewe gebruik het en die Kamer Etienne Leroux, ingerig het.

Baie dankie Charles.

Baie dankie vir alles wat jy vir my gedoen het. Ek durf nie jou méér bedank nie want dan dink almal dat ons in dieselfde kooi is.

Maar ek voel tog dat ek 'n vraag moet beantwoord wat hy 'n paar weke gelede by die Universiteit van Pretoria aan my gestel het. (Asook 'n vraag wat Hennie van Coller vroeër aan my gestel het). Tot hoe 'n mate beïnvloed literêre kritiek 'n skeppende skrywer? My antwoord is: tot die uiterste toe. Positief en negatief. Die ernstige skrywer skryf nie vir die mediaan nie, óf hy verbeel hom dat hy dit doen. Oo sy skouer loer iemand wat sterker as 'n lid van die sensuurraad is. Uitgelese vakmanne, in hulle eie geledere dikwels met uiteenlopende menings, maar dodelik in hulle waarnemings oor enige vorm van swakheid in die komposisie van die werk.

Ek het self in die jare toe ek baie gelees het, enkele werke van bekende romanskrywers in diepte gelees, en toe daarná alle moontlike bekombare kritiek van gehalte oor dieselfde werke. En ek het besef dat kritiek en oorspronklike werk onafskeidbaar is. Die kritikus en die skrywer is bloedbroers; selfs die bedonderde skrywer het sy bedonderde kritikus. Ek sal toegee dat alle kritici vampiere is; maar hoe sal die dooie skrywers weer kan wandel sonder hulle geliefde Draculas?

Ek het grootgeword in die jare sestig toe die anti-realistiese tradisie van die roman hoogty gevier het. Agter die realiteit lê daar 'n fantastiese wêreld. Ons het die furor van die sestigerjare gehad, en nou pluk ons die vrugte dekades daarna. Die jonger skrywers is wyer belese, in die Ooste, in Afrika, Amerika en Suid-Amerika. Die realiteit, die daaglikse betrokkenheid, het die mitiese element van die fantasie weggeneem. Die moderne skrywer hoef nie meer te eksperimenteer soos sy voorgangers van die jare vyftig-sestig nie. In terme van tegniek is die eksperiment alreeds gedoen. Aftakeling, wegbreek van ou konstruksies, geykte denke en die verkenning van die nuwe wêreld is gedurig aan die gang. "Fiction is an imitation of an action", volgens John Barth, "and not an action in itself". (Jerome Klinkowitz — "John Barth reconsidered" — is verlig).

In die proses, dink ek, het die roman ietsie verloor. Met *Magersfontein* het ek weggebreek en met *Onse Hymie* nog verder. Ek neig deesdae na 'n tweede soort "Ragtime". Ons het al weer 'n depressie. Daar is probleme met kragvoorsiening et alia. Die NG-kerke het hulle probleme wat hulle na uitgelese kommissies verwys. Die sosiaal-politieke vraagstukke oordonder die horison. Wat kan 'n arme skrywer doen? Hy is amper verplig om in ons kristoestand die alledaagse werklikheid in sy roman na te boots. Die

luukse van die sestigerjare, die roman ter wille van die roman is verby, die roman as 'n groter werklikheid, die roman wat bó die realiteit sweef, die roman wat die ewigheid van menswees probeer simuleer, se dae is getel. Tydelik, hoop ek.

Boetie, ons leef in Afrika. Hiér tel harde werklikheid. Afrika het sy mistiek verloor. Selfs Modjadji V moes onder hierdie aanslag haar legende prysgee. Haar inhuldiging was Westers.

Dis deesdae brood en botter en politiek. Dis die dae van Ampie. Dis 'n swart Ampie en dit is skrywers in Soweto wat u miskien nie ken nie wat met hamers aan die kettings slaan.

Daar is 'n Derde Wêreld met skrywers wat ons "wit" skrywers eintlik nie ken nie. En al ken ons hulle, aanvaar hulle ons nie. Die gebruik van die term "ons" en "hulle", is alreeds 'n aanklag. En daarom voel ek vanaand weemoedig, in die jaar van my sestigste verjaarsdag.

Prof J van der Elst (PU vir CHO): Commendatio gelewer op 8 April 1983 by die oorhandiging van die Louis Luyt-prys aan T T Cloete vir sy bundel *Jukstaposisie*

Theunis Theodorus Cloete is 'n merkwaardige, bewonderenswaardige en veelsydige mens: Hy is 'n skerpsinnige literêre kritikus, seker een van die belangrikste literatore in ons land en akademikus van formaat, professor aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. Daar het die afgelope jare sowat 160 tydskrifartikels van sy hand verskyn en hy het 'n aandeel aan 63 boekpublikasies gehad.

Nou het hy hom ook as digter — en dit nogal in sy laat vyftigerjare — openbaar. Veral vir diegene wat hom nie intiem ken nie was die publikasie van sy debuutbundel *Angelliera* 'n verrassing.

T T Cloete se digtersloopbaan is meteories, veral gesien in die lig van die verskyning van sy tweede bundel *Jukstaposisie*.

Vir die poësieliefhebber is Cloete se bundel dalk 'n verademing. Ons poesie-mark word deesdae nogal oorvoorsien aan debute van jong digters. Dit lyk soms na 'n onbeheerbare stroom. Al die bundels het seker verdienste, maar is in vorm en aanbieding dikwels onaf. En laat verwardheid en diffuusheid, wat betref tema en tegniek, dan mode van ons tyd wees, dan hou ek tog nog van die digter wat die vers soos Cloete kan hanteer. Ek verwys hier alleen al na sy knap hantering van klank, in die besonder die rym as hoofbindingsfaktor in die poësie. Sy bundel en sy gedigte elkeen afsonderlik vertoon 'n fyn ordening, juis in die jukstaposisie waarin die verrassend uiteenlopende dinge naas mekaar geplaas word.

Hoe kan dit ook anders: 'n Man wat hom al sy lewelank besig hou met 'n studie van die literêre kuns, die poësie, prosa en die drama en 'n ongelooflike verwysingsveld in ander groot literature het, moet weet hoe 'n goeie gedig behoort te lyk.

Hierdie kennis maak van 'n mens natuurlik nie noodwendig 'n goeie ambagsman in die digterlike bedryf nie. By T T Cloete is dit egter wel die geval: Die kombinasie van die literêre kennis met digterlike talent het sulke mooi bundels soos *Angelliera* en *Jukstaposisie* opgelewer, poësie wat — in *Angelliera* se geval — al deur Opperman as koningskos bestempel is en wat die kristallisasie van jarelange arbeid is.

T T Cloete se lewensloop het seker ook deel gevorm van die spreekwoordelik digterlike besetenheid. Hy is eintlik lankal 'n lydende mens, geteister deur siektes. Die literêre kettery word my seker vergun as ek die volgende oor die persoon van die digter aanhaal en dit direk op hom betrek, want so ken 'n mens hom as vegter teen die sterflikheid:

II. EIEWYSHEID

ek groei aarde toe krom ek hel lewendig
skuins hoe meer jare ek haal
hoe meer raak my kinkels bestendig
ek moet my vertikaal

handhaaf ek moet sekondegetrou
onthou om asem te haal
om koppig uit te hou

en te beweeg kropskeef
en aaphinkende ek moet uitputtend aanhou
oefen om deur die nag te leef

ek moet vratig bly drink
en eet en sweet
en hondhyg ek moet vermoeiend bly dink
in teen die groot vergeet

T T Cloete se bundel loënstraf die siening dat die groot digter profeet, alleenloper en in hedendaagse terme hippie moet wees, want hy is by alles 'n man wat ook vir sy gesin lewe. In "Substansiëring" sê die digter:

ek het my jubelend bly
in my seuns en dogters uitgedeel
ek het my in 'n droom uit my
in hulle ingespeel

Tog is *Jukstaposisie* nie 'n egosentriese bundel nie, want eintlik verbeeld hy in die "huislike" gedigte tog ook weer die algemeen-menslike stryd teen die verganklikheid. Daarom ook die pragtig humoristiese en tegelyk ernstige segging in "Ewigheid-en-Kroeks":

Môre gaan ek hulle vergewe my
laat honger ly tyd steel
met hulle by die huis bly
dat ons Kroek-die-Ewigheid speel.

Cloete dek so in sy poësie 'n wye ervaringsveld met 'n verskeidenheid van stemminge — alle terreine van die menslike bestaan.

Meneer die seremoniemeester, T T Cloete se digterlike bydrae het, altans vir die literêr-geïnteresseerde publiek, uit die bloute gekom. So 'n skiëlike verryking is nie 'n algemene verskynsel in letterkundes nie. Ons is bly dat dit hierdie keer die Afrikaanse letterkunde te beurt geval het.

A J J Visser: Onthaal vir Henk Rall (waartydens die Perskorprys vir Letterkunde op 23 April 1983 aan hom oorhandig is)

Deur 'n seremoniemeester,
gaste, ere-gaste in geledere
viersterweelde
verwelkom en begeester:

Drie promotors, soos gereël,
het dr Henk se Proefskrif
na oorleg en weeg en sif
vir promosie aanbeveel.

Soos vars deursuurde brood
voor ete geurig oopgebreek,
lê Grové se woord sekuur gespreek
inhoud en strukture bloot.

. . . word beurtelings vis
fleur du Cap en . . . sonder vra . . .
beeshaas, fauna
vir 'n maaltyd, opgedis.

Charles Fryer: By die verskyning van *Die Reus van Tafelberg* deur William Rowland:

William Rowland. Gebore Kapenaar en daarom kind van die wind. Engels met moedersmelk ingekry. Afrikaans deur die muse. Afgesny van die

wêreld van kleur op vyfjarige ouderdom, en daarna eensame maar verrukte verkenner van 'n voel-hoor-ruik-proe-wêreld.

"Elke dag is 'n ronde blou klippie wat 'n seuntjie soos 'n juweel in sy sak vertroetel", skryf hy in sy digbundel *Die huis waar ek woon*, en so moet elke dag inderdaad vir hom wees, want sy ure is vol: hy is onder meer 'n opgeleide fisioterapeut, filosoof, digter/skrywer, komponis, gewese leier van 'n pop-orke, raadgever vir die S A Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad, lid van verskeie beplanningskomitees en organisasies, een van die vier voortreflike jong manne wat die Jaycee-toekenning in 1974 ontvang het, wêreldreisiger en Flinkdinker, redakteur van *Blinde Welsyn* se tydskrif *Imfama*, en, ná meteoriese vordering in sy werk, tans direkteur van die S A Nasionale Raad vir Blindes.

Daar is geen gidshond wat hom op sy verre en onvoorspelbare weë kan begelei nie; sy gids is 'n nuuskierige en weerbare intellek, en 'n onblusbare gees.

As blinde beland hy natuurlik soms in vreemde situasies, soos die volgende voorval illustreer:

Tydens 'n besoek aan Rio in 1972 besluit mnr Rowland een oggend om sy ontbyt in sy hotelkamer te nuttig. Twee Portugese kelners skuifel toe binne met die ontbytwaentjie en begin hom as't ware voer. Kort-kort vra hulle: "Pao?" En menende dat hulle wil weet of die kos lekker is, antwoord mnr Rowland bevestigend.

Etlike snye brood later, dring dit tot hom deur dat "pao" eintlik "brood" beteken. 'n "Goodbye" en "auf Wiedersehen" maak geen hond haaraf nie, en mnr Rowland eet en hy eet. Dit is eers toe hy 'n desperate "ciao" laat hoor dat die twee weldoeners besef hy het nou seker genoeg gehad en die ontbytwaentjie weer uitpiep by die kamer.

Maar terug nou by *Die reus van Tafelberg*. Dis die soort verhaal wat 'n storiekind se oë laat blink — 'n bevestiging van die konkrete varsheid wat 'n mens reeds in mnr Rowland se liriese gedigte teëgekome het. Hy het — om Van Wyk Louw aan te haal — "die oë van 'n kind wat nou eers na die dinge kyk". Ja, hy kyk op sý manier dieper as die meeste siendes; sien méér raak as die "ky'daars" van ons samelewing. Hy ervaar die grein, die essens van dinge. En sy vreugde aan die lewe word weerspieël in sy skeppende werk, ook in sy nuutste boek.

Die besonderse illustrasies dra natuurlik baie by tot die bekoring, en elkeen van hulle, moet ek bysê, is deur die skrywer persoonlik goedgekeur. Dit werk so: Sy vrou maak die prente uit materiaal, hare, wol, leer, klippers en so meer, sodat hy dit kan voel — 'n soort opgehewe prent, dus. Wanneer hy tevrede is, word dit gefotografeer. Vandaar die byna tasbare, driedimensionele effek van die eindproduk, en vandaar die rekening wat mnr Fomm van Unifoto gekry het vir: "Hairy giant mit rocks".

Ek wil nou graag 'n heildronk op ons skrywer instel, en ek doen dit in reustaal:

SKRYWA TAFALLAS
FELICITAS BOEKARRA
ONSIES BABALLAS BOUDE

Overgezet: Gewaardeerde skrywer van Tafelberg, geluk met 'n pragtige boek. Ons drink daarop. Mag dit altyd goed gaan met ons boude.

Van De Jager-Haum is die volgende aankondiging ontvang aangaande 'n prys vir Jeuglektuur:

- Afdelings:** Afrikaans en Engels
- Genre:** Jeugroman (vir kinders van 11-15 jaar).
- Sluitingsdatum:** 30 Maart 1984
- Deelnemers:** Enige skrywer in Suidelike Afrika
- Pryse in elke afdeling:**
1. R2 000 en twee vliegkaartjies na die buiteland
 2. R1 000
 3. R500
- Adres:** Mej Christine Sass
De Jager-Haum Prys vir Jeuglektuur
Posbus 629
Pretoria 0001
- Tel:** (012) 323-4091/2/3/4

Reëls

1. Manuskripte moet op een kant van A4-folios met dubbelspasiëring getik word en tussen 130 en 180 folios lank wees. Elke bladsy moet genommer word.
2. Die titel van die verhaal sowel as 'n skuilnaam (vir beoordelingsdoelindes) moet op die eerste bladsy van die manuskrip verskyn. Die skrywer se naam en adres moet ook op die manuskrip aangebring

word. Die titel van die manuskrip, die skuilnaam sowel as die naam en adres van die skrywer moet in 'n begeleidente brief vermeld word.

3. Een afskrif van die manuskrip moet persoonlik of per geregistreerde pos aan mej Christine Sass, De Jager-Haum Prys vir Jeuglektuur, Posbus 629, Pretoria, 0001 besorg word. Die skrywer moet ook 'n kopie van die manuskrip hou aangesien De Jager-Haum nie verantwoordelikheid vir verlore manuskripte kan aanvaar nie. Manuskripte sal so gou moontlik ná die wedstryd aan skrywers teruggestuur word.
4. Werk wat voorheen gepubliseer is, hetsy in boekvorm of in tydskrifte en koerante of deur enige ander medium gereproduseer is, of wat deur 'n ander uitgewer aanvaar is, mag nie ingeskryf word nie.
5. Manuskripte sal deur 'n paneel van onafhanklike deskundiges beoordeel word. Hul bevinding is afdoende en bindend en geen briefwisseling sal oor die beoordeling gevoer word nie. De Jager-Haum behou die reg voor om enige manuskrip wat vir die wedstryd ingeskryf is, voor die sluitingsdatum te publiseer sonder om die manuskrip se kans in die wedstryd te beïnvloed.
6. De Jager-Haum behou die reg voor om geen prys(e) toe te ken nie as geen manuskrip(te) van 'n voldoende gehalte ontvang word nie. Die pryse mag ook op aanbeveling van die beoordelaars gedeel word.
7. Die pryswennende manuskripte sal so gou moontlik ná die beoordeling onder die skrywers se eie name gepubliseer word. Manuskripte van verdienste wat nie pryse wen nie, sal ook vir publikasie oorweeg word. De Jager-Haum hou die eerste publikasiereg op elke manuskrip wat vir die wedstryd ingeskryf is. Inskrywings wat gepubliseer word, is onderhewig aan De Jager-Haum se gewone voorwaardes soos aanbevole veranderinge, tantiemes, ens.
8. Manuskripte sal tussen 1 April 1983 en 30 Maart 1984 ontvang word. Die wenner sal in September 1984 aangekondig word.
9. Geen inskrywingsgeld is betaalbaar nie.

Van dr Johann Cook, Dept Semitiese Tale, Universiteit van Stellenbosch, die volgende reaksie insake resensie van F C Fensham en D N Pienaar, *Geskiedenis van ou Israel*, Academia, 1982 deur A P B Breytenbach in *Tydskrif vir Letterkunde XX:1*, p 110, 111

Hierdie resensie bevat hoofsaaklik negatiewe kritiek wat meestal ongegrond en/of onduidelik is. Aangesien die skrywers nie op die kritiek kan antwoord nie, het ek dit goed gedink om dit te doen.

Die werk is alreeds deur meer as een persoon geresenseer en dit is opvallend in watter mate resensente met mekaar verskil. Breytenbach oordeel bv dat die eerste ses hoofstukke van die boek nie duidelik en doelgerig uiteengesit is nie. Prof F E Deist van Unisa weer, meen dat die uitleg van die boek dit 'n lus maak om te lees! (Vgl sy resensie in die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 22/4 Desember 1982, pp 312-14). 'n Meer fundamentele verskilpunt hou egter verband met die waarde wat argeologiese opgrawings vir die geskiedskrywing het. Deist is van oordeel dat 'n nugter rol in die boek aan argeologiese fondse toegeken word. Breytenbach daarenteen is van die teendeel oortuig. Op p 14 van die onderhawige werk plaas prof Fensham die waarde van argeologiese ontdekkings in die regte perspektief deur te erken dat dit nie alle probleme kan oplos nie en soms selfs nog meer probleme skep! Laastens is Breytenbach die oordeel toegedaan dat dit minder bruikbaar vir studente is, terwyl Deist dit by die breë leserspubliek aanbeveel! Vosloo, wat die werk in die *Nederduitse Gereformeerde Teologiese Tydskrif* van Januarie 1983, p 98 geresenseer het, oordeel dat dit waardevol is vir Bybelkundestudente.

'n Opmerklike tekortkoming in die resensie onder bespreking is dat kritiek uitgespreek word sonder om dit deeglik te begrond. Wanneer 'n resensent oordeel "dat in bepaalde gevalle standpunt ingeneem word teen redelik algemeen aanvaarde verklarings sonder wetenskaplik gefundeerde beredenering", sou 'n mens minstens verwag dat toepaslike voorbeelde van sodanige onwetenskaplike argumente aangebied sou word. Verder word ook kategoriees van die outeurs gepraat wat "onwetenskaplik" te werk gaan, terwyl daar dan as voorbeeld net na een skrywer (Pienaar) verwys word.

Dieselfde ongenueanserdheid is duidelik te bespeur wanneer een van die "outeurs" beskuldig word van "'n angsvalligheid om die historiese korrektheid van die Bybel se vertellings veilig te stel". Ek vind dit moeilik om die onwetenskaplike in die volgende stelling raak te sien: "Party van die vertelling oor Moses is so lewenseg dat 'n mens nie kan twyfel aan die geloofwaardigheid daarvan nie". Hierdie stelling pas goed in die konteks van Fensham se argumentasie op p 62. Indien hy sou sê dat *alle* vertellings oor Moses lewenseg was, sou 'n mens dit wel as 'n onwetenskaplike siening kon interpreteer.

Dat geleerdes met mekaar sal verskil oor bepaalde sake is te verstane en oor

die uiters ingewikkelde tema, die *Geskiedenis van Israel*, kan 'n mens te meer verwag dat daar verskil van mening sal wees. Daar is bv 'n opvallende uitgangspuntverskil tussen Deist en Fensham wat hul geskiedbeskouing van Israel betref. Daar kan egter minstens verwag word dat sulke verskille begrond sal word en dat kritiek billik sal wees. Die resensie onder bespreking beantwoord ongelukkig self nie aan die lofwaardige doel om 'n bydrae te lewer tot die wetenskaplike gesprek oor die geskiedenis van Israel nie.

Nuwe Digbundels Ouer en jonger digters, beter en swakker

Elisabeth Eybers: *Bestand*. Human en Rousseau, 1982.

Die gedigte in Elisabeth Eybers se jongste digbundel, *Bestand*, vorm 'n eenheid wat baie goed deur die titel saamgevat word. Dit dui op 'n weerstand, 'n verset teen die verloop van die tyd of die afloop van die tyd. Die tyd, en daarmee saam die ruimte, is die deurlopende bemoeienis van hierdie gedigte, en daarby die aandag aan die vermoë van die digter om deur die taal in die tydruimtelike werklikheid 'n plan te soek, iets daaruit te stol, vas te lê ("Dichtung und Wahrheit"), die vermoë om jou desnoods in die gedig terug te trek ("Verhuising"). Dit is die drie groot sake waarom dit eintlik gaan in *Bestand*: die tyd, die ruimte, die taal wat sy eie tydruimte kan skep. Die tyd het verskeie aspekte: die verlede (die herinnering), die toekoms (wat ook die dood insluit) en die hede (vgl onder meer die gedig met die titel "Nou"), die oomblik van oponthoud of bestand, in die betekenis van stilstand, maar stilstand dan net as opskorting, iets wat weeg tussen twee uiterstes.

Vanself sal so 'n poësie aangetrokke wees tot die swewende paradoks, soos mens dit vind in "Stemming", die gedig waaruit die titel van die bundel kom: in die ingeslotenheid is vryheid, die hede is 'n stilstand wat tog sypel. Soos die hede en die oomblik van belang is vanuit die gesigspunt van die tyd gesien, so is die hier, die ingeslotenheid, belangrik en beveiligend, vanuit 'n ruimtelike gesigshoek gesien. Daar is verskillende gedigte wat verwys na 'n bepaalde gebied of buurt (vgl "Terug" en "Uit die verte"). Soos die hede egter steeds bedreig word deur die toekoms (die dood, die niet) word ook die hier bedreig deur ontgrensing, die "bodemlose" ("Oor tien jaar"). Die instaar in die toekoms as tydruimtelike ontgrensing word op soms grillige, makabere wyse beleef in verskeie gedigte. Ironie, gedisillusioneerdeheid, en iets van galge-humor kom in baie gedigte voor en word op 'n aangrypende manier uitgebeeld.

As ons sê dat hierdie gedigte in 'n baie groot mate afgestem is op die tydruimtelike, dan word hiermee nie bedoel dat ons hier 'n abstrakte, beskoulike poësie het nie. Intendeel. Dit is 'n poësie wat in die volle werklikheid staan, al bied dit ons 'n kykie in die bodemlose niet wat voorlê (vgl "Terug", wat 'n *werklikheidsgedig* is). Die behoefte aan 'n vlug in 'n bestendige wêreld in, word immers aan die lyf gevoel in 'n gedig soos "Terugkeer van Klaas-Hannes" (vgl daarmee ook die gedig wat in sy titel al verwantskap vertoon: "Terug", die eerste gedig in die bundel).

Deur die jare heen het Elisabeth Eybers 'n duidelike voorkeur getoon vir die vaste versvorm. In haar jongste bundel, met sy vrese vir ontgrensing in tyd en ruimte, word haar klassieke, strengte vorm byna simbolies, meer korrek

gesê: ikonies; die vaste versvorme is in ooreenstemming met haar behoefte aan die vaste, die duidelike tyds- en ruimtelike bestek, met wat sy in "Dichtung und Wahrheit" die planmatige, die gestolde noem. Tog weet sy om aan die vaste vorm dinamiese gang te gee, deur die spel van die paradoks en ironie, die antiklimaktiese, die klank en ritme.

Mens vind in hierdie bundel oorvloedige bewys van taalvaardigheid van die gerypte digterskap, geoefend om die mees geraffineerde belewenisse sowel van die onaanskoulike as van die aanskoulike wêreld te hanteer.

Steeds, soos in die verlede, het ons in Elisabeth Eybers se werk 'n helder vers, soms van grootse eenvoud, soos in "31 Desember 1980". Van haar debuutbundel af tot vandag toe het sy 'n lang weg afgelê in ons digkuns, en steeds op die voorpunt gebly.

S J Pretorius: *Serusiet*. Perskor, 1983

S J Pretorius het sedert die verskyning van sy debuut 'n belangrike bydrae tot ons digkuns gelewer. Sy beste gedigte lê egter versprei in die aansienlike aantal bundels wat hy al gepubliseer het tussen swakker gedigte. Daar het tot dusver nog nie van Pretorius 'n bundel verskyn wat as *enkele* bundel opspraak gemaak het nie. Bundel ná bundel is 'n vermenging van knap en swak poësie. Dit is ook die geval met sy jongste werk, *Serusiet* wat van die beste van Pretorius bevat naas werk wat hy liefste nie moes gepubliseer het nie.

Die room van die bundel is die gedigte oor die mens wat die ouderdom en dood in die gesig staar, met ontgogeling, maar ook met die geloof in waardes wat bo die sterflikheid uitgaan. Hierdie geloof red die bundel daarvan dat dit opgaan in die eentonigheid van swart en grys. Daarmee wil ek nie beweer dat die ontgogeling nie goeie gedigte tot gevolg kan hê nie — van die mooiste werk in *Serusiet* hoort tot dié groep, bv die sonnette "By 'n ou stadsgraf op 'n reënnag" en "Afskeid". Daar is egter gedigte wat nie meer word as 'n klaagtoon nie.

Die gedigte van geloof in die onsterflike waardes is bv "Vuurklip", "Woord" 1 en 2 en "In extremis".

Pretorius beoefen hoofsaaklik eenvoudige vorme. Daar is goeie sonnette in die bundel, maar daar is egter 'n te veel aan gedigte in die koepletvorm, met 'n te egalige, eentonige ritme. Pragtig is egter die onkonvensionele "Stad-simfonie". Met min en eenvoudige middele skryf hy 'n goeie gedig soos "Condition humain", of "Plant".

Allerlei lomp woordkonstruksies, onversorgde, maklike ryme en swak beelde is van die slordighede wat van die andersins goeie gedigte bederf. Mens se eindindruk van *Serusiet* is 'n bundel waarin van die mooiste poësie van Pretorius staan, maar ook van sy oppervlakkigste werk. Dit is jammer, want die beste van Pretorius is goed — mens sal graag 'n keer van hom die onvermengd goeie bundel wil sien.

