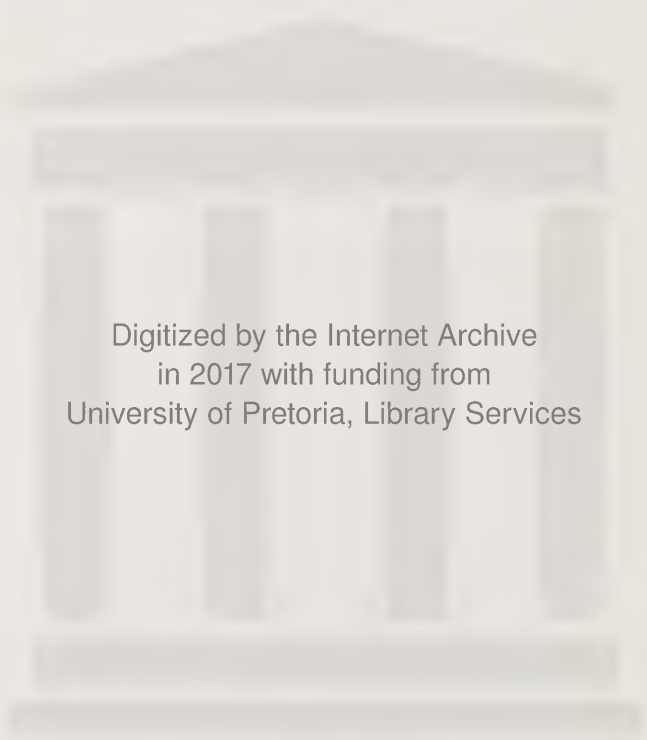


Tydskrif
vir
Letterkunde

Ernst van Heerden
gehuldig
Hennie Aucamp
en Kabaret
Louis Krüger
in gesprek met
Koos Prinsloo
Andrè Letoit
skryf oor Tagtigers

Nuwe Reeks XXI:l Februarie 1983



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

- Hennie Aucamp**
Karin Malan
- Henning Pieterse**
Ryk Hattingh
- Petra Müller**
Henning Snyman
- D.F. Spangenberg en S.J. Pretorius**
Koos Prinsloo
Theunis Engelbrecht
Pieter Stoffberg
Danie Janse van Vuuren
Dirkia Kruger
Theresa Papenfus
Chris Claassen
Johann de Waal, Abri le Roux, Ingrid Brunkhorst, Martie Muller, Hannelie Pretorius, P. van Zyl, Louise Boshoff, Maria E. Oosthuizen, G.F. Marais
C.N. van der Merwe
- H.J. Schutte**
- Gudrun Kuschke**
- Literêr-aktueel**
- Boekbesprekings**
- Nuwe Afrikaanse Boeke 112**
- Voorgeskrewe boeke vir Matriek 118**
- Geen rose sonder dorings nie III 1
Hennie Aucamp: *Met permissie gesê*: 'n speurtog 4
Stillewe 13
Die moderne kunstenaar: 'n eenbedryf in vier tonele 14
Drie gedigte vir 'n digter 21
"Rustende atleet": nostalgie deur ontluiting by Ernst van Heerden 23
- In gesprek met I.D. du Plessis 29
Skerpskutter van die woord 35
Lyflandskap 40
Hond se hart 41
Roulette 46
Die Red(d)elose 46
Verniet 47
Brief 50
- Gedigte 51
Op die rug van die tier — Antwoorde op die vraag: Wie is ek? 57
By die verskyning van A.G. Visser se *Veramelde gedigte* 167
Verandering en vernuwung by Sheila Cussons: Poëtiese uiting van die Christelike etos II 76
Ernst van Heerden gehuldig André Letoit oor die Tagtigers I. Nding van Sytwes: Dialoog tot lof der zotheid (stet) Goue gedkenpenning vir Burgersdorpse Taalfeesviering 89
V.N. Webb: Taalleer vir onderwyser en student (P.J. du Toit); N.J. Snyman: Die dood van 'n Engelsman (Karel Schoeman); P.S. Dreyer: Tyd en dae (Marthinus Versfeld); P.S. Dreyer: Die Bybel is tog reg (Werner Keller); A.P.B. Breytenbach: Geskiedenis van Ou Israel (F.C. Fensham en D.N. Pienaar) 99

Die tekening deur Jean Welz van Ernst van Heerden op die voorblad word gebruik met die vriendelike vergunning van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, in wie se besit dit is, en van mev. I. M. Welz.

Hennie Aucamp

Geen rose sonder dorings nie III

(*'n Greep uit 'n Kabaret*)

PERSONE

OUMA: Rondom tagtig; 'n aardse, maar tog waardige ou dame

BEKKIE: agtien jaar; besluiteloos

MENEER LONGFELLOW: 'n gentleman caller, skuins ná veertig.

'n Eenvoudige sitkamer. OUMA sit met stopwerk, BEKKIE staan by die venster.

OUMA: Is dit hy?

BEKKIE: Ek dink . . . Ja, dit is hy. Sy motor het ingedraai.

OUMA: Dryf hy self?

BEKKIE: (*op haar tone*) Daar is . . . ja, twee voor in die motor.

OUMA: Dan dryf die skepsel. Wat noem hy hom?

BEKKIE: Sjoufir, Ouma.

OUMA: Ek hou nie daarvan nie. Hoekom dryf hy nie self nie? Hy't mos nie jigg of so iets nie? (*Skrik*) Dalk hét hy — whiskey!

BEKKIE: Maar Ouma!

OUMA: Ons sal moet uitvind. Bekkie, my kind, hoe voel jy? Dit kry ek met geen tang uit jou uit nie!

BEKKIE: Oor ek nie wéét nie, Ouma! Hy trek my aan. Hy's beskaaf. Hy's 'n jintelman. As dit dalk liefde is . . .

OUMA: Wie't nou van *liefde* gepraat? Liefde is 'n gejeuk, en dan náberou en galberou. Respekte, dís standhoudend.

BEKKIE: Sjuut, Ouma, hulle is by die deur. (*BEKKIE is op pad na deur.*)

OUMA: Wag, wag, nie te gretig nie! Dit koel hul sommer af. BEKKIE wag beede terwyl daar geklop word. *Stilte.*

BEKKIE: Sien jy, 'n jintelman? Hy wag voor hy weer klop. Toe, oopmaak, voor hy weer klop! (*BEKKIE maak oop. MENEER LONGFELLOW staan in die deur, belaai met geskenkpakkies en 'n bos rose.*)

MENEER LONGFELLOW: Hier, mej. Bekkie, vat aan, asseblief. Die grote is vir jou ouma, en dié en dié en dié is vir jou, en daardie kleintjie is sommer 'n ietsie vir Laaiza in die kombuis.

BEKKIE neem haar ouma se geskenk na haar toe, en pak haar eie presente skroomvallig op 'n tafel.

OUMA: En hoe sê jy, my kind?

BEKKIE: (*steek haar hand uit*) Baie dankie, meneer Longfellow, maar u moes nie . . .

OUMA: En ek sê ook dankie, meneer Longfellow, en ek sê ook: u moes nie

. . .

MENEER LONGFELLOW: Gun 'n ou man sy plesiertjie . . .

OUMA: Toe, toe, as jy 'n ou man is, moes ek al vergange by my vadere vergaar gewees het.

LONGFELLOW: Ek volg nie.

BEKKIE: Ouma bedoel dan moes sy al lankal dood gewees het . . .

LONGFELLOW: O, nee, o nee, dis nie wat ek . . .

OUMA: Natuurlik het u nie, meneer Longfellow. Sit nou eers, en kom tot verhaal. Bekkie, meneer Longfellow sal wel dors wees. Gaan kry nou eers die koppies reg.

BEKKIE *loer skaam na* LONGFELLOW. *Vinnig af.*

OUMA: U wil om my kleindogter se hand vra, meneer Longfellow? Ekskuus dat ek so reguit praat, maar aangesien ek 'n man se plek moet volstaan in hierdie huis, het ek geleer om van die skouer af te skiet.

LONGFELLOW: *As u maar nie raak skiet nie. Toe maar, sommer net 'n flou grap-pie. (Pause)* Ja, geagte mevrou Bredenkamp. Ek is eensaam, Mevrou, en my besittings bring nie geluk nie. Ek soek 'n lewensmaat. Ek sal vir u kleindogter soos 'n pa wees, soos 'n broer . . .

OUMA: En soos 'n man?

LONGFELLOW (*bloos*) O, ja, Mevrou.

OUMA: Ek glo jou. Dis goed so. Want in die middel van die huwelik staan 'n kooi.

LONGFELLOW: Kooi?

OUMA: Bed. Ledekant. Katel. My kleindogter is wel skaam, maar sy's 'n gesonde meisiekind, met 'n normale natuur. En jy sal vir haar kan sorg?

LONGFELLOW: O, ja, Mevrou, ek het drie plase in hierdie distrik . . .

OUMA: Ek is bly jy het hulle Boerename behou. Dis ou name, van voor die Engelse oorlog af. Kalkoenkrantz, Middelpaas, Skoorsteenmantel.

LONGFELLOW: En dan het ek . . .

OUMA: (*vermoed*) Ja, ja ek weet: 'n plaas in Reddersburg, en eiendom in Johannesburg, en groot kapitaal in die bank, hier en in Engeland . . .

LONGFELLOW: Ek dog u wou weet . . .

OUMA: Ek dink ek weet nou wat ek wou weet, meneer Longfellow. Bekkie-e-e! BEKKIE *op. Sy dra 'n skinkbord met koppies en eetgoed na* LONGFELLOW, *wat dadelik die skinkbord wil oorneem.*) Nee, meneer Longfellow, ek hou nie van hierdie gebruik nie: laat 'n vrou toe om te bedien, dis haar werk.

LONGFELLOW (*terwyl hy hom help*) Dankie, Bekkie. Nee, geen soetigheid vir my nie, dankie. Ek weet dit sal puik wees, maar . . .

BEKKIE *bedien* OUMA, *en daarna haarself. 'n Gespanne stilte terwyl hulle drink en eet.*

OUMA: Meneer Longfellow, my kleindogter kan nie met jou trou nie.

LONGFELLOW: Maar mevrou Bredenkamp, ek het gedog . . .

OUMA: Ek ook. Bekkie, gaan liewers uit.

BEKKIE: Nee, Ouma, dit gaan om my. Ek wil by wees.

LONGFELLOW: Is dit oor ek 'n Engelsman is?

OUMA: Nee, meneer Longfellow, ek dink nie so nie. Daar is ook goeie Engelse. Jy is een. En boonop . . . Help my reg as ek verkeerd sê: "Beggars cannot be choosers."

BEKKIE: (*in trane*) Maar Ouma . . .

OUMA: Hy kan seker nie help dat hy ryk is nie, Bekkie, soos ons nie kan help dat ons . . . Maar eindelik het die lig gekom . . .

LONGFELLOW: Maar jý, Bekkie, hoe voel jý?

BEKKIE: Ek weet nie, meneer Longfellow.

LONGFELLOW: (*staan op, skielik oud*) As u my sal verskoon, al is my koppie nog nie koud nie. Straight from the shoulder, nè?

LONGFELLOW *groet woordeloos. Wanneer hy by die deur is, roep* OUMA

OUMA: Die presente, meneer . . . Ons kan nie . . .

LONGFELLOW: Dis nog altyd vir u, Mevrouw, en vir u, mejuffrou Bekkie. Goeien-dag. (LONGFELLOW af.)

BEKKIE: Ouma, ek verstaan nie.

OUMA: Trou maar met jou bywoner, Bekkie. Trou maar met liefde, al is dit onprofytlik. Dié man, Bekkie, die jintelman, hy is 'n bedelaar. Hy gee soos 'n bedelaar. Jy sal hom verag, Bekkie, oor hy altyd wil gee — en alles kán gee. Bring nader die bokse, laat ons kyk . . . *Doof uit.* Ouma en BEKKIE af.

Die GENTLEMAN CALLER kom in 'n kollig op met 'n bos rose. Terwyl "The last rose of summer" op 'n klavier "uitgespel" word, praat hy met toene-mende patos oor die musiek heen:

'n Minnaar in die herfs

Ek maak my liefde goedkoop
met al my duur geskenke.
Ek stel hul op, maar volg hul nie —
my: wees-versigtig-wenke.

Ontvangers dink ek bedel
as hul my oes oorskou.
Hul skop my rose uit hul pad —
want wanhoop het nog nooit behou.

Ek stof my rose een-een af,
en gaan in selfberaad:
"Hou terug", sê ek, "en demp jou drif!"
Maar ag, dit is al klaar so laat . . .

Die kollig konsentreer op die GENTLEMAN CALLER se gesig en hande. Hy het 'n roos uit die bos getrek en trek nou een blaartjie na die ander daarvan af terwyl sy lippe prewel: "Sy't nie . . . Sy het . . . Sy't nie . . . Sy het . . ." Die kollig skuif na die stapel oopgemaakte geskenkdose; rus 'n oomblik lank daarop; doof.

Karin Malan

Hennie Aucamp: *Met permissie gesê: 'n speurtog*

Die teks van *Met permissie gesê* is 'n opwindende leesbelevens; dit word méér as 'n "partituur".

Reeds met die titel suggereer die skrywer dat hy hom d.m.v. hierdie "spel" nl. "kabaret" moet uitspreek oor dinge wat pla. Die woord "permissie" dui op verlof, vergunning en wel skriftelike vergunning om iets wat onfyn is, te moet noem (HAT).

Kabaret, volgens Aucamp, is beskaafde protes. In "Geen blad voor die mond of elders nie" in *Die Lewe is 'n Grenshotel* sê hy: "Op artistieke wyse mag dit bereik wat baniere, stakings en geweld nie kan regkry nie; humor is sy basis — en humor is 'n oorlewingstaktiek; dit kan 'n brug slaan na 'n publiek wat vervreem geraak het van die kunste, want kabaret het die aansyn van populêre vermaak."¹ In hierdie sin lê m.i. die sleutel tot die ware betekenis van *Met permissie gesê*. Op die oog af lyk dit of Aucamp sy gehoor wil trakteer met alles wat verspot en wanaangepas en oordrewe en verkeerd is in ons land van uiterstes. Oppervlakkig beskou, het hy dit oor: sensuur, politiek, Sandy Bay en permissiwiteit, skoonheidskompetisies, ouderdom, liefde en selfs 'n populêre sanger. Maar deur slim gebruik te maak van ironie, woordspel en verwysing en die uitbouing van 'n spel met pole of kontraste, voltrek hy 'n kragtoer voor jou oë. Terwyl die gehoor vermaak word, gee hy rekenskap van — én reken hy af met — die huidige toedrag van sake in die letterkunde.

In hierdie opsig is dit ook nie toevallig nie dat Aucamp sê die medium kabaret kon selfs sy oorsprong in die realistiese klugte, die "sotterniën" en moraliteitspele van die Middeleeue, gehad het: "Want die kabaret stig (hoe onortodoks dan ook) terwyl dit sekulêr vermaak."²

Wat beïndruk is die feit dat Aucamp daarin slaag om die toedrag van sake uit te beeld en terselfdertyd kommentaar daarop te lewer. M.a.w. hy verkry 'n sekere afstand van wat op die verhoog gebeur, *terwyl* dit op die verhoog plaasvind. Dit doen hy enersyds deur die verhoogillusie telkens te verbreek en die gehoor direk aan te spreek en intellektueel te betrek, en andersyds deur subtiële gebruik van die verwysing.

Hierdie verwysingsveld is ruim. Afgesien van direkte verwysings na Brecht, St. Sebastiaan, Shakespeare, Jung, Lear, Toon van den Heever, Melt Brink en André Brink, die Bernauerstrasse en die mitologie, is daar ook herhaalde gebruik van "die verskuilde, kriptiese sitaat wat hom nie sonder meer laat herken nie, maar wat daaruit behaal moet word."³ Deur 'n kort aanhaling of selfs net 'n uitroep word b.v. literêre bewegings soos die Conceptisme, Gongorisme en Simbolisme gesuggereer en ingeroep om kommentaar te lewer. Hierdeur wil hy ook sê dat ons erfenis dié is van Europa en die Klasieke letterkunde en nie dié van stamdanse, maskers en toordokters wat toeriste met Afrika assosieer nie.

Aangesien kabaret 'n hoogtepunt in die twintig-, dertigerjare (voor die Tweede Wêreldoorlog) in Europa bereik het, kan 'n mens verwag dat Aucamp ook in hierdie kontemporêre aanbieding van kabaret, die tydsgees van daardie jare in ons eie letterkunde, sal oproep. Hy doen dit op verskillende maniere, o.a. deur verwysings na Toon van den Heever en die vroeë letterkunde, b.v. wanneer Aunt Gerty by 'n vergadering sê: "En dan is daar Toon. Toon van den Heever", en tant Johanna antwoord: "Ai tog, die Toon. Na al die jare nog 'n turksvy."

Hy roep die Dertiger-sfeer op deur gebruik te maak van verwysings na die natuur en veral die Karoo, bv. in "Rit deur die lang Karoo":

"Eendagmooi blom langs die pad
met pers en purper tuite;
roep name uit oor die Karoo;
dring pynskerp deur my ruite." (p. 13)

Ook in "'n Windharp teen die tyd":

"Stokou denne langs my huis
sing naglank monoloë,
praat groot en hees en digterlik
en stem jou ingetoë." (p. 34)

Soos I.D. du Plessis, W.E.G. Louw en N.P. van Wyk Louw maak hy ruim gebruik van die balladevorm, bv. in "Rit deur die lang Karoo", "Naak is die mens gebore" en "Guns are free in Angola". Ook die dramatiese alleenpraak kry — dikwels op ironiese wyse — 'n plek in *Met permissie gesê*, vgl. "Op die plek rus", "Groen" en "Lear se groot lykrede" (gebruik of misbruik?).

Hy roep dus 'n soortgelyke atmosfeer op as dié waardeur die Dertigers so bekoor is; dié van hartstog, liefde en boosheid, twyfel en wanhoop en die sinnelike ervaring, en put soos die Dertigers ryklik uit die Franse, Duitse, Spaanse en Engelse letterkunde, maar hy herinner die gehoor en die leser telkens daaraan dat dit alles slegs "kuns-aardig" bestaan in sy "spel-Kabaret"! (p. 3).

Die boek bestaan uit twee dele wat eenvoudig 1 en 2 genommer is. Die eerste gedeelte begin met 'n proloog soos by die Klassieke drama. Maar aangesien dit kabaret is, is die seremoniemeester eie met die toeskouers. "Hy praat familiêr met die gehoor, asof hy al hul swakhede ken en deel" (p. 3), wat weer wil sê: "Kabaret is ingestem op vertroulikheid." ⁴

Die seremoniemeester stel sy tema in die vorm van elf retoriese vrae soos die verteller in die epiese teater wat d.m.v. 'n epiese vraag of argument die spel aan die gang sit deur die gehoor uit te nooi om die opvoering intellektueel te benader:

"M.C.: Om die een nie te laat nie en die ander te doen: hoe kry ons, my vriende, die pole versoen?" (p. 3)

Afgesien van die onversoenbare pole waarmee M.C. die gehoor konfronteer, is hy self betrokke in hierdie spanning. Teenoor M.C. stel Aucamp

"Gade", soms tree hulle saam op as "M.Ç. en Gade"; soms word hulle teenoor mekaar gestel as "professor M.C." en 'n student (p.9, p.14, p.15), of 'n seun en sy moeder (p. 33). "Gade" speel ook die rol van "Miss Konsepsie", die aspirant-skoonheidskoningin (p.37), en M.C. die rol van die "Jong Man" in "'n Storie oor sensuur" (p. 16).

Dit is seker meer as toeval dat die verhale in die debuutbundel *Die hartklop van gevoel* deur M.C. Botha wat onlangs verskyn het, "hoofsaaklik (gaan) oor die verhouding tussen mense, in die besonder oor die verhouding tussen man en vrou" (flapteks). So speel die vroegste en die jongste letterkunde op die teks in: ou Grieks en die jongste wat ons in Afrikaans het.

Op die proloog volg 'n skynbaar verbandlose opeenvolging van sang, sketse en dans, maar die spel met kontraste, d.w.s. die pole waarna die seremoniemeester verwys het, word gedurig uitgebou.

Onmiddellik na die proloog, volg "Die A-en-oe-duel/('n herinnering van Brecht)":

"Twee meisies, Anna I en Anna II, wat fasette van één mens verteenwoordig, is in 'n debat oor gees-drif teenoor vlees-drif gewikkel" (p. 4).

Hulle slaag daarin om 'n versoening te bereik.

Die verwysing na Brecht voer die situasie na die literêre vlak en sê met ander woorde: Kyk, hier dramatiseer ek die teenstelling tussen die dramatiese en die epiese teater wat Brecht aanvanklik as die onversoenbare pole van die gevoel en die rede teenoor mekaar gestel het, maar later tog saam gebruik het. In 'n artikel "Brecht en die Doelstellings van die Teater", sê P.J. Conrادية:

"Brecht het in die eerste plek ernstige bedenkinge teen die drama en toneel van sy eie tyd omdat dit streef na die opwekking van gevoelens as 'n doel opsigself. Daar word dikwels beweer dat hy die gevoelens heeltemal van die teater wil uitsluit, maar dit is nie korrek nie. Hy het self aanleiding daartoe gegee in sy bekende teenstelling tussen die 'dramatiese' en die 'epiese' vorm van die teater. Van eersgenoemde sê hy dat dit die toeskouer in staat stel om gevoelens te hê terwyl laasgenoemde hom dwing om beslissings te neem, en die teëstelling tussen die twee word gesien as die tussen gevoel en rede (B. Brecht, *Schriften zum Theater*, 1957, p. 20). Maar later het hy telkens protesteer dat 'n mens nie verstand en gevoel teenoor mekaar kan stel nie en dat daar in sy teater wel ruimte vir emosies is."⁵

Na afloop hiervan, verskyn die seremoniemeester, M.C., weer op die verhoog. Terwyl daar in die agtergrond die woorde "Sebastian, Sebastian" geïnkanteer word, bely M.C.:

"Pyltjies is soos boemerangs:

kom elkeen na jou terug —

gevleuelde woorde is helaas

ook op die self gerig.

(*Dringend.*) Werp geen pyltjies nie, o hart,
want gooi vra om venyn;

hul sidder in 'n ánder hart —
jóu skande en . . . húl pyn." (p.5)

D.m.v. die verwysing na Sebastiaan (beskermheilige van die boogskutters, speldemakers en soldate a.g.v. sy eie dood deur 'n reën van pyle), word daar weer 'n ironiese afstand geskep tussen die dramatiese belydenis en die intellektuele ervaring daarvan.

Nog 'n voorbeeld van pole kry 'n mens in twee agtereenvolgende sketse: "Op die plek rus" en "Groen". Anders as die verwagting wat die titel skep, gaan dit in "Op die plek rus" nie om soldate op parade nie, maar om die dramatiese alleenspraak van 'n afgetrede staatsampenaar wat in 'n kruiswa sit — iets waarna hy altyd uitgesien het. "Opgepof teen die kussings" kyk hy hoe die blare val, verlustig hy hom daarin dat hy nou amper openlik kan drink, geen verantwoordelikheid meer het nie, maar self die verantwoorde-likheid van sy kinders geword het.

Wanneer die toneel begin, sê die "Ou Man": "'n Afgetredene, soos julle kan sien. Maar ek kan nie aftree nie, daarom sit ek hier, 'n uil op 'n kluit, 'n koning op 'n ketel. My bene. (*Hy trek met 'n gesukkel sy pantoffels uit en lig sy broekspype. Sy bene en voete is toegedraai met rekverband.*) Geen gesig vir jongmense nie, in die bloei van hul lewens. Knoppe en toue en koeksels, alles op kookpunt. En daarom wikkel ek my bene toe. Of liewers, my skoon-ogter doen dit vir my" (p. 10).

Geleidelik stel die Ou Man hom al meer gelyk aan 'n boom totdat hy aan die dood begin dink; boom word en sê: "Dood begin by die voete. . . My bene sit vol wortels" (p. 11).

Ons het hier te doen met die direkte aanhaling van die titel van Breyten Breytenbach se gedig "Dood begin by die voete" en 'n verwysing na die sesde strofe uit die gedig:

"My voete is my vyandig gesind en ek moet hulle paai
gewikkel in lappe, want ek is nog nie gereed nie
want ek moet nog leer hoe om te sterf
want ek moet nog besluit omtrent omtrent die wyse waarop"

Dit lê so natuurlik op die Ou Man se tong dat hy hom as geoefende in die Zen-tradisie tipeer en so kommentaar lewer op staatsdiensampenare (waarvan hy toonbeeld is) se skynbaar eislose, willose en individualiteitslose gesit.

Geleidelik begin hy hom ook verlekker oor die oomblik van finale vrystel-ling wanneer hy in sy "eie komposgat in die hoek van die tuin" gegooi kan word en "al die blomme in die tuin" gepluk en bo-op hom gegooi moet word. "Elke blom in die tuin. Rose en dahlias en sonneblom en rooskruid en madeliefies. En Marjastrane en Jesus-kroon. Almal, almal" (p. 11).

As kontras gaan dit in "Groen" om 'n "Ou Vroutjie", by implikasie nie-blank, wat nog steeds werk, stilletjies drink (want soos sy sê: "My werk ly daaronder, meneer. Ek het al drie koppies gebreek en dit gaan van my pay af"; p.12) en alleen woon, waar sy nie mag nie (want sy bely: "My bly is teen die Wet"; p.12). Boonop is die kamer so klein en lig- en lugloos dat 'n

plant die enigste troos en geselskap sal kan wees. Al wat sy vra is: "'n Plantjie wat min lug nodig het. En bitter min lig." En sy belowe om oordrewe verantwoordelikheid te neem: "Daar moet tog so 'n plantjie wees? En as hy dalk kan blom? Al is dit een dag in die jaar. Of een nag in die jaar? Ek sal by hom waak, meneer, soos by 'n kind, en die hele nag my lamp laat brand" (p. 13).

Die ritme en toon herinner sterk ironies aan Spreuke 31 veral verse 17 en 18.

"Sy omgord haar lendene met krag en hou haar arms stewig.

Sy voel dat haar wins goed is, in die nag gaan haar lamp nie dood nie."

So kontrasteer Aucamp veel meer as net die selfgesentreerde, deur-die-staat-beveiligde "Ou Man" met die weerlose tog weerbare "Ou Vroutjie".

Die titel lewer weer eens ironiese kommentaar. "Groen" in die titel — soos Northrop Frye in sy boek *The Anatomy of Criticism* (1957, pp. 163-186) aandui — verwys daarna dat daar in sommige van Shakespeare se romantiese komedies 'n verandering gemaak word van die normale wêreld van konflik, en probleme na "the green world" (bv. die woud van Arden in *As you like it*), waar die probleme en onregverdighede van die gewone wêreld wonderbaarlik verdwyn. Hierdie verskynsel is vir Frye die bewys dat komiese intrige, primitiewe mites en rituele weerspieël wat weer die oorwinning van die lente oor die winter versinnebeeld.⁶ Hierdie verwysing kan ook terugspreek op die gesprek tussen M.C. en Gade asof dit gevoer word deur 'n professor en 'n student:

GADE: Wat is Nostalgie, professor?