R K Belcher: *Ringe van 'n geelhoutboom en Halleluja Paternoster*. Perskor, 1982

Ringe van 'n geelhoutboom is 'n bundel wat net sonnette (in die Engelse vorm) bevat. Belcher hanteer die sonnet met groot gemak en selfs met vaart, soos bv in "Gondwana". Sintakties-ritmies deurlopend is bv ook "Baanwerkers" of "By 'n verassing". Behalwe die rym gebruik hy ook die assonans om hegtheid en deurlopende beweeglikheid aan die sonnet te gee ("Oprit"). Hy speel met die taal om verrassende wendings te bewerkstellig, soos in die slot van "Standbeeld van Vasco da Gama", wat eindig met "Koop de Vuilgoedhoop". Verskeie van hierdie sonnette wat 'n historiese verloop van sake beskryf, hou iets verrassends terug tot in die slot. 'n Tipiese voorbeeld is "Historie", waarin die geskiedenis van die Afrikaanse kontinent iets "bewaar" en "bedek" tot by die twee slotverse, wat dan oopmaak: "maar soms verander 'n rivier sy loop / en spoel 'n kopbeen of 'n gewel oop".

Belcher gebruik die sonnet vir 'n groot verskeidenheid sake: spot, satire, hekeling, die tekening van 'n historiese situasie, die kleurprobleem, ens. Hoe verdienstelik verskeie sonnette ook al is, is daar iets gedwonge in die byenskrif van so 'n groot aantal sonnette in een bundel. Die dwang wat die sonnetvorm Belcher opgelê het, blyk uit die stereotiepe manier waarop die wendingspunte dikwels begin met Nou, Maar en veral Toe. Daar is talle sulke gevalle.

Tog staan *Ringe in 'n geelhoutboom* uit onder die latere werk van Belcher. Meer in die trant van sy vorige bundels is *Halleluja Paternoster*. Daar is dieselfde eenselwigheid van gedigvorme waartoe Belcher in sy latere ontwikkeling geneig is.

Die besondere van *Halleluja Paternoster*, met sy hoofsaaklik kort, flink gedigte van twee of drie strofes, is Belcher se taalvirtuositeit. Hy gebruik talle dialektiese woorde, wat hy in verklarende aantekeninge verduidelik. In hierdie taal word Bybelse voorvalle en gebeurtenisse op 'n byna Middeleeuse naïewe manier oorvertel, met komiese elemente in die erns vermeng. Christus se wandeling op die water, die genesing van siekes, die Pinkstergebeure is van die oorvertelde Bybelse gebeurtenisse. Nie altyd slaag Belcher met sy oordigtings van die Bybelse of geloofsluwe in die gemeensame taal nie. Dit neig soms na die opsetlike, en dan grens dit aan die profane of is dit reeds.

Op 'n eiesoortige manier het Belcher met hierdie bundel 'n bydrae tot ons poësie gemaak, daaraan 'n speelse toon gegee en ons digterlike taalskat uitgebrei.

P J Philander: *Venster*. Perskor, 1982

Twee eienskappe is veral kenmerkend aan P J Philander se *Venster*.

Eerstens is daar die gedigte wat 'n egte Suid-Afrikaanse wêreld oproep, wat tot in die oneindige uitreik in party gedigte. "My Suid-Afrikaanse wieweal" is 'n pragtige voorbeeld hiervan.

Die tweede soort gedig wat die bundel tipeer, is wat mens kan noem wysheidspoësie, dalk selfs didaktiese poësie. Hiervan is "Maak die blindings oop" 'n illustratiewe geval. Nie altyd is hierdie geformuleerde wysheid wat mens op die koop toe kry te verwelkom nie, en as mens dit probeer wegdink, bly daar ook weinig vers oor. Dit bly beskrywingskuns op rym. As Philander skryf sonder 'n "gevolgtrekking" uit, of een of ander "insig" in die gegewe, het hy die meeste sukses. As voorbeelde noem ek "Naglewe" en "Weerkaatsing in 'n busvenster". Dan gee hy die gedig kans om sonder inmenging van die beskoulikheid tot 'n klimaks te kom, soos die pragtige "Skepping". Hierdie gedig is as digterlike "skepping" soos die skepping wat daar beskryf word: aan die einde, as mens dink alles is voltooi, gaan die gedig "oor grootser planne aan droom raak".

Goeie gedigte word 'n keer of wat bederf deur geforseerde taal.

Die lang gedig "Onesimus" is baie stroef.

My belangrikste beswaar is dat die gedigte in *Venster* ritmies te eentonig verloop, hoofsaaklik as gevolg van Philander se nouliks gevarieerde voorkeur vir die paarrym en die sintakties voltooide vers. Dié verse is eintlik té netjies. Gelukkig dat party gedigte daaraan ontsnap.

Rudolph Willemsse: *Kweekskool*. Perskor, 1982

Kweekskool van Rudolph Willemsse is 'n debuutbundel, wat reeds 'n baie goed herkenbare eie styl het. Dit is die werk van 'n dialekties-analitiese gees, iemand wat onkonvensioneel dink en voel en krities staan teenoor baie aanvaarde sake wat die gemeenskap raak, soos politiese, godsdiens-tige en literêre tradisies. Teenoor al hierdie sake staan Willemsse "onortodoks", soos een van sy gedigtels lui.

Vanselfsprekend het ons in Willemsse 'n demonstratiewe, selfs bewuste individualisme, om dan maar tog hierdie term te gebruik — dit is juis van pas in hierdie soort gevalle waar die "ek" in die gedigte hom op 'n ander, buitengewone manier laat geld as wat gewoonlik die geval is in die liriek: 'n "gekwekte", "geskoolde" ingesteldheid van die "ek" teenoor die wêreld om hom heen.

Dus, opgesom: daar is in *Kweekskool* die wil om met nuwe, of *eie* oë te kyk na die wêreld om ons heen. Maar dit is nie 'n gevoelige soort sien nie, dit is eerder 'n beredenerende sien. Dit bepaal die ganse karakter van die bundel: die krities-redenerende toon is te swaar, die liriese kwaliteite is te laag. Die verse is baie klankloos, die ritme is gans te veel gestrem. Die vers self is as bousel nog alte willekeurig, dit het weinig formatiewe noodwendigheid.

Kweekskool is die soort debuut waarvan mens kan sê: dit het iets wat sy eie

is, maar dit moet nog tot sy reg kom, en dit kan alleen tot sy literêre reg kom as die skrywer ook die ander aspekte van die gedig as die intellektuele ontgin, soos bv die klank en ritme van die gedig, die beeld. Mens dink onwillekeurig aan die poëtiese essensialia soos Ezra Pound hulle in die digter opgesom het: *logopoia*, *melopoia*, *phanopoia*.

Mens onthou eerder eienskappe van die gedigte in *Kweekskool* as wat jy gedigte in hulle eie reg onthou soos "End", "Slagtersnek", "Paulus", "Profeet", "Die blom".

Theunis Engelbrecht: *'n Gedig is so onskuldig soos 'n eier*. Perskor, 1982

As mens hierdie debuut deurgelees het en jy keer terug na die titel, lyk dit nie meer so onskuldig nie. Daar lê 'n dwaling in die titel opgesluit. Die poësie is nie so onskuldig soos 'n eier nie. Miskien kan ons die onskuld van die titel verstaan as "spontaan/spontaneïteit", of as eenvoud, veral as ons dink aan "eenvoudige liefdesvers". Die spontaneïteit het egter gelei tot onbesonne beeldspraak, so 'n oorvloed daarvan dat dié poësie moeilik leesbaar is en dat dit as 'n prototipe kan geld van hoe die beeld nie in die poësie moet lyk nie. "Eenvoudig" is die "eenvoudige liefdesvers" allermens — dit is van eenvoud "ontrakel", om 'n nieu-skepping van Engelbrecht self te gebruik. Talle en talle beelde is niks anders nie as sinledige vernaamdoenery, ander is gewoon retorika. Hoe dan ook, dit het 'n bundel geword van ondeurdagte poësie vanweë veral die oormaat beelde wat sommer daar is, as optooisel, met weinig organiese funksie. Daar sit ook 'n groot eentonigheid in die manier waarop Engelbrecht beelde met bv *van* konstrueer, soos mens dit volop teenkom in bv "kladwerk" (inderdaad kladwerk): "klipkuste *van* gure verbeelding", "die netwerk *van* die liggaam", *ad absurdum*.

Herhaling, in 'n hele verskeidenheid vorme, is 'n deurlopende trek in die bundel, bv die voortdurende verwysing na die lyf/liggaam, nagte, hande, onder meer. Vergelyk "ons wou paar", met sy hande, nagte en maan; of "opsomming I" met sy hande, lyf en maan. Herhaling, wat so 'n effektiewe digterlike struktuurmiddel is, kan ook verarmend wees. 'n Ander soort herhalingsverskynsel is dat Engelbrecht daarmee behep is om versreëls en strofes gelykluidend te begin — iets wat hy van Leipoldt afgekyk het, óf van Visser, sonder dat hy nietemin daarmee kan doen wat Leipoldt daarmee gedoen het. Ek noem "hartwense" met sy herhaalde "gee my", en "heimatvers vir my lovely", 'n tipiese geval. Die ritme en klank het weinig te sê in hierdie gedigte. Wat die ritme betref: die versreëls is te veel 'n opeenvolging van sintakties gemarkeerde eenhede. Wat die klank betref: die meeste gedigte is dof, maar daarteenoor staan dan weer dié wat, tot in die oordrewe toe, klanktoertjies is, soos "gestig III (credo)".

Daar is weliswaar 'n ligte verskeidenheid in die vier afdelings: Afdeling I en II

is jeugdige ek/jy/ons-poësie, baie eng. Afdeling III is diepsinniger, en Afdeling IV het betrekking op dood en ontbinding. Tog bly die bundel in sy geheel weinig geskakeer, veral deur die tegniese armoede.

Daar is moontlikhede in die digterskap van Engelbrecht, maar voorlopig bly dit by moontlikhede: goeie losstaande verse of strofes, of gedeeltes van gedigte, maar daar is weinig gedigte wat in hulle geheel min of meer en dan ook net min of meer bevredig, bv ""cirrus minor". Die boeiende wat in hierdie gedigte lê, is iets van 'n gedurfdheid, maar dit is 'n gedurftheid sonder baie behendigheid en verbeeldingrykheid.

Ons het so effe behep geraak met die ouderdom van die debutant, maar as ons Theunis Engelbrecht vergelyk met die beginwerk van Antjie Krog of Anesu de Vos, dan val die vergelyking vir hom nie gunstig uit nie.

PU vir CHO

T T Cloete

Nuwe prosa

Etienne Leroux: *Onse Hymie*. Human en Rousseau, 1982. 131 pp. R9,95 + AVB.

In die boek *Tussengebied*, geredigeer en ingelei deur J C Kannemeyer, verskyn 'n opstel getitel "In search of the self" waarin Etienne Leroux o m sê: ". . . the basic theme of every single human being is to find the self. To sort of achieve that transformation that leads to the self. I tried to do it through my books". Dit is dan ook 'n bekende feit dat die soektog na die self — of beter gestel, die integrasie van die self — 'n kerntema in Leroux se werk is. Kyk 'n mens nou na die aanvang van *Onse Hymie*, word dit duidelik dat ons hier waarskynlik te doen het met 'n parodiëring van hierdie soektog in sy vorige boeke. "Flash Marinkowitz vra vir die vrou agter die toonbank van die Ladies' Bar: 'Weet jy met wie jy praat?'"

"Sy sê: 'Ja.'

""Wie is ek?' vra hy."

Dit blyk dat hierdie vraag dwarsdeur die boek onbeantwoord bly. In die bekendstelling (voor die aanvang van die roman) word Onse Hymie met 'n hele rits name benoem, en in die roman self word dié name om die beurt gebruik om Hymie te benoem. Ook sy ras bly onbepaald. "'Ek is nie 'n Jood nie.' sê Kaptein Flash Rabinowitz", en: "'Ek het 'n gebreekte neus,' sê Kaptein Hymie Zimmermann . . . 'Nou dink almal at ek 'n Jood is.'"

Wanneer die vlamme teen die einde Hymie se Kombi verteer, skreeu hy vir die kinders: "Julle ken my. Julle ken my!" Ook die kaptein van die Polisie sê aan die dokter: "Almal weet wie hy is, dokter . . . Hy staan bekend as Onse Hymie."

Ironies genoeg wend niemand 'n poging aan om "Onse Hymie" te red nie, sodat hy deur die vlamme sê: "Dit is seer en fôkken eensaam om dood te gaan." (Só banaal gesien, word hierdie vlammedood ook 'n parodie van die beskrywing van die indrukwekkende vlammedood van Boris Gudenov in *Die derde oog*.)

Daar is selfs geen sekerheid oor die wyse waarop Hymie gesterf het nie. In die hoofstuk getitel "B F W 1(b) Hier is B F W" word die indruk gewek dat dit Swart kinders is wat vir sy dood verantwoordelik is. In die hoofstuk "B F W 1(d) Die dood van Onse Hymie" word daar egter gepraat van Bruin kinders wat die Kombi met soveel geweld heen en weer ruk dat dit omval. Die post mortem en voorlopige ondersoek skakel egter sowel die Swart as die Bruin kinders uit as die oorsaak van Hymie se dood: "Die kinders betrokke by die insident . . . het geen verband met die petrolbom wat gegooi is nie. Die vermoede bestaan dat buitestaanders (terroriste, smokkelbendes) miskien 'n aandeel gehad het in hierdie ramp."

Die ironie van die slottoneel is volkome: Hymie as verteenwoordiger van die blankes én as vriend van die Swart kinders word die slagoffer van die onkeerbare gang van die geskiedenis en sterf as sondebok. Sy versoenende sterwe word egter sinloos omdat die post mortem dit as sodanig óntken. Hymie se sterwe, "pikswart, grotesk en verkool" word simbool van die oorwinning van die Chaos oor die Orde, van die finale ondergang van 'n samelewing waarin die lewegewende mite gesterf het en waarin nog slegs aan dooie simbole vasgekleef word.

In *Onse Hymie* word die absurde-groteske Vleispaleis simbool van 'n "establishment" waarin kleurélitisme tot belaglike uiterstes gevoer word. Hierdie spa, "tuiste van pienk, blanke siele en liggame", word die slagoffer eers van 'n absurde komperfout (simbool van die moderne tegnologiese gemeenskap, wat reeds in vorige Leroux-romans gesatiriseer is), en daarna van 'n aardbewing (simbool van demoniese magte wat steeds die skynorde bedreig, en wat die leser óók reeds uit vorige romans ken).

Elize Botha het by geleentheid verwys na Leroux as 'n "soort eietydse Jesaja". In *Onse Hymie* is die skrywer by uitstek ondergangsprofeet. Die banaliteite en absurditeite van die eietydse samelewing word met skerp satire bygekom. Aspekte van die Suid-Afrikaanse werklikheid wat onder skoot kom, is o m die apartheidsbeleid ad absurdum gevoer; die bultelerskultuur; bevryding van "onderdrukte" deur geweld (vgl die Tsjaad-Seychelle-episode); die kategorisering van mense as intellektueel, kleinboer, werkersklas, ens — enigiets behalwe individualis; die spa-kultus; die oordrewe rol van die komper in die moderne maatskappy; die voorkeur vir kitsware (vgl Hymie se goue en silwer dennebolle wat as handelsartikel en as betaal-middel aanvaar word); die vervlakking van waardes (Hymie wat 'n bestaan maak uit die verkoop van plastiekware, roomyshorinkies, en so meer).

Volgens die tipiese werkwyse van die satire word al hierdie dinge oordryf tot dit uitloop op die absurd-groteske. In die letterkunde behels die groteske

verder meesal 'n vermenging van die tragiese en die komiese, wat ten grondslag lê aan die dubbele geaardheid van die mens en aan sy uitgewerdheid aan die Goeie sowel as die Bose. Aangesien dit, samehangend met die dichotomie Orde:Chaos 'n sentrale tema in Leroux se werk is (soos ook in hierdie boek) is die groteske vir hom 'n natuurlike uitdrukkingsvorm. Ook die narrespel in *Onse Hymie* sluit hierby aan. Die Stigter van die spa is 'n afgetrede sirkusnar wat "narrewysheid" verkondig en wat op p 66 'n kitsverandering ondergaan van Wit Nar tot Swart Nar. In sy N P van Wyk Louw-gedenklesing wat onder die titel "Wat beteken vernuwing in die prosa vandag?" in *Tussengebied* gepubliseer is, word hierdie simboliek verduidelik. Wat in *Onse Hymie* ter sake is, is waarskynlik hoofsaaklik die narrestigter se skielike verandering van Wit Nar tot Swart Nar, wat deur Leroux (in bogenoemde lesing) so verantwoord word: "Wit Nar, Swart Nar — dis die ewige wisselspel in lewensbeskouing wat steeds in tempo toeneem. In hierdie soort . . . metabletika kan ek slegs kitsveranderinge in die psige van die mens op grond van die botsende teenoorgesteldes op die oomblik gewaar". En later in dieselfde lesing konstateer hy dat die Westerse romanskrywer waarskynlik op die oomblik besig is om hom dood te bloei "aan 'n siekte genoem metabletika in hierdie wêreld van kitsverandering".

Is dit nie ook presies wat in hierdie roman vergestalt word nie — die doodbloei van die roman waar die hoofpersonasie geen bepaalde naam of identiteit meer het nie, waar die roman — gebeurde onsamehangend afhanklik word van die willekeur van onvoorspelbare kitsveranderinge, waar selfs die dood van die hoofpersonasie in die lug bly hang? T o v laasgenoemde moet die leser daarop let dat Hymie se dood op Beaufort-Wes ook bots met die opdrag voorin die boek, waarin o m melding gemaak word van 'n groep reisigers wat die Kaap vanaf Beaufort-Wes in 'n Kombi bereik het, "met Flash aan die stuur".

Wat die boektitel en die keuse van 'n Joodse (en terselfdertyd nié-Joodse) smous as hoofpersonasie betref: In 'n artikel getitel "Die Afrikaner as verkoopsman en smous op die platteland", wat in 1980 in die eerste uitgawe van die tydskrif *The bloody horse* verskyn het, verduidelik Leroux sy obsessie met hierdie soort beroepsmense, die onafwendbaarheid van hulle ondergang en die feit dat hulle "soos matrose, in transit, geen tuiste het nie". Ook in hierdie opsig word Hymie simbool van die Suid-Afrikaanse samelewing, wat volgens ander Lerouxuitsprake, óók in 'n oorgangstydperk verkeer. Leroux verduidelik verder: "(Ek vind) die Afrikaner as verkoopman en smous die toppunt van alles wat die aard van die nuwe verstedelike Afrikaner kenmerk. Hulle is die viërlste van die Boere wat gesofistikeerd geraak het. Hulle speel die beste rugby, die beste krieket (vgl die karakterisering van Hymie as rugby- én krieketspeler voor die aanvang van die roman). En wat die ondergang van Hymie betref: "Die ondergang van die Boer is ook die ondergang van die Plattelandse smous. Ek bedoel nie ondergang in die letterlike sin nie, maar daardie soort ondergang wat

hom geleidelik op die oppervlakte toon as daar iets met die penwortels verkeerd gaan." En in hierdie roman word deur volgehoue satirisering uitdruklik aangetoon wát en hoevéél, volgens Leroux, met die penwortels verkeerd is.

Die titel "Onse Hymie" bevat ook eggo's van die "onse hemel" uit die volkslied, wat Hymie by uitnemendheid algemene volksbesit maak. Die feit dat hy 'n bruin alter ego het in die persoon van Johannes Garries, sluit ook by die Suid-Afrikaanse opset aan.

Dit is maar enkele aspekte van 'n roman wat, ten spyte van die soms lughartige indruk wat dit laat, nog oneindige interpretasie- en dekoderingsmoontlikhede bied. Vir die leser wat dit nog nie aanvaar het nie dat Leroux ook in groot mate vir homself skryf — en is dit nie sy goeie reg nie? — kan nie beswaar bestaan dat die efemere verhaalgegewe net éénmaal te swaar dra aan sy simboliese las en dat die rapiersteke van die satire wat na links en regs en agter en voor uitgedeel word, net in te véél rigtings gelyk probeer raaksteek en dat dit daardeur die geveg verloor. Wie egter bereid is om die ingewikkelde Leroux-spel saam met hom te speel, sal nie met leë hande van *Onse Hymie* afskeid neem nie.

Alexis Retief, *Familie*. Perskor, 1982. 42 pp. R9,95 + AVB.

Dit was reeds met die verskyning van Alexis Retief se debuutbundel, *Stad*, duidelik dat hier 'n merkwaardige skrywersverbeelding aan die werk is, hoewel 'n mens daar die gevoel gehad het dat dié verbeelding miskien nog plek-plek geneig het om hand-uit te ruk en 'n effens sterker hand aan die leisels nodig gehad het. Hierdie sterker greep is voelbaar aanwesig in Retief se tweede bundel, *Familie*.

Kenmerkend van die tekste in *Stad* was die vrees as kernbeginsel — 'n beginsel wat met Kafka sy intrede in die letterkunde gedoen het. Ook in Retief se verhale — in die eerste, sowel as in die tweede bundel — is die leser gedurig bewus van die vrees wat net onder die huid van die realiteit skuil. 'n Kenmerk van die tekste in *Stad* was verder die feit dat die reële dikwels ongemerk in die surreële en die subreële vervloei het. Die reële mense is verder geteken as vervul van donker angsdrome of van visioenêre drome.

Hierdie tendense word — effens gewysig — in die tweede bundel voortgesit. Die oorgange van 'n banaal-ooreenvoudigde realiteit na 'n katastrofale en fantasmagoriese nie-reëliteit vind hier meermale met 'n ysingwekkende snelheid plaas — 'n feit waardeur die jukstaposisie van banale werklikheid en angswekkende fantasie die leser as't ware in 'n bepaalde lewensgevoel inskok. Die letterkundige artefak — die nuutgeskape werklikheid van die woord, wat geen volgehoue mimetiese illusionisme nastreef nie — word hier op konkrete en hoogs aanskoulike wyse manifestasie van 'n

absurde of, nog sterker gestel, 'n werklik apokaliptiese lewensgevoel. Want hier het 'n mens te doen met ondergangslitterkunde in elke sin van die woord.

'n Mens sou die wyse waarop Retief sy ondergangsbefes vergestalt miskien ten beste as sardonies kon beskryf. In hierdie opsig laat hy dink aan Friedrich Dürrenmatt. By Retief, soos by Dürrenmatt, sentreer die gekreëerde fiktiewe wêreld altyd rondom die dood. In *The theater of protest and paradox* skryf George Wellwarth o m: "In Dürrenmatt's works death seems to be almost personified — a vague, grey shape leaning mockingly over the shoulders of his leading characters and edging them slyly on." Ek kan aan 'n beter verduideliking dink van die "maatjie" wat in die teks "Niggie" die ek-verteller se niggie met 'n slu en lokkende wegkruispeletjie na haar absurde dood lok nie. (Let daarop dat hierdie "maatjie" op p 8 beskryf word as "'n vae wit gedaante 'n meter van die vloer af". Die "meidjie" in die verhaal "Second cousin once removed" vervul ook die rol van so 'n konkrete noodlotsfiguur).

Die voortsetting van bogenoemde sitaat is m i ook woordeliks van toepassing op Retief: "Dürrenmatt sees life only as a . . . futility working up to an ultimate futility. Death is the culmination of life, but it is an anticlimactic and basically insignificant culmination. A process that culminates in an anticlimax can only be treated as a ridiculous joke . . . 'Man is ridiculous because he must die.'"

Ook die wyse waarop die personasies in Retief se tekste sterf, dui op 'n makabere belaglikheid. Miskien die beste illustrasie hiervan is die eerste teks, "Oom", waar die sifilitiese dames met die krulhare hulle oorgee aan 'n woeste danssessie wat so eindig: "Eensklaps lê hulle met 'n bulderende slag toegeval onder die kandelaar wat van die dak losgeskeur het. Die slag laat die naald van die plaat afgil en doodse stilte heers.

"My oom kyk afkeurend na die massa glas en yster.

"Die twee dames se rooi koppe steek verflenterd, soos eilande, deur die blink hoop. Hier en daar is 'n voet of 'n elmboog sigbaar.

"'Fok, jong!' sê my oom. 'Sommige dae weet ek nie.'"

Hierdie laaste reël — waarin die gebruik van die gewraakte drieletterwoord my werklik na 'n briljante vonds lyk om die "oom" se absolute magteloosheid uit te druk teen 'n absurd-groteske situasie wat die menslike verstand geheel en al te bowe gaan — vind ek die waarskynlik uitmuntendste voorbeeld van ironiese onderbektoneering in die ganse Afrikaanse letterkunde!

Soos reeds vroeër gesê, speel die jukstaposisie van die "oom" se banale formulering en die grotesk-afgryslike van die ramp (uit die volgende teks blyk dat die twee dames hier gesterf het) 'n hoogs funksionele rol. Vgl in hierdie opsig ook die opsetlik naïef-kinderlike formulering van Alexis (in die teks só benoem) se uitroep: "Tannie! Tannie! Tannie, kom terug!" wanneer sy jong en mooi tannie met die "geheimvolle oë" eensklaps — op absurd-

onverklaarbare wyse — in 'n visdam val, sodat hy met ontsetting slegs die "wit flikker van haar ledemate (sien) soos sy dieper en vinniger sink".

Ek het reeds daarvan melding gemaak dat 'n mens in die tweede teks, getitel "Tannie" eers verneem dat die twee "hoere" (nou eers só benoem) in die eerste verhaal gesterf het. Op dieselfde wyse resoneer teks ná teks in mekaar. In die aanvangstekste verneem die leser bv dat die trap na die donker boonste verdieping spiraal, dat die huis drie-en-twintig kamers het en dat die "oom" se dogter "hier bo" is. So lui die tweede paragraaf van die derde teks, getitel "Niggie": "Die trappe styg in donker geheimenis bo ons op na die donker deel van die huis, daar ver bo. Ek wonder in watter een van die drie-en-twintig kamers sy vrou is. My oom het gesê: 'My vrou is daar bo. In een van hulle.'"