MC: Dis die blomme wat jy na jou eie graf dra, my kind.

GADE: 'n Hunkering dus?

MC: En later 'n smagting

GADE: Maar waarna, professor, waarna?

MC: 'n Vermoede paradys, my kind.

GADE: Maar Vader, alles bly so mistig. Hoe kan jy vermoed wat jy nooit gesien het nie?

MC: Al ooit van Jung gehoor, my kind?

GADE: Is alles dus 'n feëverhaal?

MC: Stil, my kind, stil; neem 'n blad voor jou mond." (p.9)

Deur hierdie gesprek en die verwysing na Jung, die "Vermoedeparadys" nostalgie wat gelykgestel word aan "die blomme wat jy na jou eie graf dra", word Jung se teorie van die kollektiewe onderbewuste betrek. So verskyn drome, fantasieë en mitologieë in die vorm van argetipiese vorms (images) en simbole⁷: "die blom, die syn, die essensie, die pêrel, die diamant in die hart van die lotus. . . wat nooit heeltemal gevind word nie, omdat dit so onvâtbaar en vervlietend is".⁸ Aucamp speel die een toneel subtiel op die ander in deur die herhaling van hierdie verwysing in die *Ou Man* se honger om onder baie blomme begrawe te word en die *Ou Vroutjie* se hunkering na 'n plant wat sal blom.

By die tweede deel van *Met permissie gesê*, verskyn daar 'n titel met 'n verduideliking: "Janblom dans 'n masurka: 'n tweebedryf-essay oor genade" (p.35).

Reeds die titel "Janblom dans 'n masurka, 'n tweebedryf-essay oor genade" is gelaai met betekenis.

Janblom dans hierdie masurka. Soos die teks aandui, is Janblom die naam van 'n soort padda wat "'n melancholiese geluidjie laat hoor wat 'n mens met Bolandse nagte verbind" en Jan Blom die skuilnaam van Breyten Breytenbach vir sy bundel *Lotus*. Janblom dui hier dus op die eienaamwoordelike gebruik van 'n soort padda. Maar d.m.v. die woordspel, wen die woord iets uit elke verwysing. Eerstens, is daar soos in Jan Blom se bundel *Lotus* die spanning in die verhouding tussen "padda en lotus, minnaar en geliefde, mens en God".⁹ Die lotusblom is 'n bekende simbool van verleiding soos bv. in Tennyson se "The Lotus-eaters" wat op sy beurt verwys na die *Odusseia*. Die Lorelei is soos die lotus 'n verleidster (vgl. Heine se bekende gedig). As Miss Konsepsie 'die Lorelei' neurie wanneer die eerste bedryf begin, speel dit direk terug op: "stil vloei die Ryn/ soos 'n fluit/ soos wyn" (Jan Blom, *Lotus*, 8:9, p. 138). Tweedens dui die eienaamwoordelike gebruik van Janblom op die padda as paddaman en paddaprin; "ambivalent: half amfibies, halfmenswaardig. 'n Kentaur van die see" (p. 38).

Met "masurka" voer Aucamp die spel met pole tot 'n hoogtepunt. Die masurka is die Poolse Nasionale dans; ridderlik van aard soos die paddaprin, Prins Paderewski, naamgenoot van 'n Poolse komponis en eerste minister. Die masurka word gekenmerk deur 'n aksent op die tweede of derde maat; is dus by implikasie "off-beat". En soos die masurka uit twee dele bestaan, is hierdie tweede gedeelte van die kabaret in twee verdeel.

In statigheid en in die 3-4 maatslag kom dié dans ooreen met die Minuet in "3.4" in *Lotus*. Soos in hierdie gedig die dans versomber tot dit die "allure van 'n dans macabre verkry"¹⁰ versomber die masurka tot 'n waarskuwing deur Lear van die Bernauerstrasse. Tog raak die spel-element juis deur die onverwagte aksente nooit verlore nie.

Met "essay" wat Jan Blom se masurka presiseer, suggereer die skrywer dat dit 'n "probleerslag" is om oor genade te skryf. Die woord "genade" self is gelaai met 'n sesvuldige betekenis:

Eerstens: Goedertierenheid, veral van God; tweedens: vergifnis; derdens: barmhartigheid en welwillendheid; vierdens: willekeur, bv. iemand is oorgegee aan die genade van die wrede wêreld; vyfde: uitweg, plan uit 'n moeilikheid, bv. daar was geen ander genade nie; sesde: 'n gelukkige beskikking, bv. Watter genade dat dit of dat gebeur het (HAT).

Die Engelse woord vir genade = "Grace(s)" roep weer die mitologie op nl. die drie godinne van skoonheid en sjarme uit die Romeinse mitologie. Dit is ook interessant dat die sanger, Gée, wat in die tweede bedryf sing, 'n mitologiese naamgenoot, Gée, het.

In hierdie tweebedryf-essay gaan dit oppervlakkig oor 'n skoonheidskompetisie waaraan vyf meisies, Miss Konsepsie, Miss Lik, Miss Oes, Miss Baxel en

Miss Cookie, deelneem. Hulle word beoordeel deur beamptes 1, 2 en 3; eers "vleeslik" en dan "gees-lik", want Skoonheid en Deug moet beoordeel word. Soos beampte 3 aan Miss Lik verduidelik: "My kind, daar het klagtes gekom van die Raad en die F.A.K. Ons moet ons peil opstoot, sê hulle." Die deelnemers word daarom met drie vrae gekonfronteer: "Wie was Leonardo?", "Wie of wat is Jan Blom?", "Wat is die hoogste wet?" (p.42).

Daar is komplikasies. Miss Konsepsie se bal, waarmee sy haar "image" wou afrond, het in die see geval en 'n paddaman het dit gevind en gaan dit slegs op sy voorwaardes teruggee. Miss Konsepsie pleit: "Wat wil jy hê: my rokke, my pêrels en juwele, die kroon wat ek, so seker as wat daar 'n son is, vanaand gaan dra?" en die paddaman antwoord: "Rokke, uiteraard, interesseer my nie, en ook nie jou kroon nie, want dié sal van karton wees, of klatergoud; nee, jy moet my liefhê, en my speelmaat wees, en ek wil van jou Noritake af eet, en uit jou Orefors drink" (p.38).

Behalwe vir die moedswillige wending om Noritake en Orefors by te haal, speel Aucamp hier amper woordeliks terug op die "oerteks", nl. die sprokie van die paddaprins. (Ek haal uit 'n Engelse weergawe aan wat 'n byna woordelike ooreenkoms met die Aucamp-tekstoon.):

"What will you have, dear Frog?" said she. "My dresses, my pearls and my jewels, or the golden crown that I wear?" The Frog answered: "Dresses or golden crowns are not for me; but if you will love me, and let me be your companion and playmate, and sit at your table and eat from your little gold plate, and drink out of your cup, and sleep in your little bed — if you will promise me all these things, then I shall dive down and fetch up your golden ball."¹¹

Maar anders as die sprokiesprinses, weier Miss Konsepsie om aan sy voorwaardes te voldoen. Ten spyte daarvan dat sy sonder die bal deelneem, beskik sy oor genoeg kennis en skoonheid om tog te wen. Al doen die paddaprins 'n beroep op haar "basiese menslikheid" val dit op dowe ore — soos in 1936 toe N.P. van Wyk Louw in "Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde" om "volledige menslikheid" gepleit het.¹²

In die tweede bedryf word die naam van die wenner op 'n geselligheid aangekondig. Miss Konsepsie word vorentoe geroep en nou as Miss Verstand gekroon deur Prins Paderewski — niemand anders as die paddaman van die vorige bedryf nie. Hy gee ook haar strandbal terug met die woorde: "En hier is my beskeie bydrae: 'n ryksappel. Noem dit 'n blote rekwisiet as u wil. Vir my is dit 'n simbool" (p. 50). Op daardie oomblik erken Miss Verstand hom, maar dit blyk gou dat daar tog geen gelukkige sprokies-einde met huweliksklokkies gaan wees nie. Miss Baxel het reeds die "ban gebreek" en die paddaman tot Prins verhef.

Wanneer Miss Konsepsie as die wenner aangewys word, is daar luide uitroepe: "Miss Konsepsie!" "Concepcione!" "Juanita!" En Beampte 2 sê: "Alle maskers af!" (p. 50).

Volg 'n mens die verwysing "Concepcione" op, ontdek jy dat daar 'n sewentiende-eeuse Spaanse stylvorm was wat as "Conceptism" bekend gestaan

het en afgelei is van die Spaanse woord "Concepto" wat "a conceit" beteken. "Conceit" in Afrikaans vertaal, beteken "verwaandheid, self-ingenomenheid, verbeelding, bedenkself, idee, vol selfvertroue" (Bosman, Van der Merwe, Hiemstra, *Tweetalige Woordeboek*). Dit is alles toepaslik op Miss Konsepsie. Maar 'n "conceit" in literêre taal word so gedefinieer: "A whimsical, ingenious, extended metaphor. In a conceit an object, scene, person or situation or emotion is presented in terms of a simpler analogue, usually chosen from nature or a context familiar to author and reader alike"¹³ — in hierdie geval dus die bekende sprokie.

Dit wek herinnering aan die Eerste bedryf waar Miss Konsepsie haar eerste verskyning voor die beamptes maak: Beampte 3 vra: "Is sy Spaans?" en Beampte 2 sê: "Nee, bloot artistiek" (p. 41).

Die Conceptisme het ook daarna gestrewe om slim, deurdringende gedagtes d.m.v. woordspel — antitese, teenstellings en epigramme uit te druk.¹⁴ Dieselfde styl in die poësie is die Gongorisme genoem. Dit is gebruik met die doel om die "gekultiveerdes" (die geleerdes), te behaag en kenmerkend daarvan was: die beklemtoning van Latynse terme en sintaksis en ryke verwysings na die mitologie, asook die oorfloedige gebruik van figuurlike uitdrukkings, stylfigure, metafoor, oordrywing en teenstelling. Alhoewel die styl gebruik is om poësie mee te verryk, het dit in die werk van mindere digters verval tot gekunsteldheid en later het dit sinoniem geword met swak skrywers.¹⁵ Ander betekenis van die woord "konsepsie" is eerstens bevrugting en tweedens 'n skeppende gedagte bv. " 'n Roman met 'n groot konsepsie" (HAT).

Volg 'n mens die tweede verwysing na Juanita verder maak jy 'n ewe verrassende ontdekking. Hierdie verwysing sinspeel op Juana Sor, 'n Spaans-spreekende Mexikaanse digteres en dramaturg wie se lewe gekenmerk en gedomineer is deur haar liefde vir kennis. Haar geleerdheid en intelligensie het so baie aandag getrek dat sy as veertienjarige voor 'n paneel van veertig geleerdes en teoloë gedaag is om vas te stel of haar wysheid van God afkomstig is. Daar word vertel dat dit vir haar 'n nagmerrie-ondervinding was. "She emerged from the ordeal, as the viceroy reported, like a galleon harried by shallows."¹⁶ Later het sy 'n non geword en haar ook toegelê op die filosofie en die wetenskap. Al het haar letterkundige werk groot tegniese virtuositeit geopenbaar, het dit tog ooreenkomste met die Gongorisme gehad¹⁷.

Hennie Aucamp verhoog die ironie juis daardeur dat hy deur die detailryke nabootsing van hierdie styl — d.w.s. deur die volgehoue metafoor, teenstelling, oordrywing en veral die gebruik van verwysing — dramatiseer en kommentaar lewer. M.C. (of Sebastiaan) se waarskuwing was dus nie toevallig nie: pyltjies is "soos boemerangs/ kom elkeen na jou terug —/ gevleuelde woorde is helaas/ ook op die self gerig."

Miss Konsepsie of Juanita of Miss Verstand word beeld van die Afrikaanse letterkunde. Tevergeefs probeer sy haar kinderlike beeld voltooi d.m.v. 'n bal (wat die simbolisme suggereer), want sy verloor selfs dit. Sy sou dit slegs kon terugkry as sy betyds toegegee het aan die voorwaardes van die padda-

man. Al ken sy die sprokie, glo sy nie in hom nie. Sy verwerp dus die erotiek totdat dit te laat is. Die paddaman word verlos deur Miss Baxel — oppervlakkig ook 'n deelnemer aan die skoonheidswedstryd, maar in werklikheid: “ondraaglik burgerlik, en nog sentimenteel ook” (p. 51) Verder: “Verbeelding- en tegniekloos” (p.52). Sy besef te laat die waarheid van die paddaman se woorde: “Dit gaan om genade, my lief, en die kwaliteit van genade. Jy moet jou medemens kan liefhê warts en all” (p. 51).

By verdere implikasie gaan dit dus nie net oor die eksklusiwiteit van die Afrikaanse letterkunde nie, maar om die eksklusiwiteit wat deur kerk en politiek gehandhaaf word. Die antwoorde is duidelik: hierdie skoonheid en intellek gaan tot genade verneder word.

Die tweebedryf word voltooi deur die verskyning van Lear van die Bernauerstrasse — 'n dubbele voorbeeld van iemand wat tot genade verneder is. (A.g.v. die “muur” wat ook deur die Bernauerstrasse geloop het, is die kunstenaarsbuurt verdeel en afgesny van die res.)

In 'n artikel oor kabaret (met die oog op publikasie in T.T. Cloete se *Glossarium* wat binnekort by Perskor verskyn) haal Hennie Aucamp Wim Ibo aan:

“Die literêre of artistieke kabaret word soos volg gedefinieer deur die groot kenner van Nederlandse kabaret, Wim Ibo (1980, p. 13): ‘CABARET (-artistique) is oorspronklik een Franse aanduiding voor (kust-) kroeg, later de algemene omschrijving voor professionele, literair-muzikale theateramusementkunst, waarvan de realistische en/of romantische inhoud het best tot zijn recht komt in intieme omgeving voor een intelligent publiek.’”

Aucamp vervolg: “Die ontstaan van literêre kabaret kan na 'n datum en 'n plek herlei word. Op 18 November 1881 het Rodolphe Salis en die skrywer Emile Goudeau 'n kuns kroeg in Montmartre begin — *Le Chat Noir*. Die naam is aan 'n misdaadverhaal van Edgar Allan Poe ontleen maar, sê Otto Rösler (1981, p.12) vir die Bohémiens was die swart kat net soseer simbool van onafhanklikheid en anti-burgerlikheid. Een van die vroegste katplakkate vir *Le Chat Noir*, ontwerp deur Steiner, het die ‘formule’ vir alle verdere kabaretplakkate bepaal: hoogs gestileerd, uitdagend, artistiek.”

Die swart kat op die kop van die kaalkop vryer op die buiteblad van *Met permis* gesê is nie toevallig daar nie. Hierdie genre, nl. kabaret, het, danksy Hennie Aucamp tuisgekom in die Afrikaanse letterkunde, en moet nê anderskat word nie. “Kabaret is nie 'n ‘mak’ medium nie!”¹⁸ en in *Met permis* gesê word dit meesterlik hanteer.

Verwysings:

1. Aucamp, H., “Geen blad voor die mond”, *Die lewe is 'n grenshotel*, eerste uitgawe 1977, p.9.
2. *Ibid.*, p. 1.
3. Spies, L., “Droom en dagbreek”, *Standpunte*, Nuwe reeks 97, p.42.
4. Aucamp, H., *op. cit.*, p.7.
5. Conradie, P.J., “Brecht en die doelstelling van die teater”, *Standpunte* 112, nuwe reeks, p.11.
6. Abrams, M.H., *A glossary of literary terms*, derde druk 1971, p.26.
7. Benét, William R., *The Reader's Encyclopedia*, second edition (1965), p.533.

8. Brink, André P., *Die poësie van Breyten Breytenbach*, Blokboek, 1971, p.30.
9. *Ibid.*, p. 28.
10. *Ibid.*, p. 32.
11. *The Golden Book of Fairy Tales*, Collins English language edition, 1966, p. 19.
12. Opperman, D. J. *Digers van Dertig*, tweede druk, 1963, p. 105.
13. Benét, William R., *op. cit.*, p. 217.
14. *Ibid.*, p. 217.
15. *Ibid.*, p. 409.
16. *Ibid.*, p. 531.
17. *Ibid.*, p. 531.
18. Aucamp, H., *Grenshotel*, *op. cit.*, p. 30.

Henning Pieterse

stillewe

hy maak rustig 'n deur oop —
herken in swart en roos
stilte
van gogh

stil —

swart soos fluister tog woordeloos
van nuwe lewe

na 'n winter sonder naam
is die heining nie hollands groen
die perskeboom 'n kersieboom nie

maak toe die deur —
weet steeds asemloos:
die motief van geheime lentelewe
bly van gogh

Ryk Hattingh

Die moderne kunstenaar: 'n eenbedryf in vier tonele

KARAKTERS:

MADAME

TITTIE

MAMBA

REGTER

STEM

NUUSLESER

STEM EN NUUSLESER word nie deur die gehoor gesien nie.

TONEEL 1.

(Die verhoog is donker.)

STEM: Nee! Asseblief, julle maak my seer. Julle verstaan nie . . . eina . . . help!!!!

TITTIE: Agsies tog, kom ons los hom uit.

MAMBA: Nee.

TITTIE: Al wat hy gedoen het is om 'n paar skilderye te skilder.

DIE REGTER: Skilderye? Is dit wat jy dit noem? Ek noem dit distorsie. Aftakeling van dit wat ons samelewing as belangrik beskou.

MAMBA: Ek ok. Ek ok.

STEM: Julle verstaan nie. Die aftakeling is reeds voltooi. Ek wys dit net. Ek skilder dit wat ek sien en . . . eina! Neeeeeee . . . asseblief . . . neeeeeeee . . .

(Hierdie pynvolle krete hou deurgaans aan.)

TITTIE: Ag toe, Regter, sê ons moet ophou om hom seer te maak. Hy is nogal oulik.

MAMBA: Hy is 'n kunstenaar.

REGTER: Kuns! Te naar.

TITTIE: Ag toe.

MAMBA: Hy is 'n kunstenaar.

REGTER: Met al die omstandighede in ag geneem kan ek nie anders nie. Aan sy nek tot hy dood dood dood is.

TITTIE: Dood?

MAMBA: Dood. Die kunstenaar dood.

STEM: Neeeeeee . . .

(Bereik 'n hoogtepunt en neem af tot aan die einde van Regter se monoloog.)

REGTER: Hy wat spot met dit wat ons as heilig beskou. Hy 'n wortellose wese, 'n selfverklaarde skepper van chaos. Nee! Ons ordesoekende gemeenskap is beter af sonder die mense wat kanker skep. Nie net skep nie, maar probeer ophef tot die skone kunste. Distorsie! Distorsie! Die man moet sterf. Die kunstenaar . . . eh . . . moet dood.

MAMBA: Hy is.

TITTIE: Sies tog, hy was nogal oulik.

(Einde toneel 1.)

TONEEL 2.

(Daar is vier gewone kombuisstoele op die verhoog. Geen noodwendige rangskikking van die stoele nie. Aan die linkerkant is 'n uitgang na die res van die losieshuis. Aan die regterkant is die voordeur. Indien die voordeur oopgemaak word, kan die besoeker nie deur die gehoor gesien word nie. Teen die agterste muur hang 'n paar portrette van onbekendes. Die gordyn gaan oop en madame staan met 'n verestoffer in haar hand. Sy is 'n middeljarige vrou met 'n middeljarige lyf. 'n Oormaat grimering lê juis klem op haar ouderdom.)

Sy neurie 'n liedjie terwyl sy die stoele afstof. Sy skuif die stoele rond. Wanneer sy die gehoor opmerk vat sy aan haar hare en skuif haar rok reg.)

MADAME: Ja Madame, hierdie is jou losieshuis. Hier werk jy om jou loseerders gelukkig te hou sodat hulle jou weer gelukkig kan hou. Hier het hy darem al mense gehad. Almal goeie mense. Nooit juis probleme met iemand gehad nie. Soms 'n paar harde woorde, maar nie juis iets om te noem nie. *(Neurie verder, dan nadenkend)* Maar ek moet darem sê dit was nie altyd so gewees nie. Dit is maar eers so sedert die regter hier ingetrek het. Hy is so 'n slim man en as ek nou vir my 'n man moet kies dan . . . haai wat praat jy Madame. Netnou is jou loseerders terug en die plek is nog nie aan die kant nie. *(Skuif koorsagtig aan die stoele)* Die kos! *(Madame verlaat die vertrek links al afstoffende)*

(Binne Tittie)

TITTIE: Sjoë, nog 'n dag is verby. *(Sy is 'n jong meisie met blond gekleurde hare en min klere — die ewige seksimbool)* En wat vir 'n dag was dit nie gewees nie. *(Sy neem plaas op een van die stoele en steek 'n sigaret aan)*

(Binne Madame)

MADAME: Goeienaand Tit. Uitputtende dag gehad?

TITTIE: O nee! Ek het 'n wonderlike dag gehad. Ek het bedank.

MADAME: *(Geskok)* Bedank! Maar dit is al die vierde keer hierdie maand en dit is vandag maar eers die vierde. Hoekom?

TITTIE: Al wat ek heeldag doen is tik tik tik tik tik. Ek voel al soos 'n horlosie. Nou kan ek ook begin doen wat ek nog altyd wou doen.

MADAME: En wat is dit as ek mag vra?

TITTIE: Ag baie dinge. Ek was vandag by 'n kunsuitstalling.

MADAME: Ek sal julle jongmense seker nooit verstaan nie.

(Binne Mamba. 'n Bokser met dié se liggaam en mentaliteit. Hy is vol bloed en kneusplekke. Hy het nog steeds sy bokshandskoene aan)

MAMBA: Hallo.

TITTIE: Naand Mamba.

MADAME: Naand Mamba. Kyk hoe lyk jy.

MAMBA: Ek het gewen en nou is ek die champ.

MADAME: Baie geluk, maar gaan was nou eers jou gesig sodat ek room op daardie snyplekke kan smeer.

TITTIE: Ag sies tog, gelukkig het jy darem gewen.

MAMBA: Nou is ek die champ. *(Hy begin bokspassies uit te haal, maar 'n hoofpyn dwing hom om langs Tittie plaas te neem)* Ek het hom gewen.

TITTIE: Dis wonderlik! Ek het vandag bedank en nou kan ek doen net wat ek wil. Ek was vandag by 'n kunsuitstalling.

MAMBA: *(Spring woedend op)* Ek ok. Ek ok. *(Hy begin opgewonde in die lug te boks)*

MADAME: Mamba! Gaan was dadelik jou gesig en trek daardie simpel handskoene uit.

MAMBA: Ja maar ek was ok daar en . . .

MADAME: Mamba!

MAMBA: Aag OK dan. *(Verlaat die vertrek links)*

MADAME: Ek wonder waar bly die Regter. Hy is laat vanaand.

TITTIE: Hoe later hy terug kom hoe beter. Hy laat my ongemaklik voel.

MADAME: Hy is 'n goeie man met baie insig. Jy weet om vandag 'n regter te wees is nie maklik nie. Hulle moet verantwoordelike mense wees.

TITTIE: Hy laat my partykeer snaaks voel.

MADAME: Hy sal baie teleurgesteld wees as hy hoor jy het weer bedank.

TITTIE: Ag wat.

MADAME: Jy weet hy is al 'n regter vir dertig jaar en hy was nog nooit een dag afwesig nie.

TITTIE: Ek wil nie 'n regter wees nie. Al wat jy die heeldag doen is om mense tronk toe te stuur en te laat hang. Ek sal nooit kan slaap as ek so iets moet doen nie.

MADAME: Sy plig kom altyd eerste. Hy is 'n verantwoordelike man wat ver kan sien.

TITTIE: Ek is seker hy kan nie tik of skaats nie.

(Binne Mamba. Hy is skoon en sy bokshandskoene is uitgetrek)

MADAME: So ja. Nou lyk jy weer soos 'n mens. Wag, ek gaan gou die room kry. *(Madame loop haastig uit)*

(Mamba neem weer plaas langs Tittie)

TITTIE: Sies tog Mamba, is jou kop nie seer nie?

MAMBA: Ek is die champ en ek kan die punch vat.

MADAME: (*Terwyl sy aangestap kom*) Kom, laat ek gou hierdie room aan jou wonde smeer. Móre is jy weer sommer piekfyn.

(*Madame begin sy wonde behandel. Mamba is baie kleinserig en kreun aanhoudend*)

MAMBA: Eina! Dis seer.

MADAME: Kom nou Mamba, jy is mos nie meer 'n kind nie.

MAMBA: Maar . . . eina! . . . dis seer.

MADAME: Toe maar, nog net hierdie snytjie bokant jou oog en dan is alles verby. Sit nou stil hoor.

MAMBA: Dis hy . . . eina . . . Die Honger Hongaar wat my oog oop geslaan het . . . eina . . . ek word toe kwaad en neuk hom . . . eina . . . op sy bek . . . eina . . . nou is ek die champ.

MADAME: Daar's hy Mamba. Móre is jy weer piekfyn.

MAMBA: Dankie Madame.

TITTIE: Móre is jy weer piekfyn, Mamba.

MADAME: Wag, ek het nog werk in die kombuis. (*Madame verlaat die vertrek*)

TITTIE: (*Steek nog 'n sigaret aan.*) Ja Mamba, nou gaan ek begin doen wat ek nog altyd wou doen.

MAMBA: Ek ok.

(*Binne Regter. Hy is 'n man met 'n toga en 'n pruik. Hy is gevorderd in jare en dus ook in ondervinding*)

REGTER: Goeienaand Tittie en Mamba. Na 'n besige dag op die bank waar my verantwoordelikheid en insig tot op die uiterste beproef is, is dit vir my 'n plesier om tuis te kom en harmonie te vind. As wese wat streef na orde-likheid en harmonie is dit . . .

(*Binne Madame*)

MADAME: Naand Regter. Het jy 'n rustige dag gehad?

REGTER: O nee! Uiters vermoeiend. 'n Dag gevul met kontrasterende gebeurtenisse. Diewe, rowers en selfs 'n onskuldige moordenaar. Die stryd teen wanorde is 'n ewigdurende stryd.

MADAME: Dit is net soos jy daar sê.

TITTIE: Net so. Weet jy wat Regter?

MAMBA: Ek is die champ. Ek is die champ.

REGTER: Vertel vir my Tittie.

TITTIE: Ek het vandag bedank.

(*Madame verlaat die vertrek*)

REGTER: En wie het 'n bedanking nodig gehad?

TITTIE: Nee, ek het my werk bedank.

REGTER: O, 'n goedgunstige daad deur 'n instansie.