Deur hierdie soort resonering, wat dwarsdeur die bundel volgehou word, neem die gevoel van ramspoed — wat ook binne elke verhaal progressief groei — kumulatiewe en kosmiese afmetings aan. Ook die titel van die bundel en die strukturering daarvan as afsonderlike besoeke van die ekverteller (wat in meer as een verhaal as Alexis benoem word) aan afsonderlike bloedverwante, dra by tot die gevoel dat die ramspoed, a g v gebondenheid-deur-bloed, onafwendbaar en deterministies van aard is. Die bundel word ook as't ware omsluit deur hierdie bloedband. Op die blad wat die inhoudsopgawe voorafgaan, verskyn slegs hierdie woorde: "BLOED IS DIKKER AS WATER — ou spreekwoord" en op die heel laaste bladsy verneem die leser weer: "... en ek gaan onder, onder, want bloed is dikker as water". Die feit dat Alexis se eie ondergang in die slotteks, "Memoir vir my suster", deur sy eie suster — dus dié bloedverwant wat die naaste aan hom is — bewerkstellig word, dui ook weer op die toenemende intensiteit en nader-aan-die-eie-lyf-kom van die ramspoed. In vorige tekste het dit telkens gegaan oor die ondergang van 'n meer verwyderde bloedverwant, of van 'n personasie buite die familiekring, wat slegs op die een of ander wyse aan 'n bepaalde familielid verbonde is.

Die eenheid van die bundel word verder versterk deur die korthed daarvan (hierdie tekste *kan nie* los van mekaar gelees word nie) en deur die feit dat bepaalde woorde en beelde met 'n dringende reëlmaat deur die tekste sirkuleer. Voorbeelde hiervan is o m "donker oë," "skemer," "wind," "wit" (in teenstelling met "donker"), "vreemd," "grys," "geheimsinnig," "stil," "horisonne," "senuweeagtig," "ek weet nie." Hulle is almal woorde wat die gevoel van vervreemding — wat met die absurde saamhang — beklemtoon. In die slotteks word hierdie vervreemding baie konkreet voorgestel wanneer Alexis skielik die gevoel ondervind dat hy "met 'n geweldige spoed deur 'n vreemde wind" uit sy spreekkamer weggedra word, sodat hy voel dat hy op twee plekke tegelyk is, in sy stoel oorkant sy suster, "maar ook daar buite, in die donker".

In hierdie bundel, waarmee hy hom as een van die heel belowendste jong skrywers in Afrikaans vestig, vind Retief by uitstek 'n skrywersidoom

waarin aan 'n versplinterde tyd gestalte gegee word.

Koos Prinsloo, *Jonkmanskas*. Tafelberg, 1982. 87 pp, R8,50 + AVB.

In Robert Musil se boek *The man without qualities*, sê die hoofpersonasie, Ulrich, (die man sonder eienskappe) in een stadium aan sy metgesellin: "What I do mean is that reality has in itself a non-sensical yearning for unreality". In *Jonkmanskas* — 'n debuutbundel prosatekste — kry 'n mens meermale die gevoel dat 'n ironiese nostalgiese vir die nie-werklike ook hier baie kennelik teenwoordig is. Daar is 'n gedurige osmotiese beweging tussen werklikheid en nie-werklikheid, tussen empiriese feitelikheid en fiktiewe beleving.

Die skrywer (en hier is die skrywer geen abstrakte outeur nie, maar die vlees-en-bloed-skrywer Koos Prinsloo) tree in talle van die tekste op as jongleur wat sy leser moedswillig aan die neus lei deur in 'n soort wegkruiperspeletjie heen en weer te beweeg tussen waarskynlik biografiese vertelling en 'n fiktiewe aanbod. Want die leser het deurentyd meer as net 'n vermoede dat die verteller — of hy nou as onpersoonlike verteller optree in die aanvangstek, "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis", en of hy pens en pootjies, met die eie naam, adres en al, as eerstepersoonsverteller in die teks "In die kake van die dood" aanwesig is — tog maar Koos Prinsloo self is.

Dit gaan in al die verhale om die ervaringe van die een of ander jongman. Vergelyk 'n mens byvoorbeeld die reeds genoemde aanvangstek en die slotteks (wat ook die titeltekste is) met mekaar, kom jy agter dat die jongman wat in albei as hoofpersonasie optree, 'n jongman met die naam Koos Prinsloo is. Kyk 'n mens verder na die geboortedatum van dié Koos se oupa, wat in 1950 op Eldoret oorlede is (volgens die inligting verskaf in die "onvoltooide manuskrip van 'n storie" in die teks "Jonkmanskas"), merk die leser dat dit aansluit by die geboortedatum van Koos Prinsloo, die skrywer, op Eldoret in Kenia (vgl die agterbladinligting). In hierdie teks word die kennelik biografiese feite doelbewus as fiksie aangebied — Koos se oupa se jagervaringe — wat waarskynlik werklik bestaan — kom bv te voorskyn uit die fiktiewe jonkmanskas binne die gelyknamige "verhaal", en dié jagervaringe word verder aangebied as 'n manuskrip binne 'n ander "manuskripverhaal". 'n Driedubbele spel dus met elemente van fiksie en nie-fiksie. Die teks eindig dan ook met 'n handeling waardeur die tekspersonasie Koos homself doelbewus van die werklikheid afsluit deur in die fiktiewe jonkmanskas te klim en die deure dig agter hom toe te trek.

Ander elemente van hierdie wisselwerking tussen fiksie en nie-fiksie is bv die "verhaal" van die terugkeer van oorsee van "'n jongman" in die aanvangstek, die verskyning van dié jongman se oupa se jagervaringe in dié se eie handskrif as deel van die fiktiewe teks, verwysings na die digter

Breyten Breytenbach (hoewel lg nie by die naam genoem word nie, verskyn 'n gedeelte uit sy gedig "die hand vol vere" saam met tekspersonasie Koos se variasie daarvan as deel van die tcks), sowel as regstreekse verwysings na die skryfambag in ander tekste. Lg val veral sterk op in die teks "In die kake van die dood". Dáár verwys die personasie Johan bv na Abraham de Vries se verhaal "Terug na die natuur" (met dieselfde soort eksperiment — hoewel met 'n meer opvallend surrealistiese wending — as wat by Prinsloo voorkom). Daar word verder gebruik gemaak van 'n montagetechniek (ook openlik só benoem) waardeur geselekteerde elemente uit die werklikheid by die fiktiewe gegewe ingeskakel word — toepaslike Peanuts-tekenprentjies, Koos en Susan se gesprekke in dialoogvorm, met 'n baie sterk werklikheids-illusie, die afsluiting van die ek-vertelling met 'n koerantknipsel uit *Beeld* van 26 Januarie 1980, waardeur die vertelling in 'n stukkie werklikheid uitmond. Miskien bied Koos se briefie aan Susan oor "die aard van fiktiewiteit" — geskryf vanaf 'n werklike adres in Sunnyside, Pretoria, en aangebied as deel van die "fiktiewe" (?) teks, die beste verklaring vir die aard van hierdie half-fiktiewe, half-nie-fiktiewe tekste: "elemente uit de realiteit worden van een praktisch context overgeheveld naar een esthetisch gearrangeerde . . . door selectie en combinatie". Die verwysing is na 'n artikel oor "Defictionalisering" deur Hugo Brems.

Feitlik al die tekste in hierdie bundel adem 'n fin de siècle-gees, 'n apokaliptiese lewensgevoel wat uiting vind in 'n voorkeur vir die dekadente. In die skertsend-ironiese teks "Crack-up" (met sy letterlike én figuurlike toespeling) sê die identiteitlose meisie, wat slegs as "sy" aangedui word, dat sy rose bo jasmyn verkies omdat lg te soet en sentimenteel is, "nie dekadent genoeg nie".

Die idioom van hierdie tekste is die ontdane idioom van die era van die bosoorlog. 'n Gevoel van vervreemding is oorheersend, vervreemding van 'n skrikwekkende werklikheid wat onvatbaar geword het. Dit word ook weerspieël in die teksstruktuur. Daar is 'n oënskynlik onemosionele verteltrant — met nietemin 'n diepe erns onderliggend — kriptiese dialoog, 'n herhaling van eenderse sintaktiese patrone.

As debuut bevat die bundel uitmuntende kwaliteite — 'n komplekse lewensgevoel tesame met 'n beheerste hantering van eksperimentele vorm. Melding moet ook gemaak word van die besonder smaakvolle omslagontwerp met 'n afdruk van 'n skildery deur Andrew Verster.

Henk Wybenga, *Kortsluitings*. Perskor, 43 pp, R9,95 + AVB.

Ten spyte van die kortheid van hierdie debuutbundel kort-kortprosas — slegs 43 bladsye, slim op dik papier gedruk! — voel 'n mens dat publikasie tog deur en deur die moeite werd was. Die kortheid van elke teks, en van die bundel as geheel, is in sigself belangrik en 'n deel van die totaalopset.

Want dit gaan hier, soos die titel aandui, om kortsluitings — emosionele kortsluitings.

Elke teks sentreer om 'n enkele episode of situasie, en elke uitstekend gekose woord pas volmaak in in die fyn beplande mosaïek van 'n sekure ontwerp. Geweld — hetsy fisiese of emosionele geweld — is die belangrikste aspek van die krisissituasies wat in hierdie tekste verbeeld word.

In die hoofstuk getitel "The modern apocalypse", in sy boek *The sense of an ending*, wys Frank Kermode daarop dat die letterkunde, wat teen elke eeuwending geproduseer word, dikwels van 'n apokaliptiese, eskatologiese aard is — "it is as though the morrow could not link itself with today. Things as they are totter and plunge."

Dit is hierdie onvermoë om tot 'n sinvolle sintese te kom tussen vandag en môre, tussen kultuur en subkultuur, tussen mens en mens, wat uitloop op die kortsluitings waarvan Wybenga se tekste die literêre manifestasies is. Dié kortsluitings ontstaan meermale uit 'n onopgeloste rassespanning ("Choppie", "Haak Vrystaat", en "Skoor"). Soms spruit hulle uit die onvermoë om aan te pas by die emosionele eise van die bosoerlog ("Jy kan 'n roker vertrou", "Vertrek", "Lag en die wêreld lag saam" en "Wat sal die ander hoenders sê?"). Ander kere is dit die seksuele wat tot brute emosionele botsings lei ("Blindemannetjie", "Reünie", "Wat die oog nie sien nie"), terwyl 'n ongedefinieerde ondergangsbefes die generator is van tekste soos "Nuwe bedeling", "Die vyfde seisoen" en die paslik getitelde sluitstuk "End", wat nie net op 'n bundeleinde dui nie, maar op 'n alles-insluitende, kosmiese ondergang.

Wat Hennie Aucamp baie paslik die "verslankingsbeginsel" genoem het, is in hierdie korttekste feitlik vervolmaak. Daar is ontslae geraak van elke onnodige woord, elke onnodige situasie. Die dialoog en die situasietekening wat so tot stand kom, is van 'n kristalheldere en 'n kristalharde kwaliteit. Terselfdertyd is hierdie gereduseerde styl hoogs funksioneel, aangesien dit hier telkens gaan om 'n klimaktiese krisissituasie. Bewonderenswaardig is nietemin die evokatiewe vermoë van die skraps teks, wat die leser in staat stel om sowel die aanloop as die afloop van die tekstsituasies self in te vul. Hierdie dun bundeltjie moet as 'n klein kragtoer bestempel word.

Besonder aantreklik en funksioneel t o v teksversterking is die waterverftekening deur Piet Haasbroek, wat deel van die omslagontwerp vorm.

André le Roux du Toit, *Nou's die Kaap weer Hollands*. Human en Rousseau, 1982. 119 p, R8,95 + AVB.

Dit is die kortprosadebuut van 'n skrywer wat in 1981 saam met drie ander jong digters gedebuteer het in die bundel *Breksis met vier*. In teenstelling met die debuutwerk van 'n groep jong kortprosaskrywers wat die afgelope tyd gedebuteer het — ek dink aan mense soos M C Botha, Koos Prinsloo,

Alexis Retief en Henk Wybenga — en wat almal hoofsaaklik in 'n mineur-toonaard geskryf is, toon Du Toit se tekste 'n neiging na die majeur. Die bundelitel weerspieël dan ook die meer optimistiese aard van sý debuut. Dit wil egter nie sê dat hy oppervlakkig skryf nie. Hiervan getuig sy geneigdheid tot die ironie — 'n geestesgesteldheid wat allermins op gebrek aan diepgang dui. Die ironie verbind by uitstek die erns met die skyn van nierns, om sodoende implisiet kommentaar te lewer op die lewensteenstrydighede wat die geïmpliseerde outeur rondom hom waarneem. Ontluiting — 'n kenmerkende tegniek van die ironiese skrywer — speel in baie van hierdie verhale 'n belangrike rol. So begin bv. die eerste verhaal getitel "Dominee met verlof": "Daniël snuit sy neus. En betree die trappies. Nie die trappies op na die preekstoel nie, maar die trappies af na 'n rock-musiek-kafee." En so eindig dit: "'Crazy', sê Daniël, en snuit sy neus en lag soos 'n student. Ek sien deur die venster hoe die donderwolke saampak vir die laat-somer, en voel gelukkig. Baie gelukkig."

Die allesbehalwe plegstatige neussnuitery beklemtoon Daniël se menslikheid. Dwarsdeur die verhaal val die klem baie sterk op die woord "mens", 'n feit wat daartoe lei dat die verhaal 'n neiging toon tot ooreksplisitering van die tema — dat 'n dominee ook méns moet wees en dat sommige dominees dit nié is nie, met noodlottige gevolge vir hulle.

Uit bogenoemde is dit duidelik dat Du Toit ook ligweg satiriseer, 'n bedrywigheid wat in ander verhale voortgesit word. In "'n Klein Roman" is dit aanvanklik Etienne Leroux en die mitologiese verwysingsveld wat aan die beurt kom in 'n verhaal wat verder nogal erg volgens tydskrifpatroon verloop, hoewel die gewone liefdesverhaal tot effens bo-gemiddelde vlak verhef word deur die wyse waarop die oukatoriële verteller met die leser saamsweer teen die effens grootdoenerige verhaalheld. In "Strandhuis in Langstraat" is dit die strandhuis as ontvlugtingsimbool en in "Resep vir oorlewing" die verstarring van die Staatsdiensamptenaar wat bygekom word.

Nòg die ironie nòg die satire is egter die hoofdis in hierdie verhale waarvan sommige ten beste beskryf kan word as onortodokse liefdesverhale, terwyl in ander 'n besinning oor die Lewe (met 'n hoofletter geskryf) vooropstaan. In lg kategorie val byvoorbeeld "By die dood van 'n blommekind" (met sy ironiese omkeer van rolle teen die einde), "Op soek na die waarheid" (waar die titel vanself spreek), "Strandhuis in Langstraat" (waarin die aktuele probleem van die grenslose verveling van die lewe in die "suburbs" op oënskynlik lighartige wyse gestel word) en "Die plafon skilfer af" (waar 'n ongelukkige huwelik deur 'n verworwe selfinsig gered word).

Miskien die aantreklikste kwaliteit van hierdie baie leesbare verhale is die jeugdige frisheid van die aanbieding, waarby die gawe vir sprankelende en outentieke dialoog 'n belangrike rol speel.

Twee verhale wat weens 'n te studentikose ingesteldheid nie die mas opkom nie, is "Die kampvuur" en "Die spook van Dorpstraat".

Petra Müller, *Voëls van die hemel*. Tafelberg, 1982. 142 pp, R12,50 + AVB.

Petra Müller se eerste bundel korttekste, *Werf in die Rûens*, het veral beïndruk weens die ongewone mengsel van 'n aardse primiwiteit van belewing en die wyse waarop juis sommige van hierdie aardse verhale hul eie mistieke loop geneem het. Ook het die wyse waarop streekvertellings spontaan tot verhale, met hul groter gestileerdheid, ontwikkel het, opgeval. In een van die vertellings in dié bundel het die skryfster o m beken: "iewers neem 'n verhaal sy eie loop en glip onder jou uit, op sy eie koerse. Hy maak sy draaie en miskien kom hy, soos 'n hond wat op jag gegaan het, na jou terug en bring sy prooi saam: die nog warm liggaam van 'n wese wat jy glad nie herken nie."

Miskien is dit juis hierdie eiesinnige loop van die verhaal wat 'n mens in die tweede bundel mis. Te dikwels is die manipulerende hand van die skryfster hier merkbaar; te dikwels ontwikkel die aardseheid van waarneming en segging, wat in die eerste bundel slegs wins was, hier tot steurende maniërisme; te selde slaan die aantreklike mistieke kwaliteit van die eerste bundel hier 'n bres in 'n té nugtere aardseheid. Om die dinge waarin die effense irritasie wat die bundel laat presies onder woorde te bring, is moeilik. Lê die waarde van letterkunde — enige soort kuns, om die waarheid te sê — die feit dat dit die ontvanger as't ware oorstelp en weerloos laat, nie juis in die onsegbare van sowel die kuns as die resepsie nie? Tog: 'n mens kry in dié bundel die gevoel dat die skryfster té opsetlik en té slim haar onteenseglike bates ás skryfster probeer uitbuit. En dan word dit irritasie.

Dat sy in Afrikaans skryf soos weinig Afrikaanse skrywers dit vandag kan doen, dat sy 'n ding kan sê presies soos sy hom wil sê, dit ly geen twyfel nie. Ek het haar by 'n vorige geleentheid reeds in hierdie opsig met Nadine Gordimer vergelyk. Tog ontwikkel hierdie raak seggingskrag vir my in hierdie bundel soms tot 'n oordrewe joernalistieke geslyptheid. Vgl bv hierdie sitaat uit die verhaal "Brooddoek" waarmee die bundel open: "Verhale dwaal daar, wat hy laat eers in sy lewe sou herhaal, uit waterstille stanings waar die skadu middag-vroeg reeds val." Mooi gesê, ja. Té mooi gesê?

As aanvangsvertelling lyk "Brooddoek" my buitendien nie sterk genoeg nie. Die einde lei aan oordramatisering en pas nie by die nugterheid van die voorafgaande vertelling nie — selfs nie as in ag geneem word dat hier 'n verwisseling van verteller plaasvind, en selfs ook nie gesien die feit dat dié vertelling omtrent 'n weggooi-kind die toonaard bepaal van latere vertellings wat óók oor sosiale uitgewekenes handel nie. Omdat die figuur van Bettie te vaag bly, raak die leser nooit werklik by die gebeurte betrokke nie en bly dit hoofsaaklik 'n ogure episode.

Die doelbewuste poging om hierdie verhaal te laat aansluit by die twee slottekste (vgl die rol wat die kraai of fisant in al drie speel, die feit dat Meyer se optelkind as *toevalskind* benoem word, die feit dat dié kind "geen geboorte

en geen dood" het nie, dat hy die aanskyn het van "'n ongebakke brood") lyk na 'n te doelbewuste, en m i onvoldoende gemotiveerde skrywersmanipulering.

Die poging om 'n eenheidsmotief in die bundel te bewerkstellig deur telkens 'n verband te probeer lê tussen die ontredderde siel van die mens en die voëls van die hemel, lyk my ook nie heeltemal geslaag nie. Dit verleen iets opsetliks aan enkele verhale en die voëlbeeld is selde volkome by die verhale geïntegreer.

Een van die beste verhale in die bundel — miskien die enigste wat in elke opsig bevredig — is "Junkheap in Oktober", met sy uitstekende atmosfeerskepping en die oortuigende wyse waarop die kinderspel hier verbeeld word — 'n spel wat, ironies, groter afmetings aanneem as waarvan die kinders self bewus is.

Dus: dat Petra Müller kán skryf en uitstekend kan skryf, dit ly geen twyfel nie en dit word in teks ná teks bewys. Dat die tekste afsonderlik en die bundel as geheel egter bederf is deur 'n teveel aan goedskrif, 'n oordramatisering van eenvoudige gebeure, 'n soms opsetlike mistifisering om verhale van onbenulligheid te red, dít is ongelukkig ook waar.

Die kitscherige omslagontwerp dra nie daartoe by om die algemene indruk positief te versterk nie.

Jan Rabie, *'n Boek vir Onrus*. Human en Rousseau, 1982. 150 pp, R9,95 + AVB.

Met sy "verblyfboek" (soos Elize Botha dit noem) *'n Haan vir Eloúnda*, wat in 1971 verskyn het, en waarin 'n verslag gelewer word van hy en sy skilderes-vrou Marjorie Wallace se verblyf van dertig maande op die eiland Kreta, het Jan Rabie 'n persoonlike skryftradisie begin wat hy in 1975 voortgesit het met die bekroonde jeugboek *Die seeboek van die sonderkossers*, en wat nou uitgeloop het op *'n Boek vir Onrus*.

Boeke van hierdie aard slaag gewoonlik uitmuntend as die skryf daarvan gepaard gaan met 'n goed ontwikkelde sin vir humor. Ek dink hier byvoorbeeld onwillekeurig aan die pragtige boeke van Gerald Durrell — boeke wat miskien eerder as reis-én-verblyfboeke beskryf kan word. By Durrell vind 'n mens dieselfde liefde vir die natuur en sy bewoners as by Rabie. Die verskil tussen die wyse waarop die twee van hul natuur-en-diere-belewing verslag doen, lê egter in die feit dat Durrell die natuur met 'n objektiewe humorsin en 'n onsentimentele oog betrag — 'n betragting wat ook die gesofistikeerde leser se tone laat krul van lekkerkry — terwyl Rabie se belewing gekleur word deur 'n byna kinderlik-naïewe borreling van 'n effens té sentimentele geesdrif. Hierdie geesdrif het wel sy eie bekoring, maar laat die leser tog dikwels 'n kriebeling van ongemak ervaar.

'n Boek vir Onrus (met illustrasies deur Marjorie Wallace) doen verslag van

die egpaar se twaalfjarige verblyf te Onrusrivier. Dit begin met hul huiskoop, en verbouing van die huis, en ontwikkel gaandeweg tot gemoedelike vertelling-cum-ensiklopedie-cum-kookboek-cum-skinderrubriek.

Die motief vir die verhuisery na Onrus? "As iemand in die kunste effens bekend word, kom al die gewone siele van sy stad op sy drumpel lê. Ter wille van menswees handhaaf hy gasvryheid. Resultaat: hulle drink jou wyn en koffie en geduld uit, hulle verlam jou met hul neuroses se dampe, hulle sleep spore van dwelms en polisie-aandag saam, en hulle MORS JOU TYD". Aldus Jan Rabie.

Hierdie ongemaklike eerlikheid slaan ook verder in die boek kort-kort deur. Dit blyk dat die Rabies selfs nie op Onrus gevrywaar was van 'n "heerskare besoekers of ongenooide gaste" nie. En dié, onder wie talle baie bekendes in die letterkunde-wêreld, word jou waarlikwaar by die naam genoem, soms met nogal baie raak en kostelike beskrywings van dié ietwat onwelkome besoekers, wat darem — om te vergoed — beskryf word as die "lieflikste, maklikste stel vriende ter wêreld" wat twee "ondankbare gashere" kan hê. Dieselfde ongemaklike eerlikheid werp 'n hoogs interessante lig op Breyten Breytenbach as mens en op sy politiek-terroristiese ekskursie. Wanneer 'n hele hoofstuk gewy word aan die "nimlike Uys" (d w s Uys Krige), waarin dié digter (bedoeld of onbedoeld) nogal erg gehawend anderkant uitkom, begin 'n mens wonder of dié speletjie nie liefs deur die uitgewer gekeer moes gewees het nie.

Rabie openbaar verder in dié boek 'n intense belangstelling in omgewingsbewaring — 'n belangstelling wat die leser meevoer, selfs al voel hy soms dat die inligting darem te opsetlik-informatief aangebied word. Ook die talle resepte vir besondere seekosse dra — hoewel hulle eerder in 'n kookboek tuishoort — tog by tot die leeswaardigheid van die boek. 'n Mens vind dit jammer dat die kort, maar interessante kennismakings met bekende kunstenaarsinwoners (onder wie Cecil Higgs en Gregoire Boonzaaier) so aan die skraps kant gebly het.

Die liefdevolle beskrywings van veldkosse is, hoewel ietwat te uitgebreid-ensiklopedies van aard, tog 'n faset van die boek wat 'n mens nie sou wou mis nie.

Samevattend: hoewel hier 'n hutspot met 'n bonte en gekruide verskeidenheid van bestanddele berei is, is dit tog 'n bredie wat 'n mens met smaak kan wegslaan.