TITTIE: Nee Regter . . . ehm . . . ek werk nie meer nie. Ek het bedank.

REGTER: Bedank! Jy het bedank!

TITTIE: Ja. Al wat ek heeldag doen is tik tik tik tik tik tik. Nou gaan ek ook begin doen wat ek nog altyd wou doen.

REGTER: Waar is jou verantwoordelikheid? Jy as 'n burger van 'n land het sekere verpligtinge teenoor jouself en jou medemens. Tittie, is dit nie maar net 'n geval van onkunde nie? Ja, dit moet wees — Onkunde, waar is jou einde. *(Regter neem plaas op een van die stoele langs Tittie en neem haar hand vaderlik in syne)* Tittie, jy is nog jonk. Moenie dat jou bestaan in 'n ordelose chaos verval nie . . .

MAMBA: Ek is die champ. Ek is die champ.

TITTIE: Bly stil Mamba. Regter praat.

MAMBA: Sorry.

REGTER: Die stryd waarmee die moderne mens homself besig hou, is een teen chaos. *(Regter staan op en begin rusteloos rond te stap. 'n Toenemende geagiteerdheid word opgemerk.)*

TITTIE: Ek was vandag by die kunsuitstalling.

MAMBA: Ek ok. Ek was ok by die stalling. *(Spring op en begin opgewonde te beduie)* Ek was ok daar. *('n Hoofpyn dwing hom om weer te gaan sit.)*

TITTIE: Regter, ek was vandag by die kunsuitstalling.

MAMBA: Ek ok.

REGTER: Chaos! Chaos! Chaos!

MAMBA: Ek ok. Ek ok.

(Die ligte doof uit. Einde toneel 2.)

TONEEL 3.

(Die toneel speel ook in die losieshuis. Daar staan nou net twee esels met skilderye op, met hul agterkante na die gehoor.)

(Binne Tittie)

TITTIE: Ek verstaan nou miskien nie baie van kuns nie, maar ek weet waarvan ek hou. *(Tittie loop duidelik baie geamuseerd na die eerste skildery)* Mmmmm. Hiervan hou ek. *(Sy sloer na die tweede een)* Dis 'n oulike een, maar die eerste een is mooier. *(Sy kyk op haar horlosie)* Ek sal moet gou maak as ek nog betyds wil wees vir my skoonheidsbehandeling. *(Sy wuifsoen die skildery tot siens en verlaat die verhoog links)*

(Binne Mamba)

MAMBA: *(Hy is vol bloed soos in toneel 1)*

(Hy haal halfhartige bokspassies uit. Hy sien die eerste skildery en vries.) Waaaat is dit. Ha ha ha ha ha ha . . . ek kan dit ok doen. Enige aap kan dit doen. *(Hy sien die tweede skildery en raak bewus van 'n hoofpyn)* Ek sal maar eerder teruggaan na Madame toe. Hierdie ou kan buitendien nie . . . teken nie . . . *(Hy verlaat die verhoog baie moeg.)*

(Binne Regter)

REGTER: Na 'n vermoeiende dag van die we, rowers, skurke en selfs 'n onskuldige moordenaar, is die kunsgalery altyd 'n lafenis vir my tam gees.

(Regter is baie tevrede met sy rede en skuif sy pruik reg) As kenner van die skone kunste en die kreatiewe uitinge van die menslike gees, is dit

altdy vir my 'n plesier om die mooie, die skone . . . eh . . . kuns te aanskou. Dit is asof die kunswerk eers werklik voltooi word binne die aanskouer van die werk. Wag Regter, kom ons kyk. (Regter kyk na die eerste skildery.)

O wee! Distorsie, absolute distorsie. Nee . . . wat . . . my (Sy woorde toenemend meer onduidelik en betekenisloos)
. . . uit die aard . . . omslagtighe . . . die wese . . . van dit . . . kuns! te n-ar . . . nee u edelagbare Regter . . . skuldig . . .
(Hy beweeg oor na die volgende skildery)
O die . . . einde is dit . . . as . . . omdat . . . omstandig . . . here skuldig tot die dood. Skuldig . . .

(Regter verlaat die verhoog. Einde toneel 3.)

TOONEEL 4.

(Terug in die losieshuis. Regter, Mamba en Tittie sit op die stoele en luister na die radio. 'n Tydsein volg.)

REGTER: Stilte in die vertrek! Omstandighede vereis absolute stilte.

TITTIE: OK. (Sy steek 'n sigaret aan.)

NUUSLESER: Hier volg die nuus gelees deur Herr Mes; Die gevreesde bylmoordenaar, bekend as Piet Byl, is vandag vrygespreek op 'n honderd en een aanklagte van moord deur die Regter. Alhoewel daar verdoemende getuienis teen die genadelose seksmoordenaar ingebring is, onder andere sy byl, sy handskoene asook sy masker, het die Regter in sy uitspraak gesê, en ek haal aan: "Uit die aard van omstandighede voel ek verplig om die man, bekend as Piet Byl, onskuldig te bevind. Wanneer in ag geneem word dat sy slagoffers ordelose en chaossoekende skepsels was, dan moet ek die man vry verklaar. Gaan Piet Byl, en sondig nie meer nie". Sluit die aanhaling. Regsgeleerdes het hulself uitgespreek oor die uitspraak van die Regter en Professor Lex van die Universiteit van Universiteite beskou die uitspraak as 'n vernuwing in die Reg.

Mamba, die vinnigste bokser van moderne tye, het sy titelgeveg oor twintig rondtes teen die Honger Hongaar gewen toe die Hongaar in die twintigste rondte beswyk het. Dit beteken Mamba is nou die nuwe kampioen.

(Hier skakel Regter die Radio af)

REGTER: 'n Vernuwing in die Reg! Het julle gehoor?

MAMBA: Ek is die champ! Ek is die champ!

TITTIE: Ag wat.

REGTER: My strewe tot orde . . .

MAMBA: Ek is die . . .

REGTER: Seëvier.

MAMBA: Champ Champ

REGTER: Alle chaos sal uiteindelik ver . . .

MAMBA: Champ Champ

REGTER: Nietig word.

TITTIE: Ek gaan môre net skaats en kunsuitstalling toe.

MAMBA: Champ! Ek is die champ.

REGTER: So mense! Orde, uiteindelik orde. Orde tot in ewigheid!

(Klop aan die deur. Madame van links na regs oor die verhoog, sy maak die voordeur oop)

MADAME: Goeienaand meneer, kan ek help?

STEM: Goeienaand mevrou. Ek wil graag 'n kamer huur. Het u enige beskikbare kamers?

MADAME: Ja ek het. Wil u graag die kamer besigtig?

STEM: Dit is nie nodig nie. Ek wil net gou my tasse gaan haal dan kan u my wys.

MADAME: Maar seker meneer. *(Madame aan haar loseerders)* Ons kry 'n nuwe loseerder, wees vriendelik teenoor hom en laat hom tuis voel. Het jy gehoor Mamba?

MAMBA: Ja, maar hy moet my nie pla nie.

TITTIE: Is hy nice Madame?

REGTER: Getuig sy voorkoms van ordelikheid?

TITTIE: Ek gaan van hom hou.

MAMBA: Ek nie.

TITTIE: Miskien is hy net die regte man vir my.

MAMBA: Miskien 'n bokser.

MADAME: Kom ons wag nou maar eers en kyk.

REGTER: Blyk die nuwe loseerder 'n chaoshatende mens te wees?

(Daar is 'n geskuifel by die deur en madame haas haar daarheen)

MADAME: Wees nou geduldig asseblief. Hy lyk in elk geval vir my soos 'n kunstenaar.

REGTER, MAMBA EN TITTIE: *(Geskok, woedend, opgewonde)*

Kunstenaar!!!!!!!!!!!!?????!!!

(Einde toneel 4.)

Petra Müller

Drie gedigte vir 'n digter

I Op Pad Na Ninevé

. . . en loop dan heeltemal rustig
aan 'n onbekende strand se poele,
iewers,

'n man van maakwerk, en sterk aan
ná besige seisoene,

en sien wat hy sien met
sy oë: o wêrelde seegras wat spoel
en wat speel, verstrooide rooi sterre
wat strand, rooi sand, en weer water,
weer water.

Hy noem hom nou: klein driesie
van die binneland, hy neem.
die kiesel in sy hand, hy laat hom,
krill vir groter vis, in dieper
waterstilte wis.

II Korinthe

Die blou druif het 'n vel wat tussen stam
en stamvog span; dit is die huid. Dáármee
begin die druif te soek, te droom,

en wan oplaas uit maande blonde son die troebel bloesem
waarvan die tiran, gestol op die akropolis,
net soos die dambordspelers langs
die leë kaaie droom.

Van edelwyn word daar gedroom, en dit word stil.
Die tyd gaan in die suile staan. 'n Stem begin
te deklameer dat ons soos wingerdrank
deur blou spirale van die son
ons wend van blaar en druif, deur edelvrot, tot wyn,
wat vlugtig is, of duursaam bruin korent.
Dan sien ons Arioon verskyn — gordyne spleet —
en uit sy sagte botselvingers spriet
die eerste ranke, soekerige lied.

III Teenverslag

Aangehits deur die berigte dat daar onder ons
'n vreemdeling verkeer wat ongeërg

ons mees vertroude informasie op 'n kirrende masjien
en tussen blaaië van 'n lig-album verberg,

het ek dié bonkige toeris aan sy intieme renegate-
oog herken, 'n sig so vreemd soos in die witkringkyk
van dwerge aan 'n middeleeuse hof; hóm
het ek daglank nageloop en toe gesien
hoe hy die sensor van die kirrende masjien laat speel
oor waterstroom en varkoorblaar, oor opslag waarvan
ons die naam nie ken nie, en die groter wildernisse
buitekant die kring amandelbome om die erf,

waar die geboue en die houerkaaie van ons stad
hul arbeid vir ons eilandryk verrig.

Toe dit aand word, in 'n duisternis van mense,
het ek bang geword dat ek hom in die skyn
van valslig sou verloor. Ek het hom aangerak:
is u die kodeklerk van duisend jaar, die teenspioen
van wie ons wis . . . Hy't sy herkenning teruggelits: ek is,
en in perfekte camouflaie in die menigte verdwyn.

Henning Snyman *

“Rustende atleet”: nostalgie deur ontluistering by Ernst van Heerden

In 'n voortreflike bespreking van die tydsbegrip by Ernst van Heerden, skryf Réna Pretorius (in *Hulsels van Kristal*, bl. 84): “Uit Van Heerden se elf digbundels wat gedurende sy skeppende loopbaan van reeds byna vier dekades ontstaan het, kan die soete oes aan goeie, suiwer verse in veelvoude van tien gereken word en van sy beste gedigte is geskryf oor en om een herhaalde-lik voorkomende tema: ‘die spel met die tyd’”.

Sedert Réna Pretorius se opstel het nou ook nog verskyn *Kanse op 'n wrak*, waarby ingesluit is die volledige inhoud van *Die ysterwoud*. Ook in hierdie (deels) nuwe werk “skik (Van Heerden) hierdie tydstema in soveel kaleidoskopiese patrone” en vind hy daarvoor “soveel beelde” (Pretorius, bl. 94). Ook hier, soos Pretorius dit het oor die res van Van Heerden se oeuvres, wenel dit om die fisieke weerbaarheid en die slopende kragte van die lewe.

Half-vertroostend en begrypend skryf Van Heerden vir mede-digter W.E.G. Louw 'n “Klein himne aan die ouderdom”:

So moet 'n mens die sterwe leer bemin,
en uit die marteling van paradoks
die blydschap puur van ewewig,
die toegemete pyn en letsels
liefkry en tot hoër wyding voer:
as onbewoë, onbeweegbare deel
van 'n uiteindelijke volle kring.

Die paradoks van marteling en blydschap voer die spreker tot die volle kring van sterwe en lewe; die toegemete (onafwendbare?) pyn en letsels moet deel word van die suiwering van liggaam en gees. Die fisieke weerbaarheid staan fel uitgelewer teenoor die slopende magte van die tyd. Die tyd word hier sinoniem met pyn en letsels (hulle is “toegemeet”, “onbewoë”, “onbeweegbaar”). Die fisieke lyding is onafwendbaar deel van die menslike bestaan, maar deur die liefkry van hierdie deelgenoot word, ook onafwendbaar, die halwe kring van jeug, fisieke krag, drif en blydschap voltooi in die aanvaarding van ouderdom en dood. Die “kanse op 'n wrak” is, ironies, tref-seker.

Die tydsbegrip by Ernst van Heerden sou, veral met verwysing na sy jongste bundel, ook beskryf kan word as die ervaring van die nostalgiese, maar dan beteken die nostalgie die ontluistering van die romantiek en die paradoksale liefkry van die aftakelende magte. Nie sonder meer 'n moraliserende “Dertiger”-pyn-estetika nie, maar 'n nostalgiese wrangheid oor die skoonheid (fisieke krag) wat “toegemeet” deur die “bleker wenteling” verwring word van 'n “só geliefde mond” tot “'n eie purper doodskrans”. Hierdie nostalgie-deur-ontluistering word by Van Heerden 'n soort aardse vagevuur waar “lank na die verorberingsgenot” van die braaivleis, “tussen lieste, borste, vingers/en in die oksels/die vleeslike brand/sy eidelike reuk herhaal”.