Windhoekse Onderwyskollege

Ia van Zyl

Nuwe Afrikaanse Boeke Maart 1983

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

Romans

BEYERS-BOSHOFF, C F. Die knapsekêrel. Van der Walt.	R6,75
BIERMAN, Ettie. Van latswaai tot lugwaardin. Van der Walt.	R6,50
BOTES, Tienie. 'n Liedjie vir Hanet. Klub Dagbreek.	R5,95
BOTHA, Fanie. Soos die kaarte val. Klub Saffier.	R5,95
BROWN, Tinus. Verlore in 'n miswolk. Klub Dagbreek.	R5,95
CLOETE, Jasper M. Die kaarte voorspel moord. Daan Retief.	R5,31
COMBRINK, Dawie. Ysval. Klub 707.	R5,95
CONRADIE, F. Vaalpens en Rooibaadjie. Daan Retief.	R5,31
DE KOCK, Helene. Skemerspel. Tafelberg.	R6,25
DE KOCK, Rena. Oase van geluk. Ons Eie Boekklub.	R4,95
DE KOCK, Rena. Vreemdeling uit die see. Pronk.	R4,95
DE VILLIERS, Herna. Kranse van Gevonden. President.	R3,60
DU Plessis, E M. Wanneer jy by Enguera kom. Klub 707.	
DU PLESSIS, Hannah. 'n Masker oor my drome. Treffer-Boekklub.	R5,50
DU PLESSIS, Hannah. Sanet van Sonnedal, Die weg van 'n arend, Die weg pad na Eldorado. Van der Walt.	
GOUWS, Etheresia. Ontmoet my op Kyalami. Klub Dagbreek.	R5,95
GRIESEL, Nita. Cupido versus Cato. Treffer-Boekklub.	R4,50
KEMP, Ann Hite. Slagoffer van die stoel van Tesla. Klub 707.	R5,95
KOCK, Nelmar. 'n Enkel goue oomblik. Ons Eie Boekklub	R4,95
KRUGER, Susan. Die swart swaan. Daan Retief.	R5,31
LAMPRECHT, I D. Anderkant die verste ster. Klub Dagbreek.	R5,95
LAMPRECHT, I D. 'n Baron vir Stella. Daan Retief.	R5,31
LAMPRECHT, I D. Die spervalk. Klub 707.	R5,95
LANGVELDT, Daan. Waar die seewind ruis. Ons Eie Boekklub	R4,95
LEMMER, Cornelia. Verlieft, verloof, verdwyn. Van der Walt.	R5,50
LE ROUX, Daleen. Agter verre horisonne; saamgebind met Wessels, Sareta: Die see se liefdeslied. Pronk-Boekklub.	
LIGUORI-REYNOLDS, Rosalie. Pati van Pekaberg. Educum.	R5,40
LINDE, Engela. Waar stormwaters breek. Waterkant-uitgewers.	R7,45
MARAIS, Annalou. Skouspel in die arena. Waterkant.	R9,80
MARAIS, Annalou. Tragedie in die Alpe. Fonteine.	R5,10
MAREE, Naomi. Kavalier uit die stormnag. Daan Retief.	R5,31
MARTIN, Wille. As die maanblom bloei. Daan Retief.	R5,31
MARTIN, Wille. Die gif van Yvette. Perskor.	
MARTIN, Wille. Narcissus. Klub Saffier.	R5,95
MATTHEE, Dalene. 'n Huis vir Nadia. Tafelberg.	R6,25
MORGAN, Annelize. Die geheim van Rust der Vrede. Van der Walt.	R4,50
MURRAY, Ena. Regters oor gister. Tafelberg.	R6,25
MURRAY, Ena. Terug na Kalkbaai. Waterkant.	R5,95
MURRAY, Ena. 'n Tyd om te ween. Van der Walt.	R5,95
MURRAY, Ena. Verworpe silwer. Van der Walt.	R5,50
OBBERHOLZER, Lourens. Juffrou Scoop. President.	R3,60
OBBERHOLZER, Lourens. My madonna. Klub Saffier.	R5,95
PAULA. Gedempte lig. Daan Retief.	R5,31
PAUW, Nanda. Die jare tussenin. Daan Retief.	R5,31
PAUW, Nanda. Opstand tot die dood. Daan Retief.	R5,31

PAUW, Nanda. Spore uit Fort Sandenburg. Daan Retief.	R5,31
PAUW, Nanda. Storms onder die suidooster. Daan Retief.	R5,31
PIETERSE, Annemarie. Wit engel van die Negeb. Klub Saffier.	R5,95
ROODT, Adriaan. Baasvegter van die onderdorp. Pronk.	R4,95
ROUX, Johan. Die grensbreker. President.	R4,95
SASSEN, Petra. Die dodelike harlekyn. Daan Retief.	R5,31
SNYMAN, Martie. Die vloek van Tantalus. Ons Eie Boekklub	R4,95
SPENCE, Ela. Dokter Carl. Perskor.	R5,95
SPENCE, Ela. Esther. Daan Retief.	R5,31
SPENCE, Ela. Soos 'n goue droom. Daan Retief.	R5,31
STEYN, Elmar. Spioen vir sy Eksellensie. Perskor.	R5,95
STEYN, Ilse. Die mense van La Mer. Van der Walt.	R5,50
STRYDOM, M. Ek, sondige mens. Van der Walt.	R4,50
STRYDOM, M. Onrus op Pakiesa. Daan Retief.	R5,31
SUTHERLAND, W S. Wilde avontuur. Daan Retief.	R4,71
SWART, Lize. Boeie van die hart. Van der Walt.	R5,50
VAN BERGEN, Maryna. Soos 'n veldblommetjie. Treffer-Boekklub.	R4,50
VAN BLERK, H S. Plek van dooie geeste. Klub 707.	
VAN BLERK, Pieter. La Belle Aurore. Daan Retief.	R5,31
VAN DER MERWE, Marie. Jonker Frans. Daan Retief.	R5,31
VAN DEN HEEVER, M. Die wit lig. Daan Retief.	R5,31
VAN DER MESCHT, Ella. Sy mooiste storie. Daan Retief.	R4,95
VAN GARDEREN, Simon. Vegvlieënier: Christo de Lange. HAUM.	R7,50
VAN WYK, S. Kammaland van liefde. Pronk.	
VAN WYK, Schalkie. Skadu's voor die son. Treffer-Boekklub.	R5,50
WESSELS, Mariki. 'n Baas vir Skuiling. President.	R3,00

Vertaalde Romans

CHASE, James Hadley. Elke padda kry sy dag; vertaal deur Len Anthony. Olympos.	
CHASE, James Hadley. Mooies en malles; vertaal deur Ray Knox. Olympos.	R4,25
CLARKE, Arthur C. 2010: sending na Jupiter; vertaal deur Jan Rabie, Tafelberg.	R12,50
COOKSON, Catherine. Rouklaag oor gister; vertaal deur Adri Burgers. Olympos.	R3,85
FANGER, Horst P. Tweede nag in Orly; vertaal deur Ludwig Visser. Tafelberg.	R10,50
KONSALIK, Heinz G. Vrouebataljon. Tafelberg.	R15,95
SMITH, Wilbur. Manne onder manne. H&R.	R15,95
SMITH, Wilbur. 'n Valk vlieg. H&R.	R15,95

Kortverhale, Essays en Briewe, ens

DU TOIT, Chris. <i>samest.</i> Ander het gesê. Errol Marx.	R12,31
LOUW, N P van Wyk. Skietlood. H&R.	R11,50
RETIEF, Alexis. Familie. Perskor.	R9,95
RICHARDSON, Arletta. Uit ouma se solderkis. Perskor.	R6,95
SMUTS, J P. <i>en</i> SMUTS, Ria. <i>samest.</i> Pylvak: verhaalbundel. Tafelberg.	R8,50
VENTER, Leona. Gemengde speserye. H&R.	R6,95
WEISS, Hymne. Nonet. CUM.	R10,95
WYBENGA, Henk. Kortsluitings. Perskor.	R9,95

Poësie

BARNARD, Erika. Animato. Perskor.	R9,95
-----------------------------------	-------

BELCHER, R K. Halleluja Paternoster.	R9,95
CLAASSENS, Pieter. Varinkies van gister. Femina.	R6,50
EKSTEEN, Louis. Skuilhoek. Perskor.	R9,95
LEACH, C P. Borgtog vir 'n nuwe Adam. Perskor.	R9,95
MAARTENS, Hennie en MAARTENS, Maretha. Vrymoedige gesprek met God. Tafelberg.	R5,25
RALL, Henk. Proefskrif. Perskor.	R9,95
VILJOEN, Hein. Waterkristal. Perskor.	R9,95
WESSELS, Everwyn. Miknes. Perskor.	R9,95

Dramas

DE VILLIERS, Louis. <i>samest.</i> Vyf keurkomedies. Butterworth.	R12,50
DU PLESSIS, P G. Siener in die suburbs: 'n spel in drie bedrywe. Slapband-uitgawe. Tafelberg.	R6,50
DU TOIT, P J en HAUPTFLEISCH, T. <i>samest.</i> Voetlig 1: 'n versameling een-bedrywe. De Jager-HAUM.	R4,95
LOUW, N P van Wyk. Drie hoorspele. Perskor.	R6,95
UYS, Pieter-Dirk. Karnaval. Donker.	R6,95

Letterkundige studies en kritieke

JANSEN, Ena. Op 'n eiland, deur Karel Schoeman; behandel deur Ena Jansen. Academica.	R1,90
SMUTS, Ria. Duiwel-in-die-bos, deur Chris Barnard; behandel deur Ria Smuts. Academica.	R1,95
VILJOEN, Louise. Lobola vir die lewe, deur André P Brink; behandel deur Louise Viljoen. Academica.	R1,95

Kinder- en Jeugverhale

COETZEE, Baffie. Rhebokrant se mense. Perskor.	R6,50
HUGO, Helena. Die storie van groei. CUM.	R5,95
JOUBERT, Adriana. Plat-anna van Elsdorp. De Jager-HAUM.	R3,50
KLEYNHANS, Anna. Die drie bokrammetjies. H&R.	R2,95
KLEYNHANS, Anna. Die gestewelde kat. H&R.	R2,95
KLEYNHANS, Anna. Nog stories vir lekker lees. H&R.	R4,50
KLEYNHANS, Anna. Repelsteeltjie. H&R.	R2,95
KLEYNHANS, Anna. Die skoenmakers en die kabouters. H&R.	R2,95
KLEYNHANS, Anna. Stories vir lekker lees. H&R.	R4,50
KOCK, Johan. Leon Hugo, ruimtevegter. Daan Retief.	R4,71
KOTZÉ, Susan. Kleinkwaak kry 'n maatjie. Daan Retief.	R5,16
KOTZÉ, Susan. Sesuurtjie. Daan Retief.	R4,80
KRAUSE, Rita. Adoons proe aapstert. Van der Walt.	R6,45
KRUGER, Cornelia. Rika. Boekateljee.	R6,50
LINDE, Freda. Prinses van die park. Qualitas.	R5,60
LINDEQUE, Cor. Boetaman se opper-affer-trapper. Juventus.	R6,75
LÜBBE, Aletta. Die seun met die manteltjie. Daan Retief.	R4,11
MARITZ, Empie. Spore en speurders. Tiener-Publikasies.	R6,50
MARTIN, Wille. Baron Buksie. Perskor.	
RAIMONDO, Joey. Abdoelie en sy toerlala. Daan Retief.	R5,16
RAIMONDO, Joey. Stoffel, die gloeilampie. Daan Retief.	
ROUX, Renate. Duma duma so deur die bos. Daan Retief.	R5,31
SIEMBAMBA storieklub: vyf kleuterstories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers. No 2.	
No 3.	R3,00
No 4.	R3,00

SWART, Frans. Blouvlam, die draak. Daan Retief.	R5,16
VAN DEN BERGH, Annatjie, Janiel. Perskor.	R4,95
VAN NIEKERK, Anneke. Dawid en Goliath. Daan Retief.	R3,31
VAN RENSBURG, Roelf. Towersprokies. Van der Walt.	
VAN ROOYEN, Engela. Tjarie kom huis toe. Van der Walt.	R7,50
VAN STRATEN, Cicely. Hinkel en Pinkel: die muise wat die verkeerde tande gevat het. Juventus.	R6,95
VAN ZYL, R E. Loekiemans en Poppieklein: 'n sprokie van Herman Löns; oorvertel deur R E van Zyl. Daan Retief.	R5,16
WINCKLER, C H. Kolgans. HAUM.	R3,50
WINCKLER, C H. <i>en</i> MARAIS, E. Bonte. HAUM.	R2,95

Vertaalde Kinder- en Jeugverhale

ALEXANDER, Sue. Prins Stéfan; vertaal uit Engels. H&R.	R4,95
ANDERSEN, Hans Christian. Duimelise; vertaal deur Freda Linde. HAUM.	R6,95
ANDERSEN, Hans Christian. Die prinses en die ertjie; vertaal deur Lydia Snyman. Qualitas.	R5,50
BARLEY, Nicola. Liep-lap, die lappieskat. Tafelberg.	R8,50
BAUMANN, Kurt. Die drie konings: 'n Kerslegende. Tafelberg.	R8,50
BENTLEY, Roy. Ruimte-kadette, ruimte-redding: afspraak met gevaar; Afri- kaans deur W O Kühne. H&R.	R6,95
BIRO, Val. Vonkie se vroeë jare; vertaal deur Hester Schrecker. H&R.	R6,95
BOND, Felicia. Karlientjie-hulle; vertaal deur Jean Geldenhuys. Daan Retief.	R5,16
BRACHARZ, Kurt. Hoe blindemol byna die lotery gewen het. H&R.	R5,95
DAHL, Roald. Marius se merkwaardige medisyne. H&R.	R8,95
DALLAS-SMITH, Peter. Trom-pette en Grom-pette; vertaal deur E P du Plessis. H&R.	R9,95
DEBNAM, Rosemary, <i>samest.</i> Bogtery met bere. H&R.	R7,95
DIXON, Franklin W. Die geheim van die Samoeraiswaard; vertaal deur Heinz Winckler. HAUM.	R5,95
DIXON, Franklin W. Die mummie-saak; vertaal deur Louis Herbst. HAUM.	R5,95
DYKE, John. Otpot en die hooglui-diamante. H&R.	R6,95
GALDONE, Paul. Die verstommende vark; vertaal deur Freda Linde. Kinder- pers.	R6,95
GANTSCHEV, Iran. Die Kersfeestrein. Van Schaik.	R6,95
GODDEN, Rumer. Die muishuis. Qualitas.	R5,95
GREGOROWSKI, Christopher. Vlieg, arend, vlieg!; vertaal deur Annari van der Merwe. Tafelberg.	R7,50
JANSEN, Amelia. <i>vert.</i> Slaapydstories. H&R.	R2,85
KEUR van kinderverhale; oorvertel deur Izak van der Westhuizen. Van der Walt.	
KINCAID, Lucy. Avonture op Bosdal. H&R.	R2,85
KNOTTS, Howard. Die winterkat; vertaal uit Engels. H&R.	R4,95
LINDGREN, Astrid. Emil die kwajong; vertaal deur Nerina Ferreira. H&R.	R5,95
MONTGOMERY, R A. Avonture onder die see; vertaal deur Johnita le Roux.	R6,50
PETERSON, Jean Whitehouse. Ek het 'n sussie, my sussie is doof; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg.	R7,95
POWER, Barbara. Ek wens Klara se mamma was my mamma; vertaal deur Hettie Hauman. H&R.	R4,95
SHENNAN, Christopher. Stories vir slapenstyd; vertaal deur Annalou Marais. Fonteine Publikasies.	
SLAAPTYDSTORIES. H&R.	R2,85
SLATE, Joseph. Die sterrestoel; vertaal deur Melvyn Minnaar. H&R.	R5,95

SOPKO, Eugen. Drie dorpsjapies op die plaas; vertaal deur Annarita Malan. Tafelberg.	R8,50
TERMAN, D. Met 'n ballon oor die Sahara. Tafelberg.	R6,50
THOMPSON, Janice. Marco Polo en Stewels op soek na Otto. H&R.	R6,95
VAN VELDEN, Jean. My mooiste sprokiesboek. H&R.	R4,80
VENTER, Gerhard. Die swart tulp / Alexander (sic!) Dumas; verwerk deur Gerhard Venter. Daan Retief.	R4,71
VON WIESE, Ursula. Die prinsessie wat nie kon slaap nie; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg.	R8,25

Verseboeke vir Kinders

BLACK, Louie. Is 'n mier dan ook 'n dier? Tafelberg.	R6,50
ENGELBRECHT, G S. Bokspoortjies. Van der Walt.	R4,95
STODDART, Gabrielle. Een twee drie dier. H&R.	R6,95
STOLTZ, D C. Rympies en raaisels vir die kindertuin. Perskor.	R8,75
STRYDOM, Nic J. Loop in die reën. H&R.	R6,95

Taalkunde

KLEYNHANS, S J. Eksamenhulp: vrae en modelantwoorde: Afrikaans vir andertaliges (senior sekondêr). De Jager-HAUM.	R2,25
---	-------

Ander Werke van Belang

DEIST, Ferdinand. Sê God so? Tafelberg.	R5,50
DE KOCK, Wessel. 'n Wyse van spreke: die ontstaan van die perswese in Suid-Afrika. Saayman & Weber.	R19,50
GELDENHUYS, F E O'Brien. In die stroomversnellings — vyftig jaar van die NG Kerk. Tafelberg.	R11,50
GILIOMEE, Hermann <i>en</i> ELPHICK, Richard, <i>red</i> 'n Samelewing in wording: Suid-Afrika 1652-1820. Longman Penguin Suider-Afrika.	
KESTELL, J D <i>en</i> VAN VELDEN, D E. Die vredesonderhandelinge; vertaal deur F J le Roux in oorleg met D J van Zyl. H&R.	R13,50
VAN JAARSVELD, F A. Die Afrikaners se groot trek na die stede en ander opstelle. Perskor.	R25,00

Heruitgawes

BEUKES, Dricky. So diep in my hart. Perskor.	R5,95
BEUKES, Dricky. Waar die liefde woon. Van der Walt.	R6,75
BEUKES, Gerhard. As ons twee eers getroud is. Nuwe hersiene speeluitgawe. Van Schaik.	R3,25
BLIGNAUT, Toek. Donker skaduwees oor Rheinheim. Perskor.	R5,95
BLIGNAUT, Toek. Stem van die steenuil. Perskor.	R5,95
BRINK, André P. Eindelose weë. Sagteband-uitgawe. Tafelberg.	R8,75
BRÜMMER, T. Bestemming onbekend. (Nuwe uitg). Retief.	R4,71
BUNYAN. John. Die pelgrim se reis; vertaal deur Regina Smit. Tafelberg.	R10,50
DU PLESSIS, Hannah. Heidi van die berg. Van der Walt.	R6,75
DU PLESSIS, P G. Siener in die suburbs: 'n spel in drie bedrywe. Sagteband-uitgawe. Tafelberg.	R6,50
GROVÉ, Henriette. Die verlore skoentjie. Daan Retief.	R4,80
HENDRIKS, Hermie. Blom van die Overberg. Klub Saffier.	
HOBSON, G C. <i>en</i> HOBSON, S B. Skankwan van die duine. Sagteband-uitgawe. Van Schaik.	R3,65
KÄSTNER, Erich. Emil en die speurders; vertaal deur Estelle Delpport. H&R.	R7,50
KIELBLOCK, Karl. Guillam Woudberg. Tafelberg.	R9,50

KIELBLOCK, Karl. Onrus op Rusdal. Tafelberg.	R8,95
KIELBLOCK, Karl. Die vreemdeling. Tafelberg.	R8,95
KONSALIK, Heinz G. Die geskende gesig. Sagteband-uitgawe. Tafelberg.	R4,95
KONSALIK, Heinz, G. Die snydokter van Stalingrad. Sagteband-uitgawe. Tafelberg.	R4,95
LOUW, N P van Wyk en LINDENBERG, E., <i>samest.</i> Treknet: bloemlesing uit die Afrikaanse poësie. Academica.	R5,95
MARAIS, Annalou. Vlamme van gister. Van der Walt.	R7,95
MARITZ, Empie. Heléne. Perskor Klubs.	R5,95
MEIRING, Stephanie. Vrou in die skemering. Van der Walt.	R6,75
OPPERMAN, D J. <i>samest.</i> Nuwe klein verseboek. Tafelberg.	R15,00
PAULA, Paasklokke van Wienersdal. Perskor.	R5,95
PAULA. Versperde weë. Perskor Klubs.	R5,95
RABIE, Jan. Die groen planeet, 'n toekomsfantasie. H&R.	R8,95
RICHARD, Dirk. Teen dagbreek is dit die koudste. Perskor.	R7,95
SANGIRO, <i>pseud.</i> Uit oerwoud en vlakte: sketse uit die Oos-Afrikaanse diere-wêreld. Tafelberg.	R9,25
SMITH, Topsy. Gampietjie op Gansville. Daan Retief.	R4,71
SPENCE, Ela. Eiland van die liefde. Klub Dagbreek.	R5,95
SPENCE, Ela. Noem haar Juana. Van der Walt.	R7,95
SPENCE, Ela. So mooi is die lewe. Perskor Klubs.	R5,95
STANDER, Elizabeth. Twee vroue. Perskor.	R5,95
TE GROEN, Sanet. Bolandse nooientjie. Perskor.	R5,95
VAN DEN HEEVER, C M. Laat vrugte. Sagteband-uitgawe. Van Schaik.	R7,95
VAN DER MERWE, H J J M. Die korrekte woord: Afrikaanse taalkwessies. Van Schaik.	R8,50
VAN ROOYEN, Engela. Gesie maak lig. Tafelberg.	R5,50
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die verlatenes. Perskor.	R5,95
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die weerkaatsing van die vlam. Perskor.	R5,95

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Het wonder der jaren (Aart Romijn)	Henriette Roos (Universiteit van Suid-Afrika) 127
Mosaïek (J P Smuts en R van Rensburg)	G F Marais (Oud-inspekteur, Kaaplandse Onderwysdepartement) 134
Kortgesprek (saamgestel deur Charles Malan)	M J Prins (Universiteit van Fort Hare) 141
Tsjip (Wilhelm Elsschot)	Wium van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland) 147
De kleine ark (Jan de Hartog)	H S Wolvaardt (Bloemfonteinse Onderwyskollege) 157

Om hierdie bespreking op enige wyse te reproduseer deur dit bv oor te tik of te fotostateer, is 'n oortreding van die Wet op Outeursreg en word nadruklik verbied.

Henriette Roos

*Het wonder der jaren*¹⁾ (Aart Romijn)

Aart Romijn (gebore 4 Januarie 1907) was van beroep 'n onderwyser maar word bekend as skrywer van 'n groot aantal kinderboeke en jeugromans, verhale waarin veral die probleme eie aan 'n opgroeiende jeug beskou word. 'n Didaktiese, soms byna moraliserende toon kenmerk sy vertellings en die verhaalwêreld word vanuit 'n duidelike Protestants-Christelike perspektief bekyk. Die meeste van sy werke is in die vroeë vyftigerjare geskryf en het net soos *Het wonder der jaren* (gepubliseer 1949) talle herdrukke beleef. Hoewel Romijn nooit 'n erkende literêre figuur was nie, het sy verhale binne 'n bepaalde kring en 'n bepaalde era groot aanhang geniet.

1. Die handelingsverloop

Die gebeure waarvan in *Het wonder der jaren* vertel word, draai uitsluitlik om die jong man Geert Dammers. Geert is 'n "omhooggevalle volksjongen" (bl 179) — so pas uit skool waar hy uitstekend presteer; 'n sensitiewe mens met baie ideale en vol ambisie.²⁾ Na 'n kort tydjie in die koerantwese waar hy hom nie tuisgevoel het nie, begin die verhaal dan met sy eerste dag in 'n nuwe beroep as assistent in 'n boekwinkel. Hier sal hy homself kan laat geld as "jongmens . . . met behoorlijke ontwikkeling en liefde voor literatuur . . . Bij gebleken geschiktheid, prima vooruitzichten" (bl 9). Maar Geert is ook 'n seun uit 'n baie arm en eenvoudige arbeidersgesin wat diep gelowig, ordentlik en liefdevol lewe, dog duidelik tot die laer stand behoort. In die ruwe wyk waarin die gesin woon, smag die seun na "ontsnapping uit het pauperdom van de buurt" (bl 32).

Die intrige word gevorm deur 'n basiese konfliktsituasie: 'n innerlike en uiterlike spanning wat elke aspek van Geert se lewe raak. Sy persoonlike ideale en die verworwe opvoeding kontrasteer met sy hele agtergrond; hierdie buurt waar die dokwerkers leef, praat en lyk soos wat Geert juis nie wil wees nie: "oude mannen . . . met kromme ruggen en de trage gebaren als van grote vermoeidheid . . . zwijgend tegen de blinde muur . . . jonge kerels . . . luidruchtig en uitdagend schreeuwerig" (bl 13).

Daar is ook skerp konflik met sy ouers — byna ongeletterd en armoedig — wat skynbaar juis deur hulle strenge godsdienssin en intense besorgdheid die jong man benou: "Ze spint een web van zorgen en gedachten om hem heen, het is onzichtbaar, maar het belemmert van dag tot dag zijn bewegingen in toenemende mate" (bl 5). Sy liefde vir die vroeëre skoolmaat, Noortje, bring nog meer spanning. Sy is 'n rykmansdogter en nou student. van totaal ander afkoms as Geert, iemand uit "de heel aparte sfeer van de 'grote wereld'" (bl 57).

Hierdie voortdurende bewuswees van twee wêreldes (sien sy woorde op bl 13 en 21) en die wete dat hy tussen twee pole beweeg sonder om by een

daarvan tot rus te kom, veroorsaak die hewige innerlike konflik by Geert. Hy is onseker van homself, liggeraak en aggressief, twyfelend oor sy eie vermoëns, sy geloof, sy uiteindelijke toekoms. En tov hierdie aspekte is *Het wonder der jaren* dan ook meer as die persoonlike verhaal van een spesifieke jongman uit 'n besondere plek en tyd; dit word dan ook 'n uitbeelding van so baie jongelinge waaromheen "problemen zich opstapelen . . . Problemen om mens te worden, problemen om met jezelf en de andere klaar te komen, het grote probleem van God . . ." (bl 105).

By wyse van verskillende episodes waardeur krisisgebeure in die verloop van net meer as twee jaar beskou word, word hierdie konflik in Geert se lewe uitgebeeld. Die kronologiese verloop toon aan hoedat hy sigbaar groei van seun tot man en hoedat hierdie krisistadium in sy ontwikkeling na volwassenheid suksesvol afloop.

Dit is al voorheen gesê dat meeste vertellings gegrond is op 'n proses van verandering — veranderinge veroorsaak deur die karakter se verskillende ervarings sodat hy (en idealergewys ook die leser) insig in homself en begrip vir andere bekom. *Het wonder der jaren* is toegespits op so 'n veranderingsproses — dit is die verhaal van hoe Geert spanninge binne en buite homself ervaar, dit probeer hanteer en uiteindelik versoenend aanvaar. Die konflikte kan nooit heeltemal verdwyn nie, selfs aan die einde van die vertelling "moet (Geert) voor de zoveelste keer in zijn leven weer iets uitvechten: het conflict tussen vertrouwen en argwaan" (bl 161). Hy moet bly veg teen sy gebrekkige humorsin, sy veroordelende houding, sy "neiging de dingen zwart te zien" (bl 163); sy hele geaardheid van "steken-onder-de-water-zoeker"³⁾ (bl 70). Geleidelik groei Geert egter tot 'n gebalanseerde mens. Noortje se liefde temper hom; die sukses in sy beroep bring selfversekerdheid (bl 111); hy lyk soos 'n volwasse man (bl 144); die geloofsvertwyfeling wyk voor 'n volkome oorgawe aan 'n Goddelike bestiering (bl 164). Sy onderwyser Stroom sien hierdie hele verandering as 'n natuurlike proses: "het is zo 'n beetje het wonder der jaren dat vrijwel niets vast ligt" (bl 179) — m a w dat die tyd die onsekere mens kan vorm en hervorm. Geert kan dan ook uiteindelik in alle oortuiging dit bevestig:

"De jaren hebben toch een wonder met mij gedaan" (bl 180).

So vat die titel dan die kern van die hele verhaal saam: dat die jongmens vanuit die diepste vertwyfeling en t s v groot struikelblokke wel kan groei na 'n vreugdevolle, ryp volwassenheid. Geert self besef dat die opponerende pole nooit kan verdwyn nie, maar dat hy in homself daardie opposisies wel kan versoen.

"Ze (die ouers) moet zichzelf blijven, onder alle omstandigheden. *Hij* moet het ook: blijven die hij is . . . (maar) Het andere zal het zijne ook worden en eens zal hij zijn *eigen* sfeer moeten scheppen, hij met Noortje . . . Daar zullen dingen van haar thuis in zitten en van het zijne. En het zal goed moeten zijn." (bl 174).

Het wonder der jaren is 'n tradisionele verhaal wat in 'n realistiese wêreld

geplaas is en met 'n natuurlike toon vertel word. Dit word tog gou vir die leser duidelik dat die skrywer sy materiaal so geselekteer en sy verhaal so gebou het dat die grondmotief onmiskenbaar beklemtoon word. By die strukturering van die verhaal is dit dan veral die sentrale plek van die hoofkarakter wat uitstaan.

2. Die vertelwyse

Die perspektief wat die leser op die verhaalwêreld kry, word volledig bepaal deur ons identifikasie met Geert se waarnemings, belewenisse en handeling. Al die ander karakters rig hulle fokus op hom — kyk maar net na die vertelgedeelte vanaf bl 76 tot 79. Hier tree sewe verskillende karakters op waarvan die leser in elke geval kennis van hulle onuitgesproke wêreld kry: Geert, Vader en Moeder Dammers, Annie Hagemans, die klant, meneer Wavel, en Mankel. Maar by almal draai daardie gedagtes net om Geert, hoe hulle op hom reageer, wat hulle verhouding met hom is. Daar word dus deur 'n tipies *alwetende (ouktoriale) verteller* vertel: iemand wat oor die verhaalgelyke praat terwyl hy alle karakters se innerlike en uiterlike ken, kommentaar oor alles en almal gee en dienooreenkomstig beoordeel. Dit is egter opvallend dat hierdie verteller hom net op Geert en sy belange rig. Alles wat vertel word, dien om die verskillende aspekte van Geert se lewe te belig en dan so 'n volledige karakterisering van Geert te gee. Geert is dus die enigste voorwerp van *fokalisering*: m a w die blik van alle karakters is alleen op hom gerig. Wat hulle sê of dink, en wat deur die alwetende verteller óór hulle gesê word, werp slegs lig op Geert se karakter en dien nie om vir die leser meer kennis van of belangstelling in bykarakters te bring nie. Kyk byvoorbeeld na die gedagtepraat van Geert se moeder (bl 6) en sy vader (bl 8).

Hierdie "beperkte alwetendheid" geld veral die uitbeelding van Noortje. Sy is tog die belangrikste medekarakter in die verhaal, die tradisionele "heldin". Die beskrywings van wat sy dink of doen geld egter uitsluitlik haar reaksie op Geert. So leer ons wel van haar getrouheid, liefalligheid en lojaliteit, maar dis eienskappe wat in die eerste plek dien om Geert se optrede te motiveer. Tonele waar Geert nie teenwoordig is nie (tussen die Vader en die Moeder, Noortje en haar moeder) kom wel voor, maar sonder uitsondering is Geert die onderwerp van hierdie gesprekke. Verskillende kort en oënskynlik onbelangrike episodes blyk ook te dien slegs as karakterisering van Geert. Die verjaarsdagbesoek by Dien plaas sý ideale en ambisies in kontras met die van sy passiewe swaer (bl 42 en 43); en die uitstappie met Annie bevestig Geert se familieloyaliteit (bl 123); die ligte struwelinge met Mankel⁴⁾ bevestig Geert se inherente meerderwaardigheid (bl 78).

Dit ook opmerklik dat in 'n verhaal waar 'n veranderde lewe vol nuwe ervarings en ontmoetings met nuwe mense so belangrik is, daar eintlik min dialoog maar wel baie gedagtepraat en bewussynsbeelding, en nog minder verhelderende beskrywings van die karakters voorkom. Hoé Noortje, Annie

of selfs Geert self lyk, bly vir die leser heeltemal vaag. Daar word wel deur die oë van talle karakters na Geert gekyk, maar met uitsondering van 'n enkele geval (sy vader, bl 144) bly dit 'n fokalisering van sy karakter en nie van sy voorkoms nie. Net só, wanneer hý na die omringende wêreld kyk, fokaliseer hy sy emosionele verbintenisse met mense en staan blykbaar heeltemal onverskillig teenoor hulle uiterlike. Daar is één uitsondering; wanneer hy vlugtig Annie as 'n plaasvervanger vir Noortje oorweeg, kom die beskrywing:

"Hij kijkt van opzij naar Annie. Aardige snuit heeft ze. Leuke mond, een beetje groot maar niet te. Mooie tanden. Verbazend mooi haar.

Opeens ziet ze hem recht in de ogen. Ze lacht. Haar ogen zijn blaauw en ze stralen" (bl 98. Is dit dalk betekenisvol dat juis die meisie wat Geert nie liefhet nie, so duidelik beskryf word?)

Na hy sy liefde aan Noortje verklaar het, is dié woorde van Geert weer tipies van die hele vertelstyl:

"Een ding is gek: hij kan zich helemaal niet meer herinneren, hoe Noortje er uitzag" (bl 163).

Hier is dus 'n besonder skerp skeiding tussen die *protagonis* (die sentrale karakter waarom die ontwikkeling van die gebeure draai) en die res van die verhaalkarakters. Die verskillende aspekte van Geert se persoonlikheid word vanuit verskillende hoeke bekyk, maar die ander karakters bly heeltemal eendimensioneel. Dis onbedoelde ironie as Vader Dammers van sy vrou sê: "Ik ben nu bijna dertig jaar met haar getrouwd en soms heb ik het idee dat ik haar *nog* niet helemaal ken" (bl 35). In werklikheid leer die leser geeneen van die karakters ken nie en in die mate dat hulle belangrik is vir ons kennis van Geert, is hulle optrede altyd voorspelbaar.

Hierdie vertelwyse beperk die leser se aandag dus uitdruklik tot dit wat die grondmotief vorm: die innerlike ryping van die hoofkarakter, Geert.

3. Die ruimtebeelding

Soos wat die uiterlike van die karakters vir die leser vreemd bly, word ook die omringende ruimte nie konkreet uitgebeeld nie. Weer eens is die leser se indrukke van die omgewing/milieu beperk tot Geert se persoonlike perspektief daarop. In 'n verhaal waar soveel klem geplaas word op die hoofkarakter in stryd met sy omgewing en sy agtergrond, is hierdie ruimtelike vaagheid baie opvallend. Aan die begin van die vertelling praat Geert van die "groezelige" buurt waarin hy woon (bl 13) en van hulle woning in "de eigen straat, lang, vaal, armoedig — en uitgestorven" (bl 17). Daar is egter geen duidelike beeld van hierdie belangrike ruimte nie. Verwysings na die dokwerkerstaking identifiseer die stad as 'n hawestad, maar dit bly naamloos en moeilik om presies te situeer. Dit kan moontlik Rotterdam wees (n a v die verwysing op bl 15), hoewel dit om't ewe welke groot Europese stad kan wees aangesien dit eintlik net as 'n abstrakte beeld van 'n beklemmende leefruimte dien. Afgesien van die een terloopse vermelding

van Geert en Noortje se uitstappie na die Veluwe⁵⁾ (bl 178) is hier geen herkenbare "Hollandse" omgewing nie.

Tydens die ontplooiing van 'n verhaal word die leser meestal daarvan bewus hoedat die agtergrond waarteen gebeure afspeel, mettertyd onderskeiende kenmerke aanneem om so 'n eie, sinvolle betekenis te kry. Die afwesigheid van so 'n distinktiewe ruimtebeelding in *Het wonder der jaren* is juis 'n kenmerk van die hele vertelling. Die publikasiedatum van die roman (1949) saam met die herhaaldelike verwysing na M Vasalis se digbundel *De vogel Phoenix* wat in 1947 gepubliseer is, plaas die verhaaldeure in die jare net na die Tweede Wêreldoorlog. Die hele Nederland was diep geraak deur die oorlogsgebeure, die jarelange besetting deur die Duitse invallers en die algemene ontberings en lyding. Veral Rotterdam is baie swaar deur bombarderings getref en verwoes. Dat die 19-jarige Geert al hierdie pasafgelepe gebeure heeltemal ignoreer en dat daardie hele onstuimige tyd nêrens in die vertelling vermeld word nie, is baie opvallend. Die oorheersende rol van die hoofmotief word ook hierdeur benadruk: dit is die persoonlike, innerlike belewenisse wat in die kollig staan, terwyl historiese gebeure irrelevant word.

Enkele male word 'n plek presies gesitueer of 'n uitvoerige beskrywing daarvan gegee. So word die nuwe woning⁶⁾ in die Tussorstraat duidelik geïdentifiseer en besonderhede van die voorkoms daarvan genoem — net asof hierdie buurt waar die ou agtergrond vergete raak, 'n eie waarde en belang verdien. Daarenteen weet ons van die ou woning alleen dat Geert telkemale na sy eie slaapkamer as 'n "hok" verwys (bl 21, 33, 34, ens), en dat die twee afdrucke van Luther en Calvyn, vir hom "lelijk ouderwets" is (bl 6). Die woning van Noortje kry besondere aandag; (bl 56 en 57) en 'n uitvoerige beskrywing van die voorkoms en interieur van die luukse, gemaklike rykmanswoning word gegee. Die funksie van hierdie helder beeld is duidelik: dit is direkte kommentaar op Geert se eie kontrasterende agtergrond en word ook 'n voorspelling van die nuwe wêreld waarnatoe hy beweeg.

Geert se planne met die uitstallings in die winkelvenster en die herhalende verwysings na hoe hy sy eie toekomstige saak sou wou inrig, is betekenisvol. By herhaling word hierdie versigtige beplannings vermeld — 'n duidelike teken dat Geert sy ruimte alleen as agtergrond vir die verwesenliking van sy ambisies beleef. Dit is slegs 'n nuttige instrument of 'n hinderlike struikelblok — en bly as verhaalelement blote dékor sonder om ooit 'n aktiewe rol in die verhaaldeel te speel.

4. Tyd

Die titel van hierdie vertelling impliseer dat die tydsverloop 'n belangrike rol in die uitbeelding van die grondmotief speel. Op verskillende maniere bevestig die tydsaanduidings hierdie verwagting. Geert se *ouderdom* — hy is in sy laat tienerjare en byna 21 as die verhaal eindig; die verhaalaanvang

op die *eerste dag* in 'n nuwe beroep; herhaalde verwysings na skooljare en skoolvriende wat tot die *verlede* behoort terwyl alle klem nou op die vorming van die toekoms val; dit is almal aspekte van 'n verbygaande en veranderende tyd.

Hierdie motief word ontplooi binne 'n sterk kronologiese raamwerk. Van die heel eerste werksdag tot met die einde van die somervakansie wat Geert se nuwe posisie as bestuurder inlui — 2½ jaar se bedrywighede word opeenvolgend vertel. Die kronologiese verloop word egter nie volledig weergegee nie. Soms is daar opvallende *tydsversnellings* (soos op bl 119-120 waar 'n hele jaar se gebeure in enkele sinne saamgevat word) maar dan ook weer duidelike *tydsvertraging* (soos vanaf bl 56-69 as die herontmoeting met Noortje in detail uitgebeeld word). By die aanbieding van die tydsgegewe geld dieselfde perspektief as by die behandeling van die ander verhaalelemente. Daardie tydsbelewensisse wat belangrik is t o v Geert se veranderingsproses, word sterk beklemtoon. Die viering van sy tweejarige verblyf by Wavel (bl 143-144) word vermeld, herdenk en in besonderhede beskryf. Sinterklaas (5 Desember) en Pase kry ook aandag omdat l.g. Geert se religieuse konflik betrek, en e.g. geleentheid die versoening met Noortje moontlik maak.

Hoewel die hele tydsbeeld eintlik net geskets word as raamwerk vir Geert se persoonlike ontwikkeling (en weer val die totale verswyging van die bekende histories/maatskaplike gebeure op), het dit tog ook 'n sekere simboliese waarde. Wanneer die verhaal begin, praat Geerts telkens van die "voorjaar", die lente en die nuutheid van die seisoen. (Kyk bl 13-15. Let ook daarop dat dit 'n *Maandag* is wanneer hy begin werk). Hierdie gedagte dat Geert en sy hele omgewing 'n nuwe fase ingaan, word versterk deur sy verwysing na die *Mei*-gedig van Herman Gorter:

"Nu heeft hij vier splinternieuwe romans in zijn oude tas en hij voelt de voorjaarswind langs zijn verhitte gezicht strijken. Ja! Het voorjaar! Als hij het stuk gracht loopt, zingt daar een vogel in een van de bomen en Geert staat stil te luisteren, alsof hij het voor het eerst van zijn leven hoort. Het begin van de 'Mei' van Gorter, waar hij in zijn laatste schooljaar zo ontzaglijk van genoten heeft, schiet hem te binnen:

Een nieuwe lente en een nieuw geluid!
Ik wil, dat dit lied klinkt als het gefluit
Van een vogel . . .

En de nieuwe lente gaat komen" (bl 27).

Dit is dan ook gemotiveerd binne die tydsimbooliek dat die verhaal eindig na die somervakansie. 'n Periode van vrugbare groei is suksesvol voltooi. Geert het ry geword.

5. Dit is dan baie maklik dat sterk krities na hierdie roman gekyk word.

Sekere verwysings en episodes bly in die lug hang sonder om by die geheel in te skakel: die herontmoeting met Jaap en al die onduidelike verwysings na Rietje Stegmans is sulke los stukke. Hoewel die eerste somervakansie met Stroom blykbaar baie belangrik vir Geert was, weet die leser nooit presies waarom nie. Die hele geskiedenis van Geert verloop té geïsoleerd — dis byna asof hy en sy kring in 'n lugblaas leef, verwyderd van die destydse realiteit van 'n verwoeste, verwilderde na-oorlogse Europa. Maar dan moet die leser onthou dat hierdie verhaal doelbewus 'n duidelike, positiewe lewensvisie wil oordra, nl dat die individu uit sy beperkinge kan ontsnap en 'n gelukkige, sinvolle lewe kan voer.

As die eindwoord dalk 'n bietjie naïef-ironies klink:

“Je bent een beste jongen, Geert, en je Noortje
... — Is een schat! ... — Maar dat wisten we al,”

moet ons die uitspraak van die onderwyser Stroom onthou. Dit word in werklikheid 'n oordeel oor die roman, sy karakters en sy tema self:

“Ze leven van de positiviteit van het Christendom uit. Bij alle gebrek aan raffinement, aan verfijning, aan knapheid is dit belangrijk” (bl 49).

Aantekeninge

1. Die uitgawe waarna deurgaans verwys word, is dié van J L van Schaik, Pretoria, 1982.
2. Hy het sy eindeksamen by 'n H B S gedoen: die “Hogere Burgerschool” waar mens 5 jaar hoërskoolopleiding geniet. Behalwe in uitsonderlike gevalle het so 'n eindeksamen egter nie tot universiteitsopleiding gelei nie. Hierdie vorm van sekondêre onderwys is in 1968 in Nederland afgeskaf.
3. Om altyd bedag te wees op bedekte beledigings en aanstote.
4. Mankel was skolier by 'n 'gymnasium' — 'n skool waar 6 jaar hoërskoolopleiding gegee word. Hier word 'n klassieke of wetenskaplike opleiding gegee en dit bied aan die leerling direkte toegang tot universiteitstudie.
5. 'n Mooi, bosryke natuurgebied in die provinsie Gelderland (hoofstad Arnhem).
6. Weens die (veral na-oorlogse) woningnood in Nederland was almal behalwe die heel gegoeide klasse heeltemal afhanklik van die offisiële toewysing van 'n woning. Hier is die gedagte aan 'n “benedenhuis” baie aantreklik; m a w dat in 'n lang ry verdiepingskakelhuise die Dammersfamilie die grondvlak van so 'n skakelhuis sal bewoon. Dus met 'n stukkie tuin — en nou ook 'n doucheceel ('n stortbad).

Moontlike vrae

1. Geert noem sy vader “een reuze kerel”. Watter rol speel hierdie eenvoudige man in die verhaal?
2. Waarom word na Geert verwys as “een omhooggevalen volksjongen”?
3. Die bewuswees van 'n klasse- of standverskil speel 'n groot rol in die verhaal. By wie en op watter maniere kom dit orals tot uiting?
4. Noortje de Wilde, Annie Hagemans en Rietje Stegmans is elkeen op 'n ander manier vir Geert baie belangrik. Wat is die verbande en verskille tussen die drie?
5. Beskryf die optrede van Moeder Dammers in die verhaalgebeure.
6. Die besoek saam met die boekwinkelkollegas aan die teater word redelik uitvoerig vertel. Waarom is hierdie episode so belangrik?

G F Marais

Mosaïek (Smuts en Van Rensburg)

Die "Nasionale Woordeboek" van De Villiers, Smuts en Eksteen sê "mosaïek" is "'n patroon of prent bestaande uit klein ingelegde, gekleurde steentjies van klip, glas, emalje of marmar ens". Die derde druk (1981) van *Mosaïek* se derde hersiene uitgawe het so 'n mosaïek as versiering van sy buiteblad. Terloops, voor in die boek staan ISBN 0 7986 0606 1. ISBN is 'n letterwoord wat die boekmense "iesbin" uitspreek en dit staan vir Internasionale Standaard-Boeknommer. Deur dié nommer kan enigiemand, waar ook al op ons planeet, deur middel van sy boekhandelaar die boek bestel.

'n Mens kan seker aanneem dat die bundel sy naam te danke het aan die feit dat so baie verskillende skrywers se kortverhale opgeneem is en dat hierdie verhale 'n sekere patroon in ons kortverhaalkuns van 1955 tot 1965 verteenwoordig.

Dit is goed om die "Inleiding" van die samestellers noukeurig en by herhaling te lees. Onthou net 'n mens kan al die neergelegde "reëls" veronagsaam en nog 'n puik kortverhaal skryf. Dis maar die kritici en die resensente wat reëls neerlê. Die kortverhaalskrywer self skryf soos hy wil.

Roger Sharrock sê in sy inleiding tot *English Short Stories of Today*: "The peculiar, the eccentric, the lonely, the downright mad: these with children and old people make up a great part of the population of the modern short story."

Ek wil 'n beroep doen op leerkragte en leerlinge om nie so vreeslik geleerd te wees in hulle kommentaar op 'n letterkundige werk nie. 'n Mens kan die heel diepsinnigste en asemrowendste dinge in eenvoudige Afrikaans sê. 'n Mens moet woorde soos *funksioneel*, *progressie*, *inset*, *eksposisie*, *konsekwentheid* en *universaliteit* spaarsaam gebruik en baie seker maak dat die geleerde klanke van hierdie woorde jou nie verlei om dinge kwyt te raak wat jysel nie verstaan nie. Ek het my laat vertel van 'n onderwyser wat iets sô goed verduidelik het dat hy dit naderhand self verstaan het!

1. Die Telegram (A Snyman)

Oom Isak vervies hom vir sy vrou Mieta wat neulerig en huilerig is. Om haar te plesier ry hy dorp toe. Daar is 'n telegram van Santa. Hy is bang om dit oop te maak, want tant Mieta is met die helm gebore en Santa, hul dogter, het juis die vorige week nie geskryf nie. By die plaashek lees oom Isak die telegram en vlieg dadelik om dorp toe om boermeel, suiker, stroop, rosyn-tjies en versiersuiker te koop, want die telegram het hom daaraan herinner dat hy vir die eerste maal in dertig jaar sy vrou se verjaarsdag vergeet het! Dis 'n vrolike verhaal sonder 'n diepsinnige boodskap. Dis vol spanning, en

die gelukkige slot maak 'n mens lus vir die lekker goed wat tant Mieta gaan bak.

Van karakterisering is daar weinig sprake. Dis nietemin aangenaam om met gewone, ordentlike sterflinge kennis te maak, 'n uitgestorwe spesie in die meeste moderne kortverhale.

2. Die Rooi Lig (W A Hickey)

Ek het min by te voeg by die samestellers se bespreking van hierdie verhaal. Oom Agom is 'n pragfiguur en boonop lewensgetrou, want wie die Spoorweë en sy mense ken, weet dat daar sulke edelmanne onder die drywers van die ysterperde is. Hickey, net soos die skrywer Ben Conradie, het 'n noue verbintenis met die Spoorweë en sy mense, en daarom is die verhaal geloofwaardig. Dink maar aan die volgende beskrywing. Slegs iemand wat vele male die binnekant van 'n lokomotief gesien het, kan só skryf:

“Das skiet die een graaf kole na die ander tussen die gloeiende amber van die vlamme in. 'n Paar oomblikke gloei die swart kole in kontras teen die geelrooi gloed, dan bars vuilgeel rookkrulle soos strengelwol daaruit en versmelt in die verskriklike hitte.”

Ek stem saam dat Das se “beking” goed gemotiveer word, maar sy besoeke aan Hannatjie Duvenaar en die leraar is nie heeltemal oortuigend nie. Ek sal ook nie kan sê hoekom die skrywer “dejaken” skryf nie. Niemand spreek immers “diaken” anders uit nie. Buitendien sal Das darem seker geweet het dat 'n mens, as jy tot diaken verkies word, nie self jou wyk kan kies nie.

3. Die begrafnis (Holmer Johanssen)

Hierdie is 'n besondere verhaal vol van die patos van menslike eensaamheid, onvergeeflike versuim en die bitterheid van vergeefse naberou.

Daar is enkele steurende elemente. Die skoolhoof is 'n karikatuur wat sy spiere toon aan 'n onervare bakvissie-goewernante. Die verteller se skielike reaksie op die hoof se versoek dat een van die seuns saamgaan begrafnis toe, oortuig nie. 'n Seun sou nie “Ek sal gaan — hy was mos my beste maat” so half bars sonder die Meneer-aanspreekvorm vir so 'n dominerende skoolhoof sê nie. Maar dis kleinighede. Hoewel Dirk Scholtz, die pas oorledene, nooit in lewende lywe verskyn nie, word hy pragtig beskryf: lank en skraal, smal, altyd natgeswete voorhoof, skewe laggie met 'n voortand wat makeer.

Daar is 'n verhaal binne die verhaal waarin Dirk se onbaatsugtige optrede teenoor die verteller tydens die bergklimtog beskryf word. Toe laasgenoemde norsweg lieg dat hy nie moeg is nie, sê Dirk hy is wél. Daarop moedig hy sy maat aan, noem hom Boetie en maak hom warm deur sy verslete ou baadjie om sy skouers te gooi.

Die verteller versuim om die baadjie terug te neem — let wet: later sou hy

versuim om sy weldoener op sy laaste siekbed te besoek — en wanneer Dirk dit kom haal, is die verteller gemeen genoeg om die tuinjong aan te sê om vir Dirk te sê hy is nie daar nie.

Ook hierdie onreg het Dirk nie van stryk gebring nie, want hy het die volgende dag geglimlag toe hy vir die verteller gesê het hy het hom sien sit en lees. Laasgenoemde was skaamkwaad, het Dirk vermy en nooit weer kontak met hom gehad nie.

Die verteller se berou word goed weergegee tot sy skuldgevoel hom 'n belydenis by die begrafnis laat uitblaker.

Die moeder se weeklag, "Dirk, ag my seun, my kind!" herinner aan die moeder se woorde in die verhaal "De Moeder": "Mijnheer, hy heeft nooit niemand of niets kwaad gedaan".

Die verdienste van die verhaal lê vernaamlik in die skrywer se fyn kennis van die gemoed van 'n seun. Die leser ontmoet twee gewone seuns in die verhaal, maar sal hulle nie lig vergeet nie. Voorts bring die verhaal op heeltemal onopsigtelike wyse 'n boodskap — dat nl die weerhou van liefde en deernis teenoor 'n arme mensekind, nimmer goed te maak is nie. In hierdie opsig is hierdie verhaal "Die rooi lig" se meerdere, waar die noodsaaklikheid van te wandel volgens die groen lig maar didakties by die leser tuisgebring word.

4. Sout van die aarde (Uys Krige)

Hierdie stuk is beslis geen kortverhaal in die ware sin van die woord nie, maar eerder 'n nostalgiese vertelling oor een dag in die lewe van die voortvlugtendes. Uys Krige is geen gewone sterfling nie en ook as skrywer en digter kan 'n mens hom nie met gewone norme meet nie, laat staan nog kategoriseer. Van jongs af staan hy wydsbeen buite die establishment.

Hierdie vertelling sentreer om twee ou mense, arm, ongeleerd, maar ryk aan innerlike skoonheid en liefde vir die ewemens. Anders as Jan van Melle van die sober, spaarsame woord, bedien Krige hom van die romantiese, kleurrike beskrywing. Alhoewel hulle agter hulle klipkansie op die heuwel tien minute se stap van die ou mense, die jong vrou en die kindjie is, kan Krige sien dat, "as die sonlig op sy (die kindjie se) kop val, glans dit soos gedrewe goud." Die goue blare "flikker" gedurig "in die skerp herfslig." Die jong vrou "lag haar kind vrolik-gelukkig toe, asof sy nie net die kind van haar eie vlees toelag nie, maar die son, die hemel, die ganse lewe". En die vliegtuie verskyn hoog daarbo "soos grys stippels stil deur die vlekkelose ruim gedryf". Dan weer die jonkvrou: "Rustig stap sy aan, haar elke beweging ritmies, sierlik grasieus".

Die rustige landelike atmosfeer van die Italiaanse platteland, die onverstoobarheid van die ou boer, die rustige arbeid van die ou mense en die jong vrou, die argelose spel van die kindjie staan in skerp kontras met die haat en nyd van die oorlog. Op die pragtige Italiaanse sonskyndag kom selfs die kanonne, die vliegtuie en die lugafweervuur betreklik onskadelik voor.

Deur niks te vertel oor die verdere verloop van die vlugtelinge se terugkeer na hul eie linies nie, onderstreep Krige sy sentrale karakters, die Italiaanse boeregroep.