Normaalweg, en tereg, lê kritici die klem op Van Heerden se hantering van die beeld, by name die metafoor. As 'n mens Van Heerden se poësie primêr as beeld-poësie lees, ontstaan daar die gevaar dat die nostalgie, met sy wrangheid, verwaarloos word. Hierdie ontluisterende nostalgie verteenwoordig Van Heerden se bemoeienis met die ironie. Nie die sosiale ironie waarvan Leipoldt of Eybers se werk getuig nie, ook nie die estetiese ironie wat so meesterlik deur Van Wyk Louw of Etienne Leroux beoefen word nie, maar 'n soort "wrang sagstelling". Altyd betrek hierdie ironie by Van Heerden die prysgawe van die fisieke krag of skoonheid aan die magte van die tyd en die aftakeling.

Van Heerden se ironie is eintlik 'n vorm van litotes, 'n vorm van "understatement". In die Grieks beteken die woord *litotes* "eenvoud/enkelvoudigheid". Die litotes sê eerder minder as meer, terwyl sy teenpool, die hiperbool, eerder meer sê as minder. 'n Prag-voorbeeld van die litotes kom voor in Shakespeare se *Romeo and Juliet*. Mercutio is aan die woord nadat hy sy noodlottige wond opgedoen het: "No 'tis not so deep as a well, nor so wide as a church door, but 'tis enough, 'twill serve".

Van Heerden se nostalgie is nie litotes in die ongeveer klassieke sin van die woord nie, maar dit is 'n ironie wat baie met die litotes gemeen het. In sy *Handbuch der literarischen Rhetorik* sê Lausberg: "Die ironie ist in der Litotes nicht total, sondern nur graduell" (aangehaal in *Encyclopedia of Poetry and Poetics* (red. A. Preminger, bl. 459). Of heel klankryk klink dit in Servius se woorde: "non tarda, id est, strenuissima: nam litotes figura est" (nie stadig, is dit, maar kragtig: die figuur heet litotes).

Aangesien ons nou nie meer bang is om die digter self in die gedig te herken nie, mag ons die gedig "Rustende atleet" (*Kanse op 'n wrak*, bl. 18) as outobiografies lees:

Rustende atleet

Vroeër nog bewus
van ongesiene makkers in die loop,
kry soveel gans ontspanne spiere
en hul stroewe werwelmechanismes
nou die kans
vir 'n ander, edeler bedryf:
om daaglik
kwesbaarheid te weer —
pyle wat die hakskeen tref
en messe wat arteries kerf en las —
met aanvaarding susgemaak
vir die tweede man se ewige triomf.
Al beurend weet
die hart uiteindelik:
die bo-nerf is
as pantser onvolmaak,
volmaak vermink.

Die verwysings na vorige poësie en na kwaai houe van medemense in die literêre kamp, lê voor die hand. Die ek-personasie bly egter, soos die skietbevel, uit — die atleet is onpersoonlik aan die woord. In die laaste strofe word die atleet vervang deur, en dus geïdentifiseer met, die hart — nog meer onpersoonlik.

Die begrip *atleet* suggereer jeugdigheid, fisieke krag en dinamiek. 'n Rustende atleet is geen atleet meer nie, maar bloot 'n skim van sy eie verlede. In die teruggryp na die vervloë krag en opwinding lê die nostalgie, in die herkenning van die hede lê die ontluistering van die verlede, en in die samehang tussen die twee dinge lê die ironie-cum-litotes.

Die atleet, soos die talle gestaltes van Van Heerden se gestaltepoësie, word 'n beeld (simbool) van fisieke weerbaarheid en liggaamlike drif. Vroeër het dié atleet geprojekteer dat die ander man eendag eerste sal wees, nou ervaar hy dit. Hy breek nie meer die lint nie, hy is "susgemaak". Die tyd is "gemeet", en die eendag het vandag geword.

Die outobiografiese verwysing is veral belangrik vir die volle begrip van die "rustende atleet" se geamputeerde fisieke toestand. Dat die atleet ook digter is, word bewys deur die presiese verwysings na die werk van die digter Ernst van Heerden. Die atleet en die digter deel die triomf van "die tweede man". Hierdie triomf is egter volkome ironies, want vir die atleet-digter beteken dit pyle en messe. Meer spesifiek vir die digter is die pyle bedoel, meer vir die atleet is die messe aktief.

Met die sintese tussen digter en atleet is die beeld in die gedig ook geaktiveer. Nie alleen is die atleet 'n herkenbare simbool vir die dinamiese jeug nie, maar atleet wat digter word, ontwikkel ook — via die simbool — tot metafoor. Juis in hierdie metaforiese sintese lê die kern van die ironie in die gedig.

Naas die redelik eksplisiete ironie van die titel, vertoon *atleet* en *digter* 'n paradoksale samehang. Die atleet hardloop nie meer nie, maar weer die kwesbaarheid teen pyle en messe. Dié weerbaarheid is ook 'n ironiese handeling, want dit is 'n "susmaak"-proses vir die tweede man wie se messe en pyle, by wyse van spreke, onafweerbaar is. Die edele praktyk waarmee die ontluisterde atleet hom noodgedwonge besig hou, is die verweer in die woord, die "dooie saad" van die poësie, die ysterwoud van die gedig, die "apokaliptiese maar nou verstilde sproei" van die walvis wat 'n ewige gesprek voer in sferes wat vir die menslike oor ontoeganklik is. Die werklikheid "rus" in die gestelde woord van die gedig, maar ironies-nostalgiees leef dit in 'n ewige dinamiek. *Atleet* verteenwoordig jeug én aftakeling, *digter* verteenwoordig skepping én stolling.

In die laaste strofe word hierdie sintese egter tot 'n verdere kulminasie gevoer as die *hart* die atleet en die digter saamsnoer in 'n emosionele verweer teen die fisieke aftakeling en ontluistering. Die hart weet, soos die mens weet. Uit dié eenvoudige sintaktiese maneuvreer is dit 'n klein tree om sowel atleet as digter in die hart in te lees. Die hart is die gemene deler, en meer as in die fisieke wat teen pyn, verguising en dood geen troefkaart ken nie, sit die volmaak én die vermink van menswees in die emosionele. Die bo-nerf

(die fisieke) is uitwisbaar, die emosionele kan voortleef in die woord, in die gedig. In 'n "Dieretuin van glas" (bl. 41) is alles "kristalgebonde", is "alle verlangens breekbaar, tingerig gestulp", maar bly "paradoksaliteit aan die orde". In "Wonderwerk" (bl. 57) ontdek die argeoloë met koevoet en hamer 'n padda in 'n "klein nis se nes" met sy "peuloë verwonderd teen die lig" en "met stuntelige pootjies vas geplant" —

soos op die eerste dag is hy . . .
die klein mirakel
het deur die kerkerklip
vir veertig dae veertig nagte
— skat ons —
eie-wys, gering, sy eie Ark gehou.

"Rustende atleet" eindig op die allitererende teenspraak "volmaak vermink". In 'n sekere sin trek dit die ironie van atleet-cum-digter saam, in 'n ander sin word dit openbarend van Van Heerden se soort ironie: die weerloosheid van verweer.

Hierdie weerloosheid neem baie vorme aan. In "Rustende atleet" is dit, op een vlak, die weerloosheid van die fisieke triomf teen liggaamlike aftaking. Op 'n ander vlak is dit die weerloosheid van die gedig teen die "pyl wat die hakskeen tref", die ontrou en die onbegrip. In "Maansverduistering" (bl. 12) word dit dan ook die "onbegrepe alchemie van pyn", die "magtelose vlees en weerstand bitter". Uit hierdie gedig spreek die wrangheid van Van Heerden se sag-gestelde ironie miskien sterker as uit feitlik enige ander gedig uit *Kanse op 'n wrak*. Die romantiek, selfs dié van die kerkhof met sy "doelgerigte fluweelpaadjies van molle en muise", is ontluisster, en die maan met sy waas van die romantiek is verduister, die lig "met 'n kromswaard uitgewis".

Die outobiografiese detail keer ook terug in "Spel" (bl. 22). Die gestremde in sy rolstoel wat saam met ander behendige hengelaars visvang, sien hoe-dat spelende kinders se bal deur "skuim en stroming" weggevoer word buite bereik van selfs "die doelgerigte parabool van die beknelde oom se vislyn". Die oom en die kinders gaan 'n ongemaklike eenheid aan: hy beperk tot sy rolstoel, hulle buite enige bereik van die bal waarmee hulle pas "gejongleur" het "tussen behendige handjies". Die allegorie is duidelik, die ironiese sintese tussen kinders en die oom lê voor die hand. Die wrangheid word egter verskuil agter die oënskylik onskuldige toneel, en agter die geselligheid van spelende kinders, die bedrewe hengelaars en die behendige maar beknelde "oom". Die slot van die gedig bewoord die twyfel, die bitterheid van vergetelheid: "Al is die stil én luide vreugdes opgeskort,/verlies-/word seker in die sterre aangestip". Met die modale semantiese klem wat deur die seker verkry word, val die ironie van die gedig in sy patroon. Nie soseer die kontras tussen jeug en ouderdom wat in elk geval blootgestel is aan die gang van die tyd is die hoofsaak nie, maar die uitgelewerdheid van die mens aan die nie-wete, aan die onsekerheid, aan die wrangheid.

Sonder om enigsins 'n inventaris te probeer opstel van die ironiese register by Van Heerden se jongste verse, is dit nodig om behalwe die aangehaalde gedigte ook te verwys na "Dansende sirkusbere" (bl. 26) waarin digterlike ritmes 'n eweknie vind in 'n "potsierlike gestalte", na "Man met gipsbeen" (bl. 34) waarin dié sukkelende man se tokkel-loop in verband gebring word met die "mynhole van staal" waar "ander bore na 'n duister waarheid boor", en na "Tussenstasie" (bl. 53) waarin die liggaam en die gedig gereuseer word tot 'n "monogram van stof".

Die ontluistering van die energieke mens tot die man-in-die-rolstoel, van die skoonheid tot 'n potsierlike gestalte, en van die atleet en sy gespanne spiere tot die patetiese van "stroewe werwelmechanismes", vind 'n sluitstuk in die "Ysterwoud"-gedig "Soenoffer" (Kanse op 'n wrak, bl. 66):

Vandag speel ek self praktisyn
en steek die spuitnaald diep,
verlos 'n donker korrel bloed
uit sy beaarde slawerny,
en skud hom vry en meet hom af
in water van my waterglas:
die ligte slierte wriemel
tot 'n vroeër só geliefde mond
wat in die skemerende rooi
my toelag, uitdaag om te soen, —
maar wat met bleker wenteling
'n eie purper doodskrans word.

Die sub-titel "Die Ysterwoud" bring metonimies byeen die inhoud (yster) plus die plek (woud). Die woud is versteen, maar tog "leef" 'n woud — in teenstelling tot yster wat hard en ongevoelig is. Die begrip *ysterwoud* suggereer 'n beweeglikheid ('n sikliese element) wat, binne die ruimte, 'n bevryding kan bring uit die ingehokte toestand van stolling/verstening.

In "Soenoffer" word hierdie beweeglikheid byna visueel voorgestel. 'n "Korrel bloed" (soos van koring) word bevry uit sy aar waarin hy tot slawerny gedoem is. In die aar leef die bloed, maar asof in 'n ysterwoud — gevange. In sy bevryde toestand word die "kiemsel bloed" losgelaat tot nuwe groei. Hierdie groeiproses beweeg deur twee assosiasies, te wete 'n uitlok-kende mond met sy erotiese toespelings (ontkieming, voortplanting, lewe) en disintegrasie ('n doodskrans, begrafnis, saad-in-die grond). Uiterlik vertoon die mond en die doodskrans 'n ooreenkoms. Sowel die "yster" as die "woud" het uit 'n ruimtelike referensie beweeg tot 'n sintese waarin die korrel bloed ontwikkel tot 'n laggende mond en verder tot 'n purper doodskrans. Lewe en stolling het 'n tegelyk ontstellende en onontwarbare eenheid aangeaan.

Ook in "Soenoffer" sit die ontstellende nostalgie van Van Heerden. In dié gedig, soos elders, word die romantiek (eroties, poëties, sosiaal, emosioneel) ontluister en bly 'n subtiele wrangheid agter. In "Soenoffer" word Van

Heerden se bedekte ironie dié ironie wat hy in "Die Venster" (*Kanse op 'n wrak*, bl. 75) bewoord as die offer wat die liggaam aan die tyd moet bring:

Verlig deur al die soet gevaar
kan ek my rame oper stoot,
die duisternis se koms gewaar —
drie ure vóór 'n duister dood.

Ek voel weer daardie bult se smaad,
die waansin van verwyte en wrok;
maar my herrysenis se saad
bly agter broos glas ingehok.

Universiteit van Kaapstad
Oktober 1982

* **Lees verder by Literêr-Aktueel**

D. F. Spangenberg en S. J. Pretorius

In gesprek met I. D. du Plessis 25 Junie 1900 — 29 Nov. 1981

26 Augustus 1981

S.J.P.: Kan u ons iets in die algemeen meedeel oor u poësie?

I.D. du P.: In verband met my eie poësie sou ek by wyse van inleiding graag wou sê dat ek glo elke tydperk het sy eie uitingsvorm. Jy kry wysiginge en die wysiginge neem natuurlik die vorm aan van jou tyd. Ek glo ook — en ek is heeltemal bereid om toe te gee — dat jou tydgenootlike poësie 'n goeie kans het om 'n bietjie voor te bly. Jy het 'n dubbele waardering daarvoor omdat dit die medium is van jou tyd. Dit is 'n groot voordeel. 'n Mens moet dus aanvaar dat elke tyd sy eie uitingsvorm het. As jy dit doen, dan veroordeel jy sekerlik nie die werk van jou tyd as jy self agtergebly het nie, en jy veroordeel nie die dinge wat voorafgegaan het nie. Persoonlik, vir sover ek my werk ken, sou ek sê dat ek 'n voorliefde het vir die negentiende-eeuse romantiek toe die versvorm eintlik gekenmerk was deur 'n baie sterk ritmiese aard. Dit is natuurlik ook 'n kenmerk van jou beste moderne werk. Ek het ook 'n voorliefde vir die rym, die eindrym, die vaste vorm, die sonnetvorm wat 'n keurslyf is as jy dit nie reg gebruik nie. Ek moet myself soms keer om nie die hedendaagse vrye versvorm te veroordeel nie. 'n Goeie vrye vers is so goed soos enige soort vers. 'n Mens kan nie sê een vorm is beter as 'n ander nie. Ek het egter 'n sterk vermoede dat die vrye vers homself leen tot misbruik. Dit is iets wat dwarsdeur die kuns loop. Die kunstenaar wat nie kan teken nie, kan ook nie goed skilder nie, of waarskynlik nie — 'n mens moet nie dogmaties wees nie. Selfs 'n beeldhouer soos Rodin het tien jaar lank net geteken; hy het geteken op sy servette aan tafel en so aan. Ons ouer skilders soos Hugo Naudé en Pierneef het geleer om te teken in die strenge dissipline van die ou werke. Ek dink dit geld ook vir die verskuns. Ek dink aan wat Guy de Maupassant moes deurmaak. Hy was sewe jaar lank 'n leerling gewees van Flaubert, die groot stilis. Hy het eintlik niks gepubliseer voor *Boule de Suif* nie, en toe was hy oornag beroemd as gevolg van 'n geweldige streng dissipline wat hom 'n foutlose styl gegee het. Ek vind dat, sover as wat ek kan oordeel, 'n bepaalde dissiplinerende meer kortkom vandag as in die dae toe die dissipline van die vorm 'n voorvereiste was.

Ek het ook 'n persoonlike voorliefde vir wat ek graag sou wou noem die magiese inkantasie van musikaliteit, van sterk uitgesproke ritme, van eindrym en 'n voorliefde vir die romantiek, vir die romantiese vorm.

S.J.P.: Dink u nie dat die moderne vrye vers, ten spyte van ontkenning deur die digters, tog ook maar staat maak op die tradisionele bindingsmid-

dele soos bv. alliterasie en assonansie nie? In 'n hoë mate ontleen hierdie vers tog ook maar weer sy krag aan en maak staat op sy musikaliteit.

I.D. du P.: Dit is waar. Die goeie vrye vers het nie die bestanddele van die vers van die vroeëre tydperke verloor nie. Hy verwerk hulle net op 'n ander manier. Van die moderne vers gepraat: iets wat 'n mens baie imponeer, is die gebruik van die beeld. Die is na vore gebring op 'n manier waarop jy dit in die meer romantiese verssoort minder kry; by lg. was dit meer 'n kwessie van musikaliteit. Die romantiese vers, die meer stereotiepe vers van die vorige tydperk (teen die einde van die vorige eeu), die loop natuurlik weer gevaar om te onttaard; op sy slegste is dit soetlike sentimentaliteit. Wat die mooi beeld betref, 'n mens kry dit darem ook in romantiese verse. Die mooi segging bly vir my 'n versoeking byna.

Ken u miskien van Lord Alfred Douglas se werk? Hy was 'n tydgenoot van Wilde. Wilde was nie 'n groot digter nie, maar hy het sy oomblikke gehad. Ek dink aan die volgende beeld van hom:

“And down the still and silent street,
The dawn on silver-sandalled feet,
Crept like a frightened hare.”

Dit is 'n mooi beeld, nè?

Om egter terug te kom na Douglas, die vriend van Wilde:

Dié het heeltemal 'n status gehad in die Victoriaanse tydperk en daar is nog van sy verse wat beskou word as mooi. 'n Mens kry soms interessante vondste by hom. Hy het soos 'n hele aantal digters 'n sonnet geskryf oor die sonnet. Hierdie sonnet is nie 'n groot gedig nie, maar daar is drie reëls wat my bybly. Ek probeer verse onthou, maar daar is altyd die gevaar dat hulle opduik. Miskien moet ek net gou iets vertel voordat ek verder gaan. Een aand in my woonstel het W.E.G. Louw se bundel *Terugtog* voor ons gelê. Dit het toe net verskyn. Ek sê toe vir hom: “Gladstone, ken jy Roy Campbell se werk?” Toe sê hy: “Ja, natuurlik”. Daarop vra ek: “Ken jy sy ‘Mass at dawn’? Die laaste reël lui: ‘Never was wine so red or bread so white’”. In *Terugtog* is daar die reëls “Was in geen hand voorheen/ Ooit wyn so rooi, ooit aardse brood so blank!”. Louw sou nooit droom om 'n reël oor te neem nie. Maar hy het die reël van Campbell geken en dit het so opgeduik.

S.J.P.: Ek sê eendag vir Ernst van Heerden na aanleiding van sy bundel *Koraal van die dood*: “Ken jy die Vlaming Achilles Mussche se bundel *Koraal van de dood*”? Toe sê hy: “My magtie, is dit waar ek daaraan kom!”

I.D. du P.: Om egter weer terug te kom na Alfred Douglas. Ek het verwys na drie reëls uit sy sonnet oor die sonnet (“Sonnet on the sonnet”). Die eerste reël van die drie is nie so wat wonders nie, maar die laaste twee wel.

Dit gaan oor hoe moeilik die skeppingsproses is. Die eerste reël lui: "To fight with form, to wrestle and to rage". Dit is 'n heel ordinêre reël. Maar dan volg die volgende twee reëls:

Till at the last upon the conquered page
The shadows of created beauty fall.

Dit is mooi.

Dit is daardie soort werk van die 19e eeu wat vir my nog altyd 'n spesiale aantrekkingskrag het.

D.F.S.: Is daar nog ander digters van die 19e eeu vir wie u 'n spesiale bewondering gehad het?

I.D. du P.: Ek het baie gehou van Rosetti, dan was daar Swinburne, hy was nou weer 'n kêrel van 'n ander gehalte. Hy was meer 'n fenomeen gewees.

S.J.P.: Ek vind sy gedig "The garden of Proserpine" so 'n pragtige gedig. Ek dink veral aan die drie rymwoorde aan die einde, dit is aangrypend.

I.D. du P.: By hom was poësie skryf werklik 'n kwessie van 'n byna onbewuste uiting, 'n soort van trance.

S.J.P.: Ek wonder of die musikaliteit van daardie tipe vers ooit oortref sal word, die stuwung in 'n afgeronde vorm. Dit is asof dit voldoen aan iets in 'n mens, feitlik die volmaakte.

I.D. du P.: Sulke beelde bly ook by 'n mens, die volmaakte beeld. Ek weet Van Wyk Louw beskryf êrens die vorming van 'n kristal, en hy praat van "die blou kristal wat stil word in die moederloog". Dit is 'n siening soos min, en sulke dinge bly 'n mens by. Die moderne vers se krag lê in die beeld. Sover dit egter die obskure moderne vers betref, is daar party van die dinge waar 'n mens net nie by is nie. Ek het so 'n tydjie gelede die bekende taalhistorikus professor J. du P. Scholtz hier in die Laan ontmoet. Hy sê toe vir my 'n interessante ding; hy sê: "Ag man weet jy, ek voel ook ek is nie meer by nie. Die taalkunde het wiskunde geword". Toe sê ek vir hom: "Ek is bly om dit te hoor, want die poësie het ook wiskunde geword". Die strukturele sy is nou belangrik, die bewusskeppende sy, ek wil nie sê die serebrale nie; vir my is dit meer die poësie van die hoof as van die hart, en ek dink as daardie vonk verlore gaan, dan waardeer jy dit op intellektuele vlak, maar dit is nie die hele storie wat die poësie betref nie. Jare gelede het ek in 'n tydskrif 'n versie gelees van agt reëls deur 'n anonieme skrywer waarin uitgebeeld word die futiliteit om iets te probeer vasvang wat nie vasgevang moet word nie. Ons het gepraat van die dissipline van die vorm, maar dit is iets anders as om te konsentreer op die struktuur alleenlik, sonder dat jy rekening hou met die vonk. Die gedig is ook 'n goeie voorbeeld van 'n suiwer, onbewimpelde romantiese vers.

A wild bird filled the morning air
With dewy throated song;
A fowler caught it in a snare

With meshes close and strong.
 Alas where is the song I heard?
 For all his cunning art,
 He who would house a singing bird,
 has caged a broken heart.

Daardie singende voëltjie is iets wat 'n mens graag wil behou.

- S.J.P.: As ek u reg interpreteer, voel u dus soos Lucebert toe hy gesê het: "De tijd der eenzÿdige bewegingen is voorbij". Ons oordeel *ad hoc* oor 'n gedig, of dit nou in vrye vorm of in konvensionele vorm geskryf is, en ons gaan dit nie veroordeel net omdat dit in 'n konvensionele vorm geskryf is nie. Jy oordeel of die vonk daarin is of nie.
- I.D. du P.: Ek stem volmondig saam. Dit moet 'n universele benadering wees, nie die benadering van hierdie of daardie faset nie. 'n Mens neem niemand kwalik as hy op een of ander bepaalde tydperk konsentreer nie. Die waarskynlikheid is dat die jongeres graag sal wil hou by hulle eie tydperk. Maar dan moet daar ook waardering wees vir dit wat voorafgegaan het, en wat nie noodwendig slegter of beter is nie, dis net anders. Ons is nog taamlik afgeleë en die gevaar is om parogiaal te wees. Soms gewaar 'n mens soort van 'n kleindorpse houding ten opsigte van die kuns. Elkeen het sy perd, elkeen het sy voorste digter. Die neiging om te praat van die grootste lewende digter, of die grootste digter, is verkeerd. 'n Mens vergelyk nie digters nie; die een het eienskappe wat die ander miskien nie het nie, en elkeen lewer sy bydrae op sy eie manier. Wat maak dit saak of jy die grootste lewende of die grootste dooie of die kleinste lewende of die kleinste dooie digter is? Dit bring die mens met die regte instelling in die verleenheid.
- S.J.P.: U weet William Blake het vir my die kwessie so pragtig opgesom; hy het gesê: "The true poet has no competition". Dit wat poësie is, is poësie.
- I.D. du P.: Ja, ek dink dit is 'n kwessie van wat is hier voor my. Bring dit iets aan my oor? Kuns is tog kommunikasie. As ek nie daarby is nie, is dit my skuld omdat ek sekere eienskappe nie het of nie opgelei is nie, of is dit omdat die gedig in werklikheid nie 'n goeie kunswerk is nie? Dis baie moeilik om die dinge soms te bepaal.
- S.J.P.: Ek dink dit is baie keer 'n geval dat jy 'n tipe digter kry, wat uiteraard ook 'n tipe mens is. Nou kry jy 'n kritikus wat heeltemal 'n ander tipe is. Hy sal 'n ander tipe digter ophemel.
- I.D. du P.: Ja, 'n mens kan die subjektiewe element nie heeltemal uitskakel nie. Bowendien is daar ook 'n inherente onderskeid in benadering tussen die kritikus en die digter. Die kritikus is iemand wat logies aangelê is. Was dit Roy Campbell wat gesê het: "The moment a poet breaks into prose, he shows what a bloody fool he is". Die digter is nie in die eerste instansie logies nie, hy is meer intuïtief. Hy redeneer nie oor 'n ding nie. Merkwaardig genoeg, kry 'n mens kunstenaars wat ook 'n

goeie kritiese aanleg het. Ek dink egter dat so 'n kunstenaarkritikus 'n meer subjektiewe benadering het as die persoon wat suiwer kritikus is. 'n Digter "hasn't got the enquiring type of mind". Hy ontleed nie, hy voel en hy beeld uit.

S.J.P.: Soos Hölderlin gesê het: "'n God is die mens as hy droom, 'n duiwel as hy nadink".

I.D. du P.: Van die digterlike skeppingsproses gepraat: 'n mens kan maar altyd weer teruggaan na die prins van digters, Shakespeare. Van die digter sê hy aan die end van *A Midsummer-night's Dream* — en 'n mens kan dit nie beter stel nie — die volgende:

And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

Dis pragtig gesê.

D.F.S.: U praat van die gevoel, die intuïsie. Sou u regtig nie dink dat 'n digter ook intellektueel kan wees as hy 'n gedig skryf nie?

I.D. du P.: O ja. As jy my egter sou vra wat ek eerder in 'n digter wil sien, die gevoelselement of die denkende element, die hart of die hoof, sou ek onmiddellik sê die hart. Ek dink die lewe is gebaseer op die gevoelens, en vir my is die mooiste vers die een waarby ek voel — reg of verkeerd — dat dit ontstaan het in die hart en dat dit opwel na die hoof, wat dan die siselering, die vorming verskaf. As ek egter voel dat 'n vers net uitgedink is, dan mag dit 'n pragtige, koue stuk marmarwerk wees, maar dit tref my nie so nie. Ek sal dit bewonder as 'n skepping wat ek persoonlik nie sal kan verskaf nie. Ek dink die logiese, denkende element is oor die algemeen miskien swakker by 'n digter, maar daar is geen rede waarom 'n digter nie ook — ek sou sê by wyse van 'n uitsondering — skerp kritiese ontledings kan gee nie, waar hy dus begenadig is om albei te doen.

D.F.S.: Bedoel u kritiese ontledings binne die gedig?

I.D. du P.: Nee, ek dink meer aan die digter as kritikus. Sodra jy in 'n gedig krities word, is jy waarskynlik satiries. Dit is weer iets anders. Ook daar kom die gevoelselement egter by, as dit goeie satire is.