Daar is geen verrassingslot nie, maar Krige maak dit tog besonders met 'n ou Boere-uitdrukking:

“Ons paaie sal nooit weer *duskant die graf* inmekaarloop nie. Maar dit sal vir ons moeilik, baie moeilik, wees om julle ooit te vergeet.”

5. Die matras (A H de Vries)

Abraham de Vries is Ladismith (Kaap) se boorling. Alhoewel hy aan die Natalse Universiteit verbonde is, is hy 'n grondbesitter by Ladismith in die Klein Karoo. Dis 'n wêreld met sy eie atmosfeer en sy eie sêgoed, 'n mengsel van Karoo aan die Noordoostekant en Suid-Kaap aan die suidekant.

“Die matras” is 'n eenvoudige verhaal oor 'n doodgewone gebruiksding — die ding wat keer dat ons ons nie óp moeder aarde te ruste hoef te begewe nie — en twee doodgewone mense, nie ryk nie, maar gelukkig, mense wat oor die weg kom met 'n donkiekar en nie aldag nuwighede aanskaaf nie. In hulle lewe kry 'n nuwe ding ook nie somaar so sito-sito staanplek nie:

“Die nuwe matras het eenkant in die hoek teen die muur gestaan soos 'n kuiergas wat nie weet wat om te gesels nie, maar darem ook nie wil loop nie.”

Met tipiese streekuitdrukings laat De Vries die Klein Karoo lewe. By oom Nollie lei die lewe glad nie “vol sloot” water nie. As die stroom sterk is, lei die waterleier gou-gou sy akker nat, maar met 'n swak straaltjie tère dit maar.

Oom Nollie en tant Karlana se lewe swaai soos die slagstok van 'n staanhorlosie tussen “vreugdetjies” en “serigheite”.

Noudat tant Karlana in die hospitaal is, slaap oom Nollie “bo-op” en byna het hy een môre vir sy afwesige vrou 'n “bittertjie” kamer toe geneem. Op die buurdorp Riversdal het ek oom Jurietjie Swart 'n swart koffietjie 'n “swartbekkie” hoor noem.

Vir oom Nollie is die dorp soos 'n gestyfde tafeldoek, maar die lekker plaaslewe is vir hom soos 'n “lekker kombuisvadoek”.

Oom Nollie vat die lewe soos hy kom. Hy is nie spyt dat hy die nuwe matras gekoop het nie, maar is bly die oue met sy “holtetjies” is nog daar om rustig op te slaap.

Dis dus 'n eenvoudige, rustige verhaal van gewone Afrikaanse Boeremense wat die vreugde van samesyn en die gebruik van vertroude dinge ken.

6. Die Les (Aucamp)

Daar word twee lesse “geleer” — die musiekles wat Wimpie nie voorberei het nie en wat toe nooit gegee is nie; en die dure les wat Wimpie geleer het, nl dat 'n mens deur nalatigheid 'n plig teenoor jour ewemens kan versuim

wat, weens die tussenkoms van die dood, nooit weer goed gemaak kan word nie.

Die plaasnaam "Flaauwkraal" met sy Hollandse spelling waar 'n os altemit in die jaar toet flou gejaag is, en die liedjies "Carolina Moon" en "Beneath thy Window" skep die atmosfeer van vergange se dae. Tant Lenie is die tipiese boervrou-moeder wat haar onwillige telg die hoogtes wil laat klim waar sy self nie kon uit nie. Pa Willemse is 'n behoudende kêrel wat die ekonomiese aspek van sake nie uit die oog verloor nie, en slim genoeg is om te vermoed dat Wimpie nie alte nootvas is nie en dat klavierspeel dus onmoontlik sy forte kan wees.

So in die verbygaan hoor ons van die vorige musiekpedagoë — die blinde orrelis wat in die allesomringende duister tog katte kon raak knyp, die weduvrou met die amegtige bors, en laaste — en tragiesste — die juffrou wat op 'n dansparty betrap word; wat dit ook al mag beteken: dalk net op die dansdaad, of dalk 'n ander ongeregtigheid terwyl die ander regverdiges gedans het!

Wimpie is 'n aardse seun. Hy *steel* 'n rooi wingerdblaar om in sy Bybel te sit, daar waar Koning Dawid sê dat die Here ons herder is en ons niks sal laat ontbreek nie!

Ou Juffrou voel sleg, maar sal beter voel as Wimpie goed speel. Dit kán hy nie, want hy het nie geoefen nie. Dus volg die verdoemde oordeel: "Ja, ek is naer en jy speel naer!"

Wimpie sê volgende keer sal hy "rêrig" sy les ken. Maar daar is geen volgende keer nie, en Wimpie oefen die "Bluebells of Scotland" net maar om sy gewete te troos.

Die hoofmeriete van hierdie kortverhaal lê in die raak karakterisering, in die skep van atmosfeer, en in die onverbiddelike spel tussen ouderdom en jeug.

7. Die man in saal sewe (Richard)

Chris Myburgh, 'n jong, belowende student, en dr Deon Krause was in 'n motorongeluk waarin een van hulle die lewe ingeskiet het. Nou is daar 'n bewustelose man in die hospitaal, terwyl sy maat op 'n koue marmerblok in die lykshuis uitgestrek lê. In die hospitaal wag Chris se eenvoudige ouers en die windmaker vrou van die dokter, al drie in die grootste onsekerheid oor wie die ongeluk oorleef het.

As dit uiteindelik blyk dat Chris die slagoffer was, staan die drie wagtendes in 'n oogwink in starre klaarheid voor die leser. Die oom uiter 'n jammerklag van wanhoop; die tante bedank die dokter vir wat hy vir hulle seun gedoen het en vermaan die jeugdige egpaar om mekaar goed op te pas; die hooghartige doktersvrou met die blink Yolande-naam, vermurwe tot so 'n mate dat sy die ou vrou "tante" noem. En die moedigste van die drie, tant Mymie, sê: "Sersant, neem ons na onse seun toe."

Die skrywer slaag uitmuntend daarin om die spanning dwarsdeur vol te hou om dan met enkele kort paragrawe sy verhaal en die kentering van sy

karakters te volvoer.

Dwarsdeur die verhaal word die kontras tussen die twee Boeremense en die stadsvrou goed uitgebeeld.

'n Mens kry die gevoel dat die verhaal nie anders kon eindig nie. Het die jong dokter in die slag gebly, dan het die onverklaarbaarheid, die ironie van die wêreld se beloop, nie so duidelik geblyk nie.

Leerlinge behoort te let op die rol wat die "onbekende" Chris in die verhaal speel, alhoewel hy nooit verskyn nie, veral wat betref die oplaai van spanning.

8. Die draer (Henriëtte Grové)

Dis 'n knap verhaal waarin die veronregte oom Dirk met 'n slim plan tot sy reg kom as voornemende draer vir sy sterwende vriend, net om dan deur die ontydige tussenkoms van 'n nuwe lewenspan vir sy vriend gefnuik te word. Met 'n enkele woord — die uitspraak van die martelaar "Sté. .fanus" se naam — leer ons die dominee ken en kan ons raai hoe hy ander gewyde woorde uitspreek!

Oom Dirk se hart is swart. Sy kosterskap, aan hom deur vrou en leraar opgedwing, sluit die kerkraadsvergadering se deur vir hom. Ook in die kerk as almal lustig psalm 7 sing, sit "net hy met sy boekie klein in die hand alleen agter die rooi behangsel".

Die verhaal het 'n weergalose slot. Oom Dirk is spyt dat sy vriend wat klaend uit die kamer "Betta!" roep, beter is, stap verbolge weg, ruk die los skoensool af — getuie van sy amper gestorwe vriend se halwe werk — en smyt dit woedend van hom weg "ver agter die heining in".

Dus, waar in die vorige verhaal die Dood sy gang gegaan het, het die Dood hier sy hand teruggehou, maar net soos daar, ook die leser in staat gestel om die betrokke karakters in wese te leer ken!

9. Die geskenk (Ina Rousseau)

Daar is weinig by te voeg by die samestellers se bespreking van hierdie verhaal op bladsye 107-109 (derde hersiene uitgawe 1980, derde druk 1981). Ek stem egter nie saam met hulle bewering dat die ou vrou self deel het aan haar ontnugtering nie omdat sy "te eenvoudig en beperk was, te eng in haar lewensuitkyk om enigsins haar kleinkinders se lewenswyse wat so baie van haar eie verskil, te kon begryp en aanvaar". 'n Mens kan immers nie iemand van die grootmoeder se geslag haar eenvoud en haar gebrek aan begrip van die vir haar onverklaarbare moderne dinge verwyte nie.

Die verhaal se vernaamste verdienste bestaan uit die aanwending van kontrastering en ironie. Teenoor die eenvoudige ou vrou staan haar byderwetse kleinkinders en hulle vriende:

"Maar die engel, Susan, die engel!"

Die ironie is dat die geskenk geen genot bring nie, maar verleentheid en ontgogeling. Tog het die grootmoeder 'n anker in die lewe, 'n vir ons onbe-

kende muurteks — seker iets soos

“Vest op prinsen geen vertrouwen
Die men nimmer heil by vind.”

’n Luimige paragraaf is die een waar die grootmoeder haar verwonder oor haar gegoede kleindogter se “armoedige” kaalvoetlopery, en die wye jakkie wat sy onnodig dra, aangesien sy nie swanger is nie!

10. Die uitdraaipad (Elise Muller)

Die verhaal is tipies van Elise Muller en herinner aan “Vrou op die skuit”, “Die dieper dors” en vele ander.

Elise Muller het iets van Jan van Melle. Sy skryf ook strak en sonder sigbare en voelbare emosie, maar tog is daar ’n dieper deernis wat Jan van Melle ook het, maar trag om te verberg.

Daar is weiniges in ons letterkunde wat uit eenvoudige, alledaagse gegewens so ’n aangrypende verhaal soos Elise Muller kan opbou.

Die tragiese in hierdie verhaal is geleë in die onkeerbare verbygang van alle dinge, in ook die mees deernisvolle mens se onvermoë om die horlosie terug te skuif. Liddie wil nog een maal die dorpie sien waar sy as sproetgesigdogtertjie saam met haar ouers meer as ’n dekade tevore gewoon het. Maar alles het verander — net ouma Roodt wat nooit weer geloop het nie, het dieselfde gebly, kón dus nie met die wêreld en sy gang saamgaan nie. Tog is sy nou ’n soort van anker vir Liddie wat die hartseer van afskeid, ook die egskending van ’n ouerpaar, ken.

Maar Elise Muller laat nooit toe dat algehele ontreddering die laaste woord spreek nie. Haar vriend verstaan en sy “gryp sy hand vas en hou dit so in ’n greep van ontroering en dankbaarheid”.

(Nota: Dit sal jeugdige lesers van Elise Muller se verhale miskien interesseer dat sy nog redelik goeie gesondheid geniet nadat sy nou vir baie jare reeds met slegs een long moet klaarkom. Snags moet sy soms asemhalingsoefeninge doen om aan die gang te bly. Sy woon in Huis Ametis in die Strand).

11. Die dieper dors (Elise Muller)

Dis goed om te onthou, dat Elise Muller ’n groot deel van haar jeug op Calvinia in Noordwes-Kaapland deurgebring het. Toe sy 13 jaar was, het haar vader, wyle ds C Muller, ’n beroep na die NG gemeente daar aange- neem. Op twintigjarige ouderdom, nadat sy ’n primêre onderwyssertifikaat aan die Paarlse Opleidingskollege verwerf het, het sy ernstig siek geword. Terwyl sy aan die herstel was, het sy ’n prys van £100 by die Unie-Boekhandel verower met haar boek “Ek, ’n Samaritaanse vrou”.

Die vrou in “Die dieper dors” woon klaarblyklik langs die 264 kilometer lange pad deur die Cereskaroo tussen die dorpe Calvinia en Ceres. Die dorp

waar haar kinders skoolgaan, moet Calvinia wees, en die poort waar die berge bymekaarkom en waardeur 'n mens afsak na die groen valleie van die Boland, is Karoopoort waar daar langs die pad 'n vyelaning van 'n kilometer lank is.

Elise Muller se moeder was 'n nooi Du Toit van die Koue Bokkeveld, Ceres, en haar vader was 'n boorling van Herbertsdale in die Mosselbaaise distrik. Sy het dus albei voete in die Boland en die Suidkaap gehad, en kon dus die ontredde van 'n "oorgeplante" uit die Boland in die Noordweste goed begryp.

Die dieper dors is die mens se verlange na die plek van sy herkoms. Die reisigers op pad na hulle nuwe tuiste, die Bolandse blomme, die "verplante" boervrou, smag almal na die vars water van die Suide, maar erger en dringender is die dors na die groen velde van skoonheid in die Boland waar hulle gebore en getoë is.

Maar die hooffiguur hier is nie 'n onvergenoege, klaende suurknol nie. Sy leef gelukkig saam met haar man en gaan op in haar kinders; net party dae raak die verlange na die Boland haar oor. Tog heers oor haar die selfsug nie, want sy offer haar laaste paar glase varswater, moesaam deur 'n doek tot helderheid gesyg, op om die dors van blom en vreemdeling te les.

Elise Muller se stem is 'n stil een van groot eenvoud, waarsonder ons letterkunde armer sou gewees het.

11. Die vaal koestertjie (E N Marais)

Dis 'n weergalose verhaal van 'n verdrukke wat deur bemiddeling van die vaal koestertjie 'n maghebber geword het, maar wat uiteindelik die liefde in haar lewe laat seëvier het, dog nietemin haar leiersposisie bly behou het.

Die kamertoneel waarin klein Oukiep boegoe aan sy bruid se arms smeer tot hy uiteindelik die leeu besweer deur die "doring" (leeuhaar) onder haar arm uit te trek, is onvergeetlik.

Die sprokie het 'n gelukkige einde. Nampti se gehoorsaamheid aan en getrouheid teenoor die vaal koestertjie, word ryklik beloon deur huweliksgeluk, sosiale stand en beswering van die wrede.

Marais slaag uitmuntend daarin om wat Coleridge "a willing suspension of disbelief" te weeg te bring, en selfs die modernste leser se aandag tot by die allerlaaste reël gevange te hou.

M J Prins

Kortgesprek (saamgestel deur Charles Malan)

1. Die vrees

In sy inleiding tot *Kortgesprek* wys dr Charles Malan op die mooi balans

tussen innerlike konflik en eksterne botsing wat hierdie eenbedryf kenmerk. Die konflik in 'n drama vertoon twee aspekte: 'n psigiese of innerlike en 'n uiterlike. Wanneer 'n karakter met persone of kragte buite homself in botsing kom, het ons uiterlike konflik. Wanneer 'n karakter egter met homself oorhoop lê of innerlik in 'n tweestryd verkeer, het ons innerlike konflik. (Vgl Grové, A P in *Handleiding by die studie van Letterkunde*, bl 121).

Die innerlike konflik by Karel Krause word veroorsaak deur sy vrees vir die dood enersyds en die morele dwang wat die gemeenskap andersyds op hom uitoefen om deel te neem aan die Rebelle. Sy doods-vrees is 'n innerlike of psigiese mag en die houding van die maatskappy 'n uiterlike faktor.

Wanneer die gordyn oopgaan, suggereer Karel se optrede reeds die innerlike stryd wat in hom woed. Sy moeder verteenwoordig die houding van sy sosiale ruimte (die dorp, die Boere, "ons mense") wat hierdie innerlike konflik by Karel verdiep en verhewig. Karel vaar uit teen die "hulle", sy "eie Boeremense", soos tant Alie hulle noem. Hy wens dat hy soos hulle was, want dan sou hy geen innerlike onsekerheid geken het nie. Op ironiese wyse "bots" hy ook met sy oorlede vader (soos verteenwoordig deur die portret), vir wie hy ook as een van "hulle" beskou.

Wanneer die briefie van bemoediging afgelewer word, is tant Alie oorstelp van blydschap omdat sy meen dat Karel inderdaad ook een van "hulle" is. Karel deel haar egter mee dat dit nie só is nie. Hy openbaar nou aan haar sy innerlike worsteling: Hy moet rebelleer, terwyl hy geen rebel "hier binne" is nie. Hy voel vasgekeer deur die "hulle", die res van die dorpsbewoners. Dit is ironies dat dit veral die medelye van die ou ooms is wat hom seermaak. Tant Alie laat nou blyk dat ook sý die afgelope veertien jaar in botsing verkeer hiermee. Dat Karel glad nie hierop reageer nie, doen gemanipuleerd aan. Die wyse waarop Karel die vrees beskrywe, eers as 'n ondier en daarná as 'n swart man, is te opsigtelik ingestel op effek om werklik te ontroer.

Hierná volg Karel se uiterlike botsing met Marie — as demonstrasie van sy innerlike stryd. Marie reageer egter deurgaans liefdevol, sodat ons hier nie heeltemal met 'n botsing te make het nie. Marie besef dat Karel 'n innerlike stryd stry en wens dat hy met haar daarvoor kon praat. Karel bots heftig met sy vrou en moeder wanneer hulle wil hê dat hy moet eet. Hierdie klein skermutseling is ietwat detonerend binne die konteks van die eenbedryf, al moet dit ook dien as demonstrasie van Karel se innerlike stryd.

Wanneer kommandant Pieterse kort hierná opdaag om Karel sterkte toe te wens, openbaar Karel sy innerlike konflik slegs deur enkele suggestiewe gebare. Uit sy gesprek met tant Alie blyk dat die Kommandant (een van "hulle" teen wie Karel so heftig in verset is) nie besef watter stryd in Karel se binneste heers nie. Hy beweer dat Karel geen vrees ken nie: 'n ironiese stelling teen die agtergrond van die ware toedrag van sake.

Hierná vertel Karel tant Alie hoe hy dié middag deur die "hulle" aanvaar is op 'n wyse wat hom amper dapper laat voel het en sy konflik (uiterlik sowel

as innerlik) byna opgelos het. Nadat sy moeder hom die ware feite omtrent sy vader se dood vertel het, "bots" hy heftig met sy oorlede vader. Sy moeder se teregwyding laat hom egter beseft dat sy vader ook 'n innerlike stryd gehad het. Dit los die innerlike konflik by hom op: Die dood is nou vir hom vriendeliker as die lewe. En wat die uiterlike konflik betref: Hy doen nie werklik wat "hulle" van hom verwag nie, want dit gaan vir hom om 'n ander "bevryding" as vir hulle.

2. Die winde van u toorn:

Die spanning in 'n drama word gewoonlik hoofsaaklik deur een of ander verwagting geskep. In verband met hierdie eenbedryf merk dr Malan op: "Die vrae wat beantwoord moet word, is wat die reaksie van die grootse ou stryder gaan wees wanneer hy moet aanvaar dat sy eie en sy volk se ideale vertrap is en dat sy geloof deur die Wil van God beskaam is".

Reeds uit die brief wat Leyds dikteer, blyk dat die standvastigheid van die Boereleiers die enigste ligpunt is wat nog vir die ou President oorgebly het. Uit sy daaropvolgende gesprek met Bredell blyk verder dat die geloof in 'n oorwinning deur die Boere die één ding is wat die sieklike Kruger nog staande hou. Leyds stel die kernvraag: "En as daardie geloof skielik deur 'n kabelgram van oorgawe gedooft moet word, wat bly daar dan oor om voor te leef?" Die probleem is egter dat 'n mens te veel van die President se (huidige en) komende worsteling hoor en te min daarvan sien. In hierdie opsig is daar 'n belangrike verskil tussen hierdie eenbedryf en "Die vrees".

Na die inleidende paar spreekbeurte verslap die spanningslyn wanneer die gesprek oor sjerrie, die Europese koerante en hulle houding jens die Boere handel. Bredell se relaas omtrent Kruger se teleurstelling toe die Franse Minister nie hulp aangebied het nie, bring ons weer op die spoor: Hier reeds is die kinderlike verwagtinge van die President op wrede wyse ontnugter. Die doel van hierdie relaas is kennelik om ons simpatie met Kruger te verdiep i v m sy komende ontnugtering, om ons met groter huiwering daarop te laat wag. 'n Mens kan egter nie help om te voel dat die gesprek tussen Leyds en Bredell te lank aanhou, te veel tyd in beslag neem in verhouding met die totale duur van die eenbedryf nie.

Bredell wys op Kruger se hardnekkige geloof dat die oorwinning nie meer ver is nie. Leyds verklaar dat die ergste storm waarskynlik nog vir die President voorlê. Uit die kabelgram wat Bredell van genl Botha ontvang het, blyk dat die einde nou baie naby is. Bredell besluit egter om dié kabelgram eers "môre" aan die President voor te lees.

Op hierdie oomblik verskyn Kruger. Die gehoor sit nou en wonder: gaan Bredell nie dalk tóg Botha se kabelgram aan hom voorlees nie? Uit die hieropvolgende dialoog spreek Kruger se geestelike krag duidelik. Die vraag is wat die funksie daarvan moet wees. Moet dit ons gerusstel, of ons deer nis met die President verhoog? Waarskynlik laasgenoemde, veral met die oog op die kontras met sy latere gebrokenheid.

Leyds probeer Kruger se reguit vrae ontwyk. Dit skep spanning, veral wanneer hy noodgedwonge moet erken dat daar gerugte van 'n vrede sonder vryheid is. Ons voel: dié eenbedryf kom nou eers lekker op dreef. Kruger se hardnekkige geloof word gedemonstreer wanneer hy Leyds van kleingelowigheid beskuldig en verklaar dat hy reeds 'n "teken" uit die Bybel gekry het. Hy is vas oortuig daarvan dat die Boereleiers nie sal ingee nie.

En dan kom die slot: Dit wat die toeskouers saam met Bredell en Leyds verwag en gevrees het, gebeur inderdaad: Kruger is gebroke en verslae: "Stadig kyk hy op na die Vierkleur teen die muur, dan *knak* sy hoof vooroor op sy bors terwyl die oë *dof* oor die oop Bybel staar." (Ek kursiveer).

3. Die nefie kom kuier!

Hierdie eenbedryf is 'n klug, d w s 'n kort toneelstuk waarin 'n komiese voorval uit die daaglikse lewe op 'n boertige wyse behandel word. By die klug is die komiese 'n doel in sigself. Alle ander elemente is ondergeskik aan die lagwekkende. In die komedie, daarenteen, staan die komiese in diens van iets anders, is dit slegs middel tot 'n doel. By die klug, skryf prof P J Conradie, mis jy die ondertoon van erns wat jy gewoonlik by 'n rype komedie kry (*Hoe om 'n drama te ontleed*, bl 36).

In die inleiding noem dr Malan 'n aantal tipiese eienskappe van die klug, aan die hand waarvan ons vervolgens "Die nefie kom kuier!" van nader sal betrag.

In die eerste plek het ons hier die ligte, vlot en pittige dialoog van die tipiese klug. 'n Voorbeeld hiervan is reeds die heel eerste stukkie dialoog tussen Sarel en Anna. Hierdie dialoog stem die gehoor reg in, en hulle weet dadelik wat om te verwag. Wanneer Sarel vir Anna sy "heuningkoek" noem, wys sy hom daarop dat daar soms bye uit so 'n heuningkoek kom. Wanneer hy haar waarsku dat sy met vuur speel, kap sy terug deur te sê dat dit sommer net 'n klomp rook is. Die dialoog is soms heel gevat (vgl ook nog die woordspeling met *sit* op bl 59, of: "Enige man kan ('n wewenaar) wees as hy net 'n bietjie gelukkig is"). Soms is dit egter 'n bietjie soutloos: "Sarel: Weet jy, my oupagrootjie het saam met generaal De Wet by Colenso die jommies . . . ek bedoel die pommies . . . Ag, wat is daardie ouens se name nou weer? Anna (vies) Onnosel! — Tommies! Sarel: Dis hy: onnosel Tommies!" "Die nefie kom kuier!" het die vinnige tempo en berekende oorgange van die klug. Die handeling ontvang telkens 'n sterk stimulus vanuit die buite-ruimte en sloer nooit nie. Verlaas die koms van die brief van Gotlieb Stolz is 'n besonder sterk motoriese moment. 'n Ander goeie voorbeeld van die vinnige progressie in die stuk is die spoedige wyse waarop Stolz se toestand van een van bedremmeldheid ontwikkel tot een waarin hy al "klaar baie tuis" is. Hy laat ook nie gras onder sy voete groei wat sy voorgenome huwelik met juffrou Anna betref nie. Ook juffrou Anna se standpunt verander binne die bestek van 'n paar kort spreekbeurte: eers is daar haar

afkeer in 'n halsoorkop besluit in die lig van haar verantwoordelikheid teenoor die koshuiskinders en dan haar bedanking as huismoeder en haar vraag aan Gotlieb: "Is daar nie iewers 'n magistratuurkantoor wat nou nog oop is nie, Gotlieb?"

Die tipiese misverstande en verleentheid van die klug kom hier voor. Dink byvoorbeeld aan Sarel se verleentheid wanneer juffrou Anna hom bestraf. Verder is daar natuurlik die misverstand tussen Gotlieb en Anna en dié tussen hom en juffrou Anna.

Die karakters neig sterk na die karikaturale. Iets daarvan sit reeds in die name. Sarel se gedurige gepraat oor sy voorgeslagte, verleen iets karikaturaals aan sy karakter. Gotlieb Stolz se "geweldigse weglêsnor" en die uitdrukking "Einste hy!" wat hy so al om die hawerklap kwytraak, stempel hom tot 'n karikatuur.

Die dialoog sit vol hiperbole. Een voorbeeld: "Ek probeer nog my mooiste glimlaggie toe draai sy my nek amper kort onderkant my rugstring af!"

Soms werk Beukes nogal knap met paradokse, m a w teenstellinge of teenstrydighede. Dit staan deurgaans in diens van die komiese. Dink byvoorbeeld aan die teenstelling tussen Sarel se grootpraterij en die wyse waarop hy telkens benoud vlug.

4. Uur van die waarheid

Ons het in hierdie eenbedryf te doen met vier karakters vir wie die "uur van die waarheid" aangebreek het. Dr Malan merk op: "In 'Uur van die waarheid' verteenwoordig die viertal in die sel (. . .) uiteenlopende lewensienings wat in eie reg teenoor mekaar gestel word." Die karakters in hierdie eenbedryf word deur marteling en dood in die gesig gestaar. In so 'n krisis-oomblik, verklaar Koert, vind 'n mens uit wie hy werklik is. Dan ontdek hy dat daar 'n "ander persoon" in hom skuil van wie hy tot nog toe onbewus was.

So is Koert self byvoorbeeld aanvanklik die spotter en die ewige optimis, die grapmaker wat slegs die lewe wil geniet, die mens sonder geloof of ideaal, die skeptikus vir wie die belangrikste ding op aarde hy self en sy eie lewe is. In hierdie dodesel ontdek hy egter ook 'n ander Koert: iemand met 'n behoefte aan iets wat vir hom sin sal gee aan sy lewe, aan iemand vir wie hy onmisbaar is.

Chris is die dromer en die idealis, die soeker na die sin van lewe en dood. Daarby is hy die ontsettend pyngvoelige mens. Hy moet aan homself kan glo, anders is die sterwe vir hom sinneloos. In die laaste ure van sy lewe ontdek hy die wonder van die lewe en van die blote bestaan van die mens. Al wat hy dan nog nodig het om tot volkome doodsaanvaarding te kom, is die wete dat iemand in hom glo.

Ren is die impulsiewe en opvlieënde mens. Agter 'n oënskynlike oormaat selfvertroue en bravade verberg hy 'n vreesagtige en lafhartige ware self. Vir hom is "wen" die belangrikste ding in die lewe, maar met al sy aggres-

siwiteit is hy 'n swakkeling met 'n skromelike gebrek aan selfbeheersing. Terwyl hy ander gedurig van lafhartigheids beskuldig, is hy self ontsettend bang vir pyn en bereid om verraad te pleeg om daaraan te ontsnap. Hy kom die naaste daaraan om die "skurk" van hierdie eenbedryf te wees. Aan die ander uiterste staan Dirk, die "held" van die stuk. Hy is die dappere idealis, die positiewe, gelouterde mens wat weet hoe om lyding te transendeer, vir wie pyn 'n noodsaaklikheid is omdat dit die kwaad vernietig, as soenoffer dien, die suiwerende mag is wat die mens sterwensbereid maak. Hy beskik oor 'n byna bomenslike selfbeheersing. Selfs in die haglikste omstandighede vind hy iets om voor dankbaar te wees of wat mooi is om waar te neem. Hy het 'n antwoord vir elke vraag en 'n oplossing vir elke probleem. Hy weet hoe om bo die aardse uit te styg en na Bo te kyk. En tog — dit alles waarborg nog nie goeie drama nie. Want in die kuns is die *hoe* belangriker as die *wat*. By al sy rykheid aan filosofiese inhoud slaag "Uur van waarheid" tog nie heeltemal nie. By alle "diepte" doen dit ten slotte simplisties aan en voel 'n mens dat dit (ironies genoeg) te veel wil sê binne die kort bestek van 'n eenbedryf. Hier word te veel uiteenlopende lewens — en mensbeskouings verteenwoordig. Daarby is die dialoog té cliché-agtig om werklik suggestief te wees.

5. Laat die kerse brand!

In hierdie eenbedryf is daar 'n funksionele en dramatiese spanning tussen binne- en buiteruimte. Dit blyk reeds uit Magdaleen se vreesagtige reaksie wanneer daar aan die deur geklop word. Buite is dus iets wat Magdaleen met vrees vervul.

Wanneer Simeon van buite praat, word die aanwesigheid aangedui van 'n komponent van die dramatiese ruimte wat die toeskouer nie kan sien nie, maar wat vir die handeling relevant is. Magdaleen trek hom haastig na binne, druk die deur weer toe en grendel dit. Vader Simeon is die eerste karakter wat vanuit die buiteruimte na binne kom. Dit is terselfdertyd die motoriese moment — hiermee begin die konflik ontplooi.

In die gesprek tussen Magdaleen en Simeon word die spanningsverhouding tussen binne- en buiteruimte verder uitgewerk. Binne is daar 'n vuur; buite is dit koud. Binne is daar lewe vir Magdaleen en haar kind; buite lê die dood op die loer. Van buite kom egter ook die boodskap van lewe en vrede waarvan Simeon die draer is. Wanneer Simeon vra waarom sy nie die kerse aansteek nie, verklaar Magdaleen: "By my moet dit donker bly . . . Die dood sluip vannag daar buite rond . . ." *Buite* is dus die terrein van die dood.

Magdaleen verwyt Simeon dat hy doof en blind is vir die dood buite, en sy vra: "Hoe kan ek kerse aansteek as daardie dood enige oomblik aan my voordeur kan kom snuffel en krap?" Vir Simeon is Magdaleen egter net so dwaas "soos die treurendes daar buite" waar niemand sy boodskap wou ontvang nie.

Die volgende figuur wat van buite verskyn, is Josef met die Jesuskindjie. Deur sý verskyning word die handeling weer 'n ent verder gevoer. Ook Simeon lê nou 'n verband tussen "buite" en "dood" wanneer hy aan Josef sê: "Die dood en die koue loop vannag hand aan hand buite rond". Josef bring sy kindjie (soos Magdaleen gedoen het) na binne, na die huisie, in die hoop dat Hy daar veilig sal wees teen die dood wat buite in die persoon van Herodes se kindermoordenaars rondsluip.

Wanneer Magdaleen die kindjie onder haar sorg neem, verklaar Josef: "Julle het vannag deure en harte oopgemaak wat die lewe binnegelaat het . . ." Deur (onbewustelik) die Jesuskind te aanvaar, het Magdaleen die lewe in meer as een opsig laat "binnekom". Hierdie woorde van Josef bevat 'n sleutel tot die simboliese waarde van die deur in die ruimte van dié eenbedryf. Wanneer Josef vertrek, bly die grendel af — as bevestiging van die gedagte dat die dood "uitgesluit" is. Josef se mededeling dat hy van Betlehem kom, laat Simeon verruk na die toe deur staan.

Soos die begrippe "lewe" en "dood", kry "buite" en "binne" vir Magdaleen dieper betekenis wanneer sy met die Jesuskind gekonfronteer word. Die teenstelling binne/buite bestaan nou op 'n ander vlak: Binne is Jesus, die vors van die lewe en buite, Herodes, die vors van die dood.

In hierdie stadium stamp die soldaat die deur oop. Hy is die volgende karakter wat van buite kom om die handeling op gang te hou. Hy kom van die ruimte waar die dood heers, maar Magdaleen vrees nie meer die dood wat hy en Herodes bring nie. Daarom laat sy hom toe om met haar eie kind by die deur uit te stap. En sy beveel Simeon om na buite te gaan en alle vroue wie se kinders gesterf het, te gaan roep: Die stuk eindig wanneer die vroue binnegekom het.

Die teenstelling binne/buite in "Laat die kerse brand!" loop ewewydig aan die spanning lewe/dood. Die konflik tussen lewe en dood word deur die handeling gedemonstreer en deur die ruimtebeelding gesimboliseer.

"Laat die kerse brand!" is miskien die beste eenbedryf in hierdie bloemlesing — ten spyte van die soms erg aangedikte dialoog. Hierdie eenbedryf is reeds bespreek deur H Ohlhoff in *Klasgids*, November 1978, Koos Meij in dieselfde uitgawe van *Klasgids*, L B Odendaal in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1980 en deur myself in *Beeld en Bedryf* (saamgestel deur J H Senekal).

Wium van Zyl *Tsjip* (Willem Elsschot)

In sy voorwoord tot die H&R Academica-uitgawe van *Tsjip*¹⁾ gaan A P Grové in op drie moontlike benaderingswyses van die boek: die biografiese

aanpak (daar is immers veel ooreenkoms met feite uit Elsschot/De Ridder se lewe); die literêr-historiese aanpak ('n teks ontstaan en bestaan nou eenmaal nie in isolasie nie) asook 'n benadering na v Elsschot se paar teoretiese opstelle waarvan "Achter de schermen" spesifiek aan *Tsjip* gekoppel is. Ek is dit eens met Grové dat die feitelikheid van die materiaal uiteindelik nie die vernaamste oorweging by 'n literêre kunswerk soos hierdie is nie, maar eerder die besondere aard van die teks self. 'n Suid-Afrikaanse leser het immers weinig belang by die doen en late van 'n Belgiese individu wat om weinig meer as sy skryfwerk in sy eie land bekend was! Ook t o v die literêr-historiese volstaan ek met Grové se gegewens.

Die struktureel-tegniese aspek van *Tsjip*, wat Elsschot op 'n stadium self 'n "dagboek" genoem het, word juis op die voorgrond geskuif deur die besondere "raam" waarin hy die eintlike geskiedenis plaas: die inleidende "Opdracht" en die afsluiting met 'n eie analise daarvan, "Achter de schermen".²⁾

Opdracht

Hoewel 'n mens t o v 'n "opdracht" sou kon verwag dat die werk inderdaad aan iemand "opgedra" word, het dit hier eerder die aard van 'n skuldbelydenis met 'n eksposisionele funksie. Die vader, Frans Laarmans, bely nl dat hy deur sy "reise" sy gesin in die steek gelaat het. Hoewel hul rustige aanvaarding dat hy sou terugkom hom "beschaamd en diep gegriefd" het, besluit hy dat hy tot dusver sy kinders nie werklik opgevoed het nie en ook nie behoorlik vir sy vrou gesorg het nie.

Sy keuse om in die toekoms tuis te bly, word wel geen idealisering van die huislike atmosfeer nie, want hy meen slegs (p 22) hy sal "geruster bij de haard zitten *stinken* dan in dat paradys" (lg die wêreld van sy "reizen". Kursivering van my). Wanneer die koms van sy "kleinzoon" hom tog weer reisvaardig maak, dink hy selfs aan die gesinsbestaan as 'n kwessie van "rotten"!

Sy hernude reis na die land waar die "gouden vogel jubelt", is egter nie ongewysig nie, want in soverre hy klaarblyklik dié keer medesinger gaan wees, het hy homself "ingestem" op die kleinkind se "kraaien" (p 22).

Bevryding

Inderdaad het "Opdracht" en uiteindelik "Achter de schermen" 'n nuttige funksie om die "prosesse" van die "Tsjip"-gedeelte duideliker te maak asook om die klem sterker op sekere sake te laat val en so die "verhaalkode" te help uitlig.

Dit gaan hier kennelik om meer as een "bevryding" vir die vadersverteller wat die oorheersende figuur is, reeds al omdat die leser byna deurgaans slegs sy perspektief op sake kry.

Hy wil bevry raak van sy skuldgevoelens omtrent sy vaderskap en sy gesin se verwyttende houding in die verband deur 'n volwaardige plek in die

huiskring te verwerf. Uiteindelik word hy tot sy blydschap egter ook bevry van die benouendheid wat dít meebring. In albei opsigte speel die koms van die kind 'n belangrike rol.

Die bevrydingsaspek, die versoening deur die kind, word uiteindelik beklemtoon deur "Achter de schermen" as hy verwys na die geregverdigdheid van sy gesin se aanvanklike verwyf teen hom: "Zeker hebben zij gelijk. Hoe gedecideerder hun optreden, hoe vaster ik aan de haard zitten hoe heerlijker de slotscène van mijn bevrijding door dat kind. Binden, ketenen moesten zij mij, tot het publiek protesteert. Hij krijgt toch alles los, want dat is het doel van't hele verhaal" (p 90).

Hoewel dit in die passasie allereers gaan om die losmaak uit die gesinslewe, slaan die "alles" m i ook op die aanvanklike probleem in "Opdracht", die poging om weer deel te word van die gesin. "Tsjip" is hiervolgens 'n verhaal van meervoudige bevryding en versoening.

"Achter de schermen" verwys egter o m ook na 'n "publiek" of 'n "publiek in de zaal" (p 86). Dít, saam met die teks-analiserende aard van hierdie opstel, dui direk op 'n literêre en lesersbewustheid. In "Tsjip" is dus 'n literêre spel aan die gang. Die vaderverteller vertel so (hy het dit allereers oor "Opdracht," maar dié en "Tsjip" word in die opsig gou deureengekommel) dat hy verseker kan wees van sy "gehoor" se simpatie en hiervoor ontsien hy selfs nie leuens nie (p 87). Laarmans (hy doen immers geen afstand van sy vertellersrol nie) is dus bewustelik skrywer en hy stel dit ook duidelik (p 82) dat die "vreemde land" en "paradijs" waarheen hy uiteindelik volgens "Opdracht" ontsnap, asook by implikasie sy vorige "reise", juis die skryfdaad is. Tot dié ontsnapping is die seuntjie Tsjip dus die prikkel terwyl die produk, die voltooide teks, weer vergestaltung daarvan is.

"Tsjip" verteenwoordig dus ook in hierdie opsig 'n bevryding, 'n geboekstaafde "beroering" (p 81), maar helaas steeds een "dat mij toch geen voldoening geeft" (p 82).

Kernprobleme

Bekyk 'n mens die teks van "Tsjip" as sodanig, vra twee sake na v die twee "raam"-tekste veral die aandag: a. die "ontstaan" van die kind, die uiteindelige bevryder, wat 'n spannende verloop neem — allereers 'n proses wat op gebeurevlak voltrek word; b. die proses van Laarmans se hernieude deelword van en "ketenen" deur sy gesin — veral 'n karakterkwessie dus. Hiernaas staan natuurlik nog allerlei belangrike elemente soos die funksies van die verskillende karakters t o v die teksgeheel en die m i deurslaggewendste faktor by die onvorming van 'n persoonlike geskiedenis tot 'n literêre teks — die besondere, dikwels sterk ironiese styl. Wat lg betref stel ek voor dat die onderwyser een of meer van die "hoofstukke" onderwerp aan 'n noukeurige analise in die klas, bv V, VI of XVII. (In 'n ander verband kom ek nog kortliks weer hierop terug.)

a. Verhaal van krisis

In "Achter de schermen" word na Tsjip verwys as "... dat kind wiens pad ik reeds vanaf de eerste bladzijde effenen moet, ook al verskijnt hij pas heel achteraan, als het bouquet bij een vuurwerk" (p 88). Hoewel die stelling moontlik eerstens betrekking het op "Opdracht", geld dit duidelik ook vir die "Tsjip"-verhaal

Van die begin is die verhouding wat tot die geboorte van die "bevryder" moet lei egter in 'n krisissituasie. Steeds word dit so aangebied dat die leser hom moet afvra of daar nog iets van gaan kom. Allereers is die vraag natuurlik of daar ooit 'n huwelik sal plaasvind wat die geboorte moontlik sal maak. (Laarmans se skoonsusters roer wel vir 'n oomblik 'n moontlike buite-egtelike geboorte aan). Hoewel "Opdracht" reeds die oplossing prysgee, bied hierdie vraag die vernaamste spanningslyn in die teks.³⁾

Die eerste krisis ontwikkel om die kwessie dat die Poolse student, Bennek, ondanks sy betreklik langdurige vryery nog nie ouers gevra het nie en al byna op vertrek staan: "Dat Poolse raadsel wacht nu al bijna een jaar op een oplossing en't ergste van al is wel dat hij en Adele over drie maanden afgestudeerd zijn. Hij pakt dan zeker zijn biezen en keert na Polen terug" (p 25). Rondom dié "raadsel" bou die spanning op. Dit word ook vir Laarmans 'n krisis en selfs sy skoonvader se besoek (hoofst II) loop uiteindelik op dié kwessie uit.

Wanneer Bennek egter wel ouers vra (p 27), word die spanning nie opgelos nie, maar slegs gewysig. Laarmans neem 'n berekende houding in en stel sy antwoord uit. Terselfdertyd opper hy die moontlikheid dat die Pool besig is met 'n kullery omdat die huwelik tog nie meer voor sy vertrek kan plaasvind nie: "Ik kan mijzelf niet ontveizen dat zijn houding verdacht is en zou geen cent meer op een goede afloop durven verwedden" (p 28).

Juis Laarmans se poging tot berekendheid (wat steeds grens aan sy uitstellers) sorg vir 'n nog meer onmiddellike krisis. Die terughou van sy antwoord veroorsaak nl dat Bennek vir eers wegbly, iets wat die gesinsituasie nog eens vertroebel. Dit lei egter tot 'n voorlopige antwoord op die probleem van die vertraagde ouervraery — dis Adele wat dit so wou hê (p 31). Die koms van die Poolse vader (wat volgens Adele se mededeling, p 31, eintlik oor die situasie ingelig behoort te wees) skep 'n nuwe krisis. Veral die godsdiensverskil tussen hulle lyk na 'n stok in die wiel. Dit blyk immers dat die Pool aan sy seun sterk godsdienstige eise stel, vgl die demonstratiewe biddery wat sy verskil met die vrysinnige Vlaamse huishouding beklemtoon: "Als ik naar mijn lepel pak staat hij op, werpt zijn zoon een blik die Bennek als een veer in de hoogte doet gaan . . ." (p 33). Dit lyk dus asof lg volkome onder die beheer van sy vader staan. Van 'n gesprek oor die troue kom daar niks. Laarmans vermoed dat die besoek maar 'n spioenasietog was, dat hulle afgekeur is en meen ten slotte: "dat dineetje is een waardig besluit geweest voor die ongehoorde verloverij" (p 34).

Dit lyk egter vir 'n oomblik of die brief van die Poolse vader wat hierna op-

daag, tog nog die saak 'n goeie wending sal gee (p 35). (Uit die inhoud blyk trouens dat die man nie werklik tydens sy besoek ingelig was oor die verhouding.) Die uiteindelige strekking is egter sterk negatief en Laarmans se reaksie hierop met 'n openlik beledigende antwoord (gelukkig in Nederlands, wat die man nie ken nie) lyk fataal. Dit lei selfs tot 'n verdere krisis wanneer hy tevergeefs sy brief probeer keer nadat dit reeds gepos is. Hoewel Laarmans sý misstap verswyg, is die verloop van die Poolse vader se besoek tesame met die inhoud van sy brief al genoeg om Adele se moeder finaal te laat moed opgee. Ook sý glo nou dat hulle verkul is en dat daar 'n komplot tussen vader en seun bestaan: "Ik geloof anders dat het een doorgestoken kaart is, een afspraakje tussen vader en zoon" (p 39). Om Adele se onthelwe stel sy egter voor dat hulle Bennek se besoeke nog moet toelaat.

Terwyl alle geloof in die verlowing reeds laat vaar is, word die Pool se kuiery dus voortgesit. Veral die viering van die paar se goeie eksamenuitslae word ter illustrasie in die teks aangebied. Dat daar binne dié situasie nog 'n feesgeleentheid plaasvind, werk sterk ironies. In die proses raak die feit dat tussen Adele en Bennek steeds 'n verstandhouding bestaan, heeltemal op die agtergrond. (Die twee hou immers eers 'n "gedempt concilie" (p 40) — wat op die stadium wel enigiets kan beteken — voordat Bennek binnekom.)⁴⁾

Laarmans ondervind dit as 'n "pijnlik moment" (p 40). Hy dink ook oor sy vrou se "leed" (p 41). Ook sy skoonpa, maar veral sy skoonma, beklemtoon ten slotte die negatiewe siening van die saak: "'Ha-ha,' grinnikt zij achter haar hand. 'Een flinke jongen die zich hier goed geamuseerd heeft. Wat zou zij in zijn plaats doen, Frans? Ervan profiteren, is't waar of niet! Een lekkere meid op je schoot en je voeten onder een goed gedekte tafel. En daarna adieu. En de wind van achter'" (p 43).⁵⁾

Die negatiewe verloop ontwikkel verder wanneer Bennek uiteindelik vertrek en die "lange ellende" begin. Dit word te meer beklemtoon deur 'n besoek van Laarmans se twee skoonsusters wat ook alleen op die negatiewe kom aas. Hyself volg dit nog verder op deur haar uit haar verdriet te probeer praat en planne te maak vir haar toekoms as ongetroude meisie. Intussen lewer Adele se pos uit Pole maar weinig op. (Uit Laarmans se mededelings daaromtrent blyk dat hy en sy vrou wel besonder belangstel en 'n mens kan aflei dat hulle die poskaarte lees en selfs daaraan dink om die briewe oop te maak, p 48!).

Die positiewe wending in hoofst XII danksy Bennek se onverwagte brief dat die troueëlings kan begin, kom dus as 'n verrassing en druis eintlik in teen die slegte vooruitsigte. (Dit blyk nou dat Laarmans se broer "de enige was om in't vertrek van Bennek geen kwaad te zien en heel alleen tegen de stroom opzwoom," p 54.) Die klaarmakery kom nou op gang en 'n vriendelike brief van die Poolse ouers daag selfs op. Laarmans vind dan ook met reg: "Die ommekeer is zo radikaal en onverklaarbaar dat ik er paf van sta"

(p 53). Dit blyk nou dat hy selfs intussen tog nog die moontlikheid teenoor sy vrou geopper het dat Bennek dalk steeds nie kan opdaag nie. Die ouerlike briefie is egter 'n finale bevestiging.

Hiermee is die saak nog nie heeltemal afgehandel nie. Die burgerlike huwelikeremonie verloop goed, maar die paartjie se poging om daarnaas ook 'n kerklike seremonie in Veurne te hê, misluk. In die opsig is daar reeds weer 'n potensieel waarskuwende element wat spanning aanwakker in Bennek se mededeling: "in Polen telt alleen het kerkelike huwelik en men vertrouwt er zo'n Belgische inzegening maar half" (p 61).

'n Nuwe krisissituasie duik egter eers werklik op wanneer Laarmans se vooruitsig op 'n rustige tydjie alleen in hul stadswoning nog eens versteur word deurdat die paar hom in die nag ná die huwelik opklop. Die probleem van 'n bykomstige kerklike huwelik rus nou op Laarmans se skouers. Eenvoudig is dit nie, want Adele is ongedoop en weet van die kerk en Bybel niks. Hy vind egter 'n "maklike" pastoor wat bereid is om alles te aanvaar. Haar ontydige lagbui (p 70) bevestig wel ten slotte nog die krisiselement, maar desondanks loop die saak goed af.

Wanneer Laarmans al meen sake begin wêr rustig verloop, is die nuwe krisis egter op hande: die nuus dat Adele 'n baba verwag. Dit veroorsaak opnuut groot bedrywigheid in die gesin, maar die werklike krisisstadium kom wel wanneer Adele se "tyd" aanbreek. Dit skep 'n atmosfeer van "ongerustheid" by die gesin (p 72). Adele se uiteindelijke brief met gedetailleerde inligting oor die afloop (dat dit goed gegaan het, word wel gou meegedeel) voer die spanning nog 'n ent verder, o m deur die telkense verwysings na die pessimistiese "baker" se houding en uitsprake tydens die geboorteproses asook die aanvanklike verswyging van die kind se toestand en geslag.

Tot met sy geboorte word die geskiedenis van Tsjip dus omgewe deur krisisse en spanning. Vir laas word gedeeltelik 'n soortgelyke toestand geskep in die slothoofstuk wanneer Laarmans op sy eie die koms van Tsjip inwag, vgl o m stelwyses soos: "Hier sta ik nu. Kwam er aan die heerlijke verwachting maar nooit een einde" (p 79). Dit is egter 'n vasberade oupa wat uiteindelik besluit "Nu is mijn tijd gekomen" en op die kleinseun afgaan.

b. Van buitestaander tot "geketende"

Laarmans verklaar in paragraaf II van "Achter de schermen" in duidelike terme hoe sy "skrywerskap" hom tot afsondering van sy gesin dwing en hoe hy telkens na hulle terugkeer met die idee "dat dit mijn laatste geschrijf zal zijn" (p 81). Ons het dus hier met 'n voorbeeld van 'n herhaaldelike proses te doen. Trouens na *Tsjip* volg daar inderdaad 'n direkte opvolgwerk, *De leeuwentemmer* (1939)!

Sy vaderlike plig kom dus te staan teenoor sy skrywerskap/"reise" en word 'n gewetenskwestie: "En moet ik na zo'n geploeter niet telkens weer

gluiperig in mijn huiskring plaats nemen, als een die niets ontheiligt, die niets op zijn geweten heeft?" (p 81).

Dwarsdeur die reeks krisisse van "Tsjip" tref ons inderdaad vir Laarmans aan as iemand wat hom telkens in 'n buitestaanderposisie bevind.

Reeds aanvanklik blyk immers dat hy asof van 'n afstand van "de vreemde-ling" bewus word nadat dié klaarblyklik al heel tuis is in hul huis. Sy eerste reaksie is ook om 'n afsydigheid te bewaar. Dit bring hom egter in botsing met die res van die gesin, veral sy vrou (sy noem hom selfs "lafaard," p 25).

Ook sy optrede ná die ouersvraery val nie juis in sy vrou se smaak nie en sy poging om sy posisie te herstel deur Adele ook oor die saak te raadpleeg, ontlok van haar 'n mompeling, "iets van 'vreemde luis'" (p 29). Met die krisis van Bennek se wegblyery wat hy juis deur sy eie traagheid laat ontstaan, raak Laarmans nog eens bewus van sy buitestaanderskap: "Er wordt dus getroost, alweer buiten mij om" (p 30).

Wanneer hy wel Adele nader om die saak op te los, kyk sy jonger dogter Ida hom vyandig aan "als een wild beest dat zich te weer stelt" (p 30). Dit lei trouens tot 'n verdere beklemtoning van die distansie tussen hom en die gesinslede wat by die saak betrokke is, want hy moet uiteindelik maar hul diskussie van buite die deur afluister. Die voorval eindig boonop met die direkte verwyf van sy vrou: "Je bent een mooie vader" (p 31).

Die gesin pak tog eensgesind, al is dit dan nou met min sukses, die besoek van Bennek se vader aan. Die hieropvolgende brief van die Poolse vader plaas hom egter weer in 'n isolerende krisis. Sy oorhaastige antwoord sorg inderdaad dat hy vir die grootste gedeelte van die verdere gebeure skuldig staan teenoor sy (onwetende) huisgenote. Ná sy aanvanklike vrees dat dit die moontlike huwelik 'n finale knou toegedien het en hy sy dogter dus opgeoffer het "aan een bloeddorstige bevlieging" (p 37), vrees hy immers steeds dat sy onnadenkende optrede op die lappe sal kom. Wanneer hulle nuus kry oor Adele se hartlike ontvangs in Pole (p 71), is dit duidelik vir hom 'n verligting dat niks oor sy brief gerep is nie.

Met die feeste n a v Adele en Bennek se goeie eksamenuitslae word hy beheers deur negatiewe gevoelens omtrent sy aanstaande skoonseun, veral n a v die brief. Hy meen selfs na aandete moet òf hy òf Bennek padgee uit die huis. In die proses kom sy houding egter regstreeks te staan teenoor dié van sy kinders: "Je hebt ze allemaal mee of allemaal tegen. En hij heeft ze mee" (p 42).

Op die oppervlak is daar op hierdie stadium geen spanning tussen hom en die res van die gesin nie. Hy en sy vrou het immers saam besluit dat hulle die verhouding maar sal laat voortgaan tot met Bennek se vertrek. Ondanks sy bedenkinge daarvoor dat hulle die Pool ooit weer sal sien, gaan hy en die gesinslede kennelik eensgesind die stryd teen sy negatiewe en nuuskierige skoonsusters in. Hy is selfs voorvegter.

Adele se treurdery oor Bennek laat hom egter weer as buitestaander. Hy neem nie deel aan die gemeenskaplike verdriet nie en sy vrou het uiteindelik

'n houding teenoor hom "dat duidelik zegt dat zij mij nog slechts ondergaat ter wille van de kinderen" (p 49). Ook sy poging om Adele aan te spreek oor die kwessie val duidelik buite die toon (p 49).

Die omneswaai met die koms van Bonnek se brief dat die troue kan voortgaan, plaas Laarmans nog eens in die posisie van afluisteraar. Adele laat hom hierop wel met 'n omhelsing deel in die vreugde, maar die huweliksvoorbereidings laat hom alweer vind: "Hoe minder ik thuis zit, hoe beter alles schijnt te marcheren" (p 51). Dit loop trouens daarop uit dat hy voel hý het nou eerder die troostelose geword in Adele se plek (p 55) en hy begin selfs daarna uitsien dat sy maar moet weggaan!

Dit is eintlik ironies dat Adele se onverwagte terugkeer om nog 'n kerklike troue ook te hê, hom die geleentheid gee om te vergoed vir sy gebrekkige aandag aan sy kinders se opvoeding waarna hy in "Opdracht" verwys. Nou staan hy immers sentraal in die gebeure met die afwesigheid van sy vrou. Nogtans is hy blykbaar tog bly as die huwelikspaar finaal vertrek.

Wanneer die nuus van Adele se verwagte toestand die gesinsrus opnuut verstoort, kry Laarmans inderdaad 'n beskeie rol in die opgewonde voorbereidings — hy maak die pakkies op. Sy dogter se uiteindelijke brief met besonderhede laat hom egter nog eens buitestaander voel: Dit is nl slegs aan sy vrou geadresseer: "Aan mij wordt ginder niet een gedacht" (p 73). Hy is dit egter uiteindelik volkome met sy vrou eens dat sy Adele moet gaan bystaan.

Daar is m i 'n duidelike afname in buitestaandersituasies vir die vader in die loop van die verhaal — iets wat heel in pas is met die opname in en "ketenen" deur die gesin waarvan in "Achter de schermen" sprake is. Hierteenoor duik die buitestaanderkwessie egter nog genoeg kere op om in die spel te bly en Tsjip se aanvaarding van sy oupa in die opsig 'n klimaks te maak. Daar is immers selfs 'n sterk element van isolasie in Laarmans se besluit om die aankoms van die kind verder tuis in te wag as by die stasie en boonop in die tuin weg te kruip.

Distansiëring deur vertelstyl

Uit niks blyk Laarmans se buitestaanderskap egter sterker as uit sy vertelstyl nie. Die vertelling is immers wel in dié opsig "dagboek" dat daar reeds vanuit die "hede" vertel word omtrent bepaalde geselekteerde episodes. Ons het dus met 'n "belewende ek" te doen.

Hy handhaaf in die proses steeds 'n ironiese distansie t o v die situasie, sy gesinsgenote, familie, die toekomstige skoonfamilie en selfs die "jongens van de streek". Hoewel die erns tog enkele male betreklik suiwer na vore kom (vgl o m sy besef op p 49 dat Adele wel reg het op haar verdriet — maar tog gerelativeer deur die uiteindelijke stelwyse "... dus ook het recht dood te gaan aan haar Pool" — of sy besef dat die huwelik die begin is van hul gesin se einde, pp 51-52) word hierdie distansie dwarsdeur "Tsjip" volgehou tot met die laaste twee paragrawe van die laaste "hoofstuk" (p

80) oor die ontmoeting met sy kleinseun.⁶⁾ Hier het die ironie byna heeltemal weggeval en is 'n ontroerde, amper liriese spreker aan die woord. Op die vlak van die vertelstyl bring die koms van Tsjip dus ook 'n wending en klimaks — 'n emosionele loskom en oorgawe vir Laarmans.

Selfironisering

Die ironiserende styl gee die teks naas sy distansiëeringsfunksie ook 'n humoristiese kwaliteit. Laarmans word in die opsig ook objek vir selfironisering. Dit geskied kennelik "bewustelik" in sy vertelling, vlg o m wanneer hy dit het oor sy bydrae by die gereed maak van pakkette kinderklere: "Dat verpakken vertrou ik aan niemand toe, want ik geloof zeker dat niemand mij dat nadoet" (p 72).

Meer verskuild en buite die "bewussyn"⁷⁾ van Laarmans geplaas, word hy op 'n verdere, subtieler wyse geïroniseer, vgl maar sy berekendheid waarna hierbo al verwys is en wat ook saamgaan met sy suinigheid (o m geïllustreer deur sy haastige besluit om die kroeg te verlaat as hy besef dat almal verwag dat hy hul drankies moet betaal, net nadat hy gevind het "'t is hier goed" (p 57) of selfs subtieler in sy mededeling dat hy te midde van sy simpatieke houding i v m sy vrou se voorgenome reis na Pole darem ook self nagegaan het wat "de beste en goedkoopste weg" (p 76, my kursivering) is! Hierdie "onbewuste" self-ironisering vind ons ook t o v sy uitsteltegniek in die begin wanneer hy Bennek moet nader oor die vryery na Adele. Dit is duidelik 'n poging om die probleem te ontloop (sy aanvanklike oorweging is immers slegs om sy rus te herstel, vgl p 25) al gee hy anders voor: "Was het niet alsof hij lucht gekregen had van mijn nakend ingrijpen?" (p 27)!

Minderwaardigheidsbesef en gewete

Ook 'n direkte minderwaardigheidsbesef duik (in lyn met "Oprichting") egter soms op, bv wanneer hy homself met Bennek se vader vergelyk: "In ieder geval schijnt hij geen lul te zijn zoals ikzelf" (p 35) of die besef dat hy alles altyd verbrou (p 37).

Wanneer die koeël uiteindelik deur die kerk is en die troue vasstaan, begin Laarmans dink oor die komende verval van sy gesin. Ander teksgegewens gee hieraan heelwat dimensie, vgl reeds sy eie onsimpatieke optrede teenoor sy skoonvader in hoofst II. Dat dit 'n geval van 'n skuldige gewete is, blyk egter eers as hy begin dink aan sy eie ouers wie se skimme nou weer vir hom begin opdoem (p 51).⁸⁾ Sy en hul ander kinders se trouery was die begin van 'n aftakeling waaroor hy kennelik skuldig voel: "En dan zijn de zielige Zondagbezoeken begonnen en't geleidelijk medenemen van wat er in't oude nest nog voor bruikbaar in voorraad was" (p 51). Voor (die verwysing na "het oude nest," p 58) en ná (p 62) die eerste huweliksereemonie kom die gedagte weer na vore. Hy het wel 'n siniese troos: "Maar die Zondagsbezoeken doet Adele ons gelukkig niet na, want Polen is te ver" (p 62).

Wanneer Adele finaal weg is, troos hy hom nog eens in dié verband: hy besluit nl t o v sy ander kinders dat dit "toch nog enkele jare duren zal voor wij alleen zitten" (p 71). Die klimaks-oomblik met die koms van Tsjip word voorafgegaan deur 'n "verskyning" van sy ouers en 'n duidelike erkenning van sy skuld: ". . . want ik heb indertijd mijn aandeel gehad in't breken van hun harten" (p 79). Ook in dié opsig is die koms van Tsjip egter 'n klimaks en bevryding, want sy ouers se eenstemmige uitspraak los sy gewetensprobleem en vrese vir sy eie toekoms op: "Zie je wel, jongen, dat er nog goede dagen komen? Laat ze allen trouwen. Laat ze alles medenemen. Als zij maar kinderen verwekken die je verkleumd hart zullen opwarmen" (p 79). En juis hierop sluit die slotsin aan: "Want ik ben bereid afstand te doen van alles in ruil voor de ademtocht van dat jonge leven, voor de geur van die ontluikende roos" (p 80).

1. Ek gebruik hier Elsschot, W. *Tsjip*, H&R Academica, tweede druk 1976.
2. Ek onderskei dus tussen die totale *Tsjip* en die "Tsjip"-gedeelte daarvan — wel wetende dat ek hier 'n debatteerbare saak aanraak. Terwyl veral "Tussen de skermene" nl al tussen die verhalende teks en 'n wetenskaplike werklikheidsbeskrywing staan, is dit nog so sterk gekoppel aan die verhaal self dat Laarmans bv nog nie eens as verteller deur Elsschot verang word nie, wat nog te sê De Ridder. Dit bly dus tog steeds literêre spel.
3. Wat die begrip "spanning" betref, volstaan ek hier met T Anbeek en J Fontijn se algemene omskrywing. Sy uitgangspunt is nl "dat spanning altyd te maken heeft met open vragen", p 65, *Ik heb al een boek*, Wolters-Noordhoff, Groningen 1975.
4. 'n Mens moet hier deurgaans die perspektief (d w s die identiteit en situasie van diegene wie se waarnemings aan ons as lesers vermeld word) in gedagte hou. Van Bennek en ook meesal Adele se siening kom Laarmans en dus die leser veral op hierdie stadium niks agter nie. Hierdie eensydige inligting word as 'n belangrike spanningswekkende middel ingespan.
5. Laarmans verwys in dié hoofstuk twee maal na sy skoonmoeder se "gouden broche" waarvan sy die herkoms steeds geheimhou. Na v hierdie siniese uitspraak (vgl hierteenoor haar aanvanklike versoek om hom te kus!) kan 'n mens wel aflei dat sy vroeër op 'n soortgelyke wyse in die steek gelaat is.
6. Dit is interessant dat Adele, wat met haar brief die enigste ander "verteller" in die verhaal word, ook grotendeels 'n ironiese toon aanslaan!
7. Ons moet steeds in gedagte hou dat sowel Laarmans as die ander karakters steeds "mense van papier" is, dus middels binne die literêre spel.
8. Dit is opmerklik dat hierdie "lyn" begin ontwikkel net op die stadium dat die twyfel oor die huwelik uitgeskakel word. Naas die verdere krisis wat eerder deel van 'n afloop is, help dié meer filosofiese, ernstiger element die verhaal verder dra. Juis in die opsig word die verhaal die pertinentste gekoppel aan 'n verloop wat vir meer as hierdie besondere gesin geld en vind daar dus 'n universalisering van die gegewe plaas, vgl o m die veralgemening: ". . . want een gezin heeft zijn groei en zijn verval, als elke onderneming" (p 51).

H S Wolvaardt

De Kleine Ark (Jan de Hartog)

1. Agtergrond

Jan de Hartog (geb 1914) is een van Nederland se meestersvertellers. Sy werke is al in minstens 30 tale vertaal, ook in Afrikaans. Die groot roman oor die seeskeepvaart, naamlik *Hollands Glorie* (in Afrikaans vertaal as *Stuurman van die Furie*) was sy eerste wêreldsukses. Net so suksesvol is sy epiese, vierdelige romansiklus, *Het Koninkryk van de Vrede*. Ander bekende werke is sy *Gods Geuzen*-trilogie, *Stella* (ook in Afrikaans vertaal onder dieselfde titel), *Mary*, *Thalassa* en *De Inspecteur* (in Afrikaans: *Neem ek vleuels*). Onder die skuilnaam, "F R Eckmar", skryf hy ook verskeie speurromans, bv *Drie dode dwergen*.

Die onderwerpe waaroor De Hartog skryf, put hy uit sy eie ervaring. Sy liefde vir die see kom van kindsbeen toe hy as seun van 'n Amsterdamse hawemeester vanaf tienjarige ouderdom as kajuitjonge op 'n skoener werk. Hy gaan later na die Vlootkollege, dog sluit hom na drie maande by die diepseesleepbote aan. Hy word uiteindelik selfs inspekteur by die hawepolisie van Amsterdam. Sedert 1936 wy hy hom voltyds aan die skryfkuns. In 1943 ontvlug hy uit die besette Nederland en woon daarna onderskeidelik in Engeland en Amerika.

Tydens die ramp van 1953 was die skrywer met sy boot in Zeeland. Na aanleiding van dié aangrypende gebeurtenis skryf hy die roman, *De Kleine Ark*. Dié werk het teen die einde van die jaar gelyktydig in vertaalde vorm in New York, Parys, Londen, Amsterdam en Brussel verskyn. 'n Besondere groot oplaag is gedruk en die hele opbrengs daarvan is oorgedra aan die Nasionale Rampfonds.

2. Vertellershoek

Volgens die manier van vertel kan die roman in drie dele verdeel word: ble 5-18, 19-255 en 256-263.

- 2.1 In die eerste deel word die hoofkarakters teen die agtergrond van die ramp bekend gestel. Dit word gedoen vanuit 'n agternaperspektief, m a w daar word van hulle vertel asof die gebeure reeds klaar plaasgevind het. Die verteller lewer onbetrokke kommentaar op die karakters en berei die leser voor vir die verhaal self, naamlik die tweede deel van die boek.
- 2.2 In hierdie middeldeel — die grootste deel van die boek — word die rampverhaal vertel. Dit gebeur vanuit die oogpunt van die kinders self. Die leser sien en ervaar alles deur hulle oë en deel in hulle ervarings. Nou is alles nog besig om te gebeur. Die perspektief is nie meer besin-

nend oor iets wat reeds plaasgevind het nie; die kinders is midde in die gebeure en sonder enige volwasse interpretasie of begrip word die gebeure vanuit hulle ervaringswêreld vertel.

- 2.3 Die slotgedeelte sluit wat verteltegniek betref aan by die inleidingsdeel. Dit speel vier maande na die middeldeel af. Objektief en sonder kommentaar word van die nagevolge van die ramp vertel. Opvallend is dit dat die karakters se name nie genoem word nie. Hierdeur verkry die hele verhaal 'n algemeen-geldende betekenis. Die besondere gebeure word tot universele gebeurtenis verhef.

3. Ruimtelike gegewens

Byna alles wat ruimtelik beskryf word, staan in die teken van die titel, naamlik "De Kleine Ark".

- 3.1 Eerstens is daar die parallel met die ark van Noag: die vloed, die enkele mense daarin, die diere, die verdrinking en verwoesting, die veilige tuiskoms, ens. Sonder om baie besonderhede te belig, enkele verwysings:

- * Te midde van die storm en die oorstromings is die kinders en hul diere veilig in die toring. "... en zo zaten zij daar, met de drie dieren tussen zich in, en gingen door met gapen ... " (bl 35). Later die nag klim hulle almal saam in die kis (lees "ark"). Daar word hulle spoedig warmer en "zij kropen dicht tegen elkaar aan met de dieren op hun schoot en vielen in slaap" (bl 37). Nadat hulle in die woonskippe oorgeklim het, "zagen (zij) niets dan water" (bl 71).
- * Uiteindelik word hulle deur die Urkerboot opgepick. Die verwelkomingswoorde van die kaptein aan Jan bring die eerste doelbewuste verwysing na die Noag-verhaal: "Zo, manneke! Hoe gaat het, Noach?" (bl 86). Hy praat ook van die woonskippe as "die ark" (bl 87). Later verwys die kaptein na die "verbond Gods met Noach" as hulle na die reënboog kyk (bl 102). Hierna word die woonskippe dikwels 'n "ark" of "woonarkie" genoem (bv bl 184 en 196).
- * Die opsigtelikste ark-parallel is die aankoms en aan-wal-gaan by Nieuwerland (bl 257-9). Daar is die verwysing na die skeppingsgebeure: "... een moddervlakte die zich uitstreckte tot aan die horizon, woest en ledig als de aarde na de eerste scheppingsdag", asook die herlewing wat merkbaar is: "en een van de dode olmen ... vertoonde het wonder van twee groene twijgen" (bl 257). Die veeltalige afloop van die sondvloed-gebeure is voorts te vinde in

die skoolkinders van die dorpie: "en zij spraken allen minstens twee talen: Hollands en Iers, of Hollands en Turks, of Hollands en Urdu, . . ." (bl 258).

- * Aansluitende hierby is natuurlik ook die naam van die dorpie, Nieuwerland, wat die nuwe tydvak aandui. Opvallend is ook die terme waarmee hierdie nuwe wêreld beskryf word: "gespaarde land" aan die einde van die middeldeel se gebeure (bl 255) en uiteindelik die slotwoorde van die boek, naamlik "herboren land" (bl 263).

3.2 Vanuit die titel spreek ook die woord *kleine*. Die grootse ark-gebeure word as't ware deur die verkeerde kant van 'n verkyker bekyk: alles speel in 'n miniatuurweergawe daarvan, 'n mikro-kosmos, 'n sondvloed-in-die klein af. Die karakters waardeur die leser van dié gebeure (ook in slegs 'n deel van Nederland, nie die hele destydse wêreld nie) bewus word, is kinders. Hy kyk, soos hierbo reeds genoem, vanuit hulle kinderoë na alles. En dan lyk alles vir die kinders ook werklik klein. Vanuit die toring sien hulle 'n "speelgoeddorp, bevolkt met kleine dieren" (bls 8 en 21).

Hierdie verkleining word voortgesit as hulle in die woonskippe wat as 'n "speelgoedhuisie" beskryf word en waarin alles klein is, aanland (bl 65). Telkens word die kinders vanuit die grootmensewêreld buite geïsoleer. So beland hulle op die hospitaalskip eweneens in die kinderkamer (bl 217).

4. Tema

Daar is verskeie grondgedagtes wat geïntegreerd aanwesig is. Die volgende is sekerlik die belangrikste:

4.1 Die ramp bring eensgesindheid onder mekaar, "heeft ons allemaal familie van elkaar gemaakt" (bl 80).

Volwassenes verander plotseling van onverskillig en selfs vyandig na besorgdes wat die kinders aan die hart druk (bl 83). Selfs die vroue word wyser (bl 92)! Ds Grijpma wat nooit eintlik sy liefde aan die kinders laat blyk het nie, wil hulle nie van hom laat weggaan nie (bl 195). Niks mag hul nuutgevonde verhouding versteur nie; nie eens die feit dat hy sleg ruik nie! Al wat vir hom van belang is, is "dat we dankbaar zijn en gelukkig en vredig" (bl 205). Hy som as't ware hierdie hoofteema op met die volgende woorde: "Het wonder dat God teweeggebracht heeft door deze watersnood is, dat hij ons heeft doen beseffen dat wij allemaal elkanders naasten zijn, afhankelijk van elkander, en dat onze God dezelfde is" (bl 206).

Opvallend is dit dat ds Grijpma tog bang is dat die idilliese toestand nie

kan voortduur nie (bl 206). Dit gebeur dan ook so dat die kinders weer dadelik begin rusie maak sodra die gevaar verby is. Hulle begryp self dat "die heerlijke vakantie . . . ten einde liep" (bl 246).

4.2 Rasseverskille word opgehef en versoening tussen mense bewerkstellig.

Adinda is swart, 'n bastertjie, 'n halfbloedjie. Sy dra die "smet van haar ras" (bl 68), word 'n "nikkertjie" (bl 88) en "stukkie duisternis" (bl 94) genoem. Tog bring die ramp, in die woorde van die kaptein, die insig dat "allen broers zijn". Die losmaak van rassegebondenheid is vir hom die ware vryheid en, sê hy vir Adinda, "dat geldt ook voor jou, dochter van Cham" (bl 89). Adinda ontsnap deur hierdie natuurramp letterlik na 'n "eiland" waar daardie vryheid heers. As sy die Urkerskip verlaat, groet die kaptein haar met die wens dat sy moet terugkeer na sy "eiland van de vrijheid" as sy ooit verlate sou voel (bl 130). Opvallend is dit ook dat dit juis 'n Neger is wat die reddingshelikopter loods (bl 213).

Weer is dit ds Grijpma wat dié ondersteunende tema netjies opsom wanneer hy vir Adinda sê dat sy almal ver vooruit is as sy verklaar dat sy geen rassevooroordele besit nie. Hy sien vir haar 'n mooi toekoms-taak weggele: "Jij kunt de rassen en de volkeren van de wereld leren hun vaderland te vergeten en elkaar te begrijpen (bl 208).

4.3 Selfs godsdienverskille word uitgewis.

Dominee Grijpma en meneer pastoor, Protestant en Katoliek onderskeidelik, leer om mekaar te begryp en heerlik saam te werk tot beswil van die noodlydendes. Hulle raak so geheg aan mekaar dat dit ds Griipma bedroef om van die pastoor afskeid te neem: "Ik zou graag met meneer pastoor blijven samenwonen, heel graag zelfs" (bl 206). Tog is ook hý bang dat dinge weer sal verander sodra die ergste verby is.

4.4 Daar is redding vir dié wat glo.

Hierdie newetema word reeds in die heel eerste paragraaf van die boek gesuggereer as gesê word dat te midde van alles wat in Nieuwerland verwoes is, die kerk nog bly staan het. En dit is vanuit hierdie kerk se toring dat die kindergejuig in die boek se laaste paragraaf opklink nadat die bose Prins kaalgepluk is. Hierdie waarheid is dwarsdeur die boek ingebed. Dit is nie nodig om dit in fyn besonderhede na te gaan nie. Die volgende bladsyverwysings behoort voldoende stof te verskaf: bls 5, 74 en 257 (kerktoring); bl 91 ("Wie kan nou nog zeggen dat er geen God bestaat?"); bl 95 ("Bliksem, donder, golfgeklots, maar in de branding staat een Rots"); bl 102 ("Kennen jullie het verbond Gods met Noach, mensen?"); bl 117 ("Christenen, de Bijbel!"); bl 120 ("Hij is hier, in ons midden").

5. Karakters

Oor elk van die belangrikste karakters kan sekerlik heelwat geskryf word. Die volgende is enkele van die opvallendste besonderhede:

5.1 **Jan:** Hy is 'n uitgestotene, "omdat hy loog" (bl 6). Voorts beskik hy oor 'n geweldige verbeeldingskrag — tipies kind. Hierdie eienskappe behou hy dwarsdeur die verhaal; hy ontwikkel dus nie, met ander woorde 'n plat karakter.

5.2 **Adinda:** Sy is eweneens 'n uitgeworpene, deur die ander kinders as "een aap" uitgeskel. Die rede hiervoor is natuurlik omdat sy 'n halfbloedjie was, soos hierbo reeds genoem. Tog speel sy uiteindelik 'n belangrike rol, word sy 'n veel ronder figuur as Jan. In die begin van die verhaal word sy wel deur mev Grijpma oorheers, dog vertoon reeds die latere moedereienskap as sy haar oor die hondjie ontferm (bl 12).

Hierdie eienskap word ten volle in haar wakker na mev Grijpma se dood. Dit is sý wat vir Jan vertrouos (bl 53), wat planne beraam, die leiding neem en hulle na die woonarkie laat oorklim. Veelbetekenend is dit dat sy, pas nadat hulle die skippie binnegegaan het, 'n borsspeld met die naam, "Moeder", daarop vir haarself aanspeld (bl 67). Sy trek mej Ool se grootmensklere aan en beveel Jan "met dezelfde stemverheffing waarmee mev Grijpma hom altijd de baas gebleven was" (bl 68).

5.3 **Ds Grijpma:** Hy is die tipiese predikant, die voorbeeld van die persoon wat sy lewe aan die kerk wys. Vir baie word hy 'n steunpilaar. Met insig sien hy die diepere betekenis van die ramp vir die mensdom raak (vgl die tema-bespreking hierbo). Ten slotte word hy die Noag-parallel wat die nuwe land met sy gevolg instap.

5.4 **Prins:** Sonder twyfel is hy die verpersoonliking van die bose. Hy word volgens die tradisionele Middeleeuse duiwelsbeeld geskets met sy kam "als een slappe rode muts op het hoofd" (bl 12). Voorts word hy as afskuwelik (bl 37) beskryf en ook die "Prins der Duisternis" wat die "toekoms eet" genoem (bl 92) — 'n duidelik verwysing daarna dat hy altyd teenwoordig sal wees en sy bose invloed sal laat geld.

Hierdie duiwelsfiguur is dan ook nie te ontwyke nie; orals is hy saam. Hy is weliswaar nie op die hospitaalskip nie, maar net wanneer almal in hul idilliese samesyn van hom vergeet, keer hy triomfantelik terug (bl 194). Trots en selfversekerd spring hy van die loopplank die nuwe land in waar hy dadelik begin krabbel en pik — die wêreld aantast — en sy triomf telkens uitkraai. Hy is dus ook deel van hierdie herrese wêreld. Tog word hy nie toegelaat om volledig te triomfeer nie. Net toe hy

weer wou begin kraai, pak die aap hom en pluk hom kaal. Die bouse word ontmasker, selfs op die vlug gejaag: hy kán dus in toom gehou word in hierdie herbore land waar die gemeente 'n psalm sing en die kindergejuig vanuit die toring opklink (bl 263). (Terloops, hierdie aap wat so ongemotiveerd op die toneel verskyn en die bouse tem, is miskien effe te bewustelik in die roman ingebring — so 'n soort *deus ex machina*-mag wat nêrens voorheen in die boek in vooruitsig gestel is nie. Sou dit nie veel beter gewees het as een van die karakters, sê maar ds Grijpma, die haan aangetas het nie?)

5.5 **Mev Grijpma:** Sy was baie verknog aan Prins. Gevolglik is dit opvallend dat dit juis sý is wat sterf. Hoewel dit debatteerbaar is, sien sommige hierin 'n parallel met Lot se vrou en selfs Eva en die slang. Miskien is dit veilig om slegs te sê dat die loon van die sondeverbondheid die dood is. Tog tref dit dat hierdie sterfgeval selfs vanuit die predikantshuis kan plaasvind.

Ten slotte: Daar is nog heelwat wat op veel indringender wyse in hierdie interessante en oorspronklike roman nagevors kan word, dog hierdie paar gedagtes behoort aan die matrikulant 'n basiese kennis te verskaf van hierdie ark-allegorie.