D.F.S.: Om u heeltemal iets anders te vra: Het u Langenhoven soms ontmoet?

I.D. du P.: Ja. Langenhoven en Leipoldt het aan die begin van die eeu in dieselfde losieshuis hier in die stad gewoon. Toe ek in 1918 hier aan die Universiteit van Kaapstad student geword het, het ons studente die groot voorreg gehad om Saterdagoggende veral in die ou Koffiehuis koffie en pannekoek te geniet. Langenhoven en Leipoldt was dikwels ook daar. Dit was die dae toe Afrikaans aan die opkom was en ons groepie Afrikaanse studente, wat ook N.P. van Wyk Louw, W.E.G. Louw en I.W. van der Merwe ingesluit het, het onself geroepe gevoel om Afrikaans te probeer propageer. Langenhoven en Leipoldt

was vir ons literêre helde. Langenhoven was as mens baie fyngvoelig. Ek onthou 'n voorval wat plaasgevind het toe ek destyds die eerste sportredakteur van *Die Burger* was. Hy het altyd Sondagoggende sy "Aan stille waters" ingebring. Een oggend kom hy daar en hy steek vas op die drumpel van die sportkantoor. "O", sê hy, "daar is hulle". Ek kyk op die lessenaar maar ek sien niks wat daar is nie. Ek sê: "Wat is dit Senator"? Hy sê: "Die pappot en die skêr, die pappot en die skêr. Dis mos al wat julle joernaliste gebruik". Iemand het blykbaar die vorige week getorring aan sy "Aan stille waters". Hy was baie fyngvoelig, hy het altyd gesê 'n hen moenie kekkel as sy nie 'n eier kan lê nie. Maar hy het vergeet dat 'n mens darem kan sê of 'n eier vrot is of nie. Hy was 'n persoon wat jy nooit sou vergeet nie. Ek sien hom nou nog hier van die Parlementgebou af kom en dan sommer daar aan die bopunt van Adderleystraat stilstaan en ietsie skrywe in die boekie wat hy altyd byderhand gehad het. Destyds toe *Bodemvas* verskyn het, was in die Koffiehuis 'n hele gesprek daaroor. Ek het met groot sekerheid ook my eie mening uitgespreek voor Langenhoven. Toe sê hy vir my: "As daar een ding is waaroor ek geleer het om nooit te redeneer nie, dan is dit die kwessie van letterkundige smaak". En tog het hy dit altyd gedoen, as jy aan hom gevat het.

D.F.S.: Waarheen is u nadat u by *Die Burger* was?

I.D. du P.: Miskien moet ek net eers gou sê wat ek voorheen gedoen het. Ek het in 1921 my M.A. afgelê en toe, sonder enige onderwysopleiding gaan skoolhou op Worcester, in die Hoër Jongenskool aldaar. Ek het drie jaar daar skoolgehou en toe in 1925 teruggekom vir die eerste B.Ed.-kursus wat hier aangebied is. Terwyl ek daardie kursus gevolg het, het ek as student vir *Die Burger* sportverslae geskryf en aan die end van die jaar het hulle my gevra of ek hulle eerste sportredakteur sal word. Ek het toe die onderwys verlaat tot groot verontwaardiging van my professore. Na 'n jaar by *Die Burger*, was ek vir 'n verdere jaar assistent by *Die Huisgenoot* om te help met opgehoopde manuskripte. Toe is ek na die Tegiese Kollege onder die grandiose titel van Senior Lektor in die Humaniteite. Dit was eenvoudig 'n taalonderwyser! Daarna is ek vir 20 jaar na die Universiteit van Kaapstad as Lektor in die Departement Nederlands- Afrikaans, waarna ek na die Staatsdiens is as Kommissaris en later Sekretaris van Kleurlingsake.

Koos Prinsloo

Skerp-skutter van die woord

'n Onderhoud met Louis Krüger
Okalongo, Sektor 10, Suidwes-Afrika. Saterdag, 24 Julie 1982.

Dis oggend. Teen die groen seildak, bokant een van die twee swart beddens hang 'n bruin muskietnet. Voor die bed, langs die Bybel met die swart leer-omslag, lê 'n slapbanduitgawe van *All quiet on the Western front*. Buite die tent is die gedreun van 'n kragopwekker en die stemme van onder-offisiere wat bevel skree duidelik hoorbaar.

Voordat ons die onderhoud voer, gaan verrig luitenant Louis Krüger eers sy dagtaak as kapelaan. Hy lees die gedeelte oor Jesus se onderwysing aan Nikodemus uit die Evangelie volgens Johannes aan die manskappe voor, en doen 'n gebed. Wanneer hy terugkeer na die tent en ek die bandmasjien gereed kry, steek hy rustig sy pyp op.

Louis, jou debuutroman, Die Skerp-skutter, is baie goed ontvang en toe ook bekroon met die Eugène Marais-prys. Was dit vir jou 'n verrassing?

Ja. Ek was nie so seker dat die roman as literêre werk ontvang sal word nie, omdat hy ook baie van die spanningsverhaal, of die aksieverhaal, in hom het — die soort tema wat kommersiële skrywers gebruik. En 'n mens kan nie jou eie werk so goed beoordeel nie. Ek het nie gedink dat hy in aanmerking sou kom vir 'n suiwer literêre prys nie; dis genuïene, dis regtig so. So dit was vir my 'n verrassing gewees omdat van die ander werke wat in aanmerking gekom het, was suiwer literêr, jy weet digbundels en so aan.

Die werk het egter ook minder entoesiastiese resensie gekry; steur jy jou aan negatiewe kritiek?

'n Mens moet kennis neem van alle kritiek. Dit hinder my nie. Ek waardeer dit as 'n kritikus my op die swak punte in my werk wys. Ek wil dit nie ignoreer of myself probeer regverdig nie, want dan leer 'n mens nie daaruit wat jy kan leer nie.

Hoe lank het jy aan die roman gewerk?

So ses jaar. Ek het hom baie oorgeskryf. *Die Skerp-skutter* was eintlik 'n soort oefening gewees. Daar's baie mense wat sou sê dis die soort ding waarop jy oefen en dan in jou laai sit en dan iets anders begin skryf. Maar die tema het my bly boei; ek kon nie loskom van hom nie. Dit was 'n soort leerskool vir my en toe gebruik ek dit wat ek geleer het in die skryf van die roman om die finale weergawe daarvan te skryf.

Is die manuskrip dadelik aanvaar?

Nee, ek moes hom heelwat oorwerk.

So het hy 'n lang geskiedenis by die uitgewers?

Ja, hy het twee definitiewe verskillende vorme gehad. Die heel eerste een was vaag en ongesitueerd, half swewend. Toe het ek hom voorgelê en ek is

dankbaar bly dat hulle hom afgekeur het. Toe gaan ek lerland toe en werk hom weer oor, maar toe is daar nog swak plekke. Daarna het ek hom maar oorgewerk en oorgewerk totdat hy so goed is as wat ek hom kon kry.

Jou hoofkarakter, Malcolm Owens, sien jy hom as 'n soort hedendaagse verloopte Everyman, 'n Alleman, ek wil amper sê 'n omgekeerde, paradoksale Christusfiguur?

Die laaste deel ... Ek dink daar is tekens ... Nee, nee wag, ek weet nie. Mense wat dit lees moet dit interpreteer.

Ja, maar hoe sou jy dit interpreteer?

Ek dink nie hy's 'n Everyman nie. Hy is vir my 'n verteenwoordiger van die hedendaagse geweldenaar; die terroris. Hy is beslis nie 'n Christus nie; eerder die ander pool, soos jy sê, 'n omgekeerde Christus. Maar hy is nie 'n Messias nie.

Die Skerpskutter was egter nie jou eerste publikasie nie, want in sy artikel, "Staalkaart: 'n denkbeeldige bloemlesing uit die verhale van en rondom die jare sestig", maak Hennie Aucamp in 1977 reeds melding van jou "sluimerende stem". Wanneer het jy begin skryf?

Op hoërskool het ek redelik belanggestel. Ek het toe al so een of twee goed geskryf, maar dit het nie uitgewerk nie. Eintlik in my eerste jaar op universiteit het ek begin met kortverhale.

Was "Besoek van 'n heilige" en "Buite speel die kinders" dus die eerste verhale wat jy gepubliseer het?

Nee, dit was die eerste verhale in 'n literêre tydskrif, maar ek het baie oefening gehad met stories vir *Die Huisgenoot*.

Het jy heelwat tydskrifgoed geskryf?

Ja, ook om sakgeld te verdien, maar dit was baie goeie oefening

*Jy het **Die Skerpskutter** aan Hennie Aucamp opgedra. Het hy 'n rol gespeel in jou vorming as skrywer?*

Ja, ek het hom op Stellenbosch leer ken. Toe "Buite speel die kinders" in *Blommetjie* gedenk aan my opgeneem is, was dit 'n groot aanmoediging. Wat ek veral van hom geleer het, is daardie kwessie van die belangrikheid van 'n storie; om 'n storie te vertel. Jy kan alle truuks uithaal, maar as daardie element nie daar is nie, dan skort daar iets groots.

Voel jy dat 'n mentor belangrik, of kom ons noem dit, noodsaaklik is vir 'n jong skrywer?

Dit hang af van persoon tot persoon. Mens kan seker sonder een ook klaarkom, maar jy kan baie leer van 'n mentor. So op die ou end kan dit maar net goeie vrugte dra, mits dit natuurlik die regte persoon is, mits hy vir jou 'n sekere openheid laat en nie vir jou in 'n rigting druk nie

Het Aucamp se werk jou beïnvloed?

Enigiets wat jy lees het 'n invloed op jou. Maar soos hulle sê, die geheim van oorspronklikheid is om jou bronne te verberg.

Ja? (Lag.)

Ken jy daardie storie?

Nee. (Lag nog steeds.)

So ... Ag man, jy weet, wat beteken beïnvloed? Elke mens wat jy ontmoet beïnvloed jou. Maar ek het baie waardering vir Aucamp; ek hou van sy werk. Enige mens wat sy werk lees, leer daardie les van hoe belangrik dit is om jou taal reg te gebruik; altyd die regte woordkeuse. Ek dink om aan jou styl te werk, dit is die belangrike ding wat hy jou leer en dan ook die kwessie van 'n lekker storie vertel.

*Waarom ek dit vra. "Vir vier stemme" van hom wat in **Enkelvlug** verskyn het en jou "n Stasie in die Karoo" werk albei met vier vertelperspektiewe. Het jy die tegniek by hom geleer?*

Jy bedoel seker *Volmink*. Nee, ek het glad nie geweet van "Vir vier stemme" op daardie tydstip nie. "n Stasie in die Karoo" het die vier persone gehad en om tegniese redes was dit vir die verhaal die beste om dit so uit vier perspektiewe te vertel; ook om die afsondering te beklemtoon. Maar die Evangelies ...

Ja?

... is vier perspektiewe op dieselfde storie. So daar's baie min nuwe goed. Ek dink 'n ou kan uit die Bybel ook baie leer van letterkunde en tegnieke. Daardie ouens is baie baie slimmer skrywers as wat 'n mens oor die algemeen dink. So dit is al in die Evangelies gedoen. Ek bedoel, dis nou bietjie van 'n wye voorbeeld, maar dit is nie iets nuuts nie.

*Twee resensente merk in hulle resensies oor **Die Skerp-skutter** op dat jou werk deur Karel Schoeman beïnvloed is.*

Man dis moeilik. Ek dink wat 'n mens daardie vergelyking laat tref is maar die kwessie dat dit ook oor lerland gaan, jy weet, soos *By fakkellig*. Maar ek het al baie daarvoor gedink, ek weet nie, niemand het nog vir my tegnies aangetoon dat ek by hom aansluit nie; hulle sê dit, maar dit word nie gemotiveer nie.

*Beskou jy **Die Skerp-skutter** as 'n roman of 'n novelle?*

Ek dink hy val tussenin. Wat die lengte betref kan hy miskien as novelle deurgaen, of as 'n kort roman.

Wat verkies jy as medium, die kortverhaal of die roman?

Ek sou graag wou leer om albei mediums te gebruik, want kyk wat gebeur in die praktyk; jy kry 'n stimulus of jy kom op 'n storie af wat jy wil vertel en party gegewens moet jy net eenvoudig as kortverhaal aanbied, jy kan nie 'n roman daarvan maak nie, ander is weer langer en jy moet 'n roman of no-

velle skryf. Ek het nie 'n voorkeur nie, dit hang maar af van die tema of die gedagtes wat my interesseer.

Het jy ooit poësie geskryf?

Nee, glad nie. Ek het nie 'n aanvoeling nie — geen moontlikhede in daardie rigting nie.

*Die flapteks van **Die Skerpskutter** sê jy is op 25 Oktober 1955 gebore. Jy val dus onder die sterreteken van die Skerpioen. Heg jy enige waarde daaraan?*

Glad nie, nee.

Jy glo dus nie wat Linda Goodman sê nie?

Nee.

Wat het jou laat besluit om predikant te word?

Roeping.

Maar jy is ook skrywer ...

Kyk, dis moeilik om van jouself as skrywer te praat as jy maar nog een novelle of roman gelewer het. Ek sou nie sê ek val al heeltemal binne die kategorie nie.

Jy's net beskeie. Skrywers word tradisioneel gesien as outsiders en predikante aan die ander kant as "pillars of the community". Hoe vereenselwig jy dié twee?

Dis bietjie van 'n sweeping statement om te maak, bietjie van 'n veralgemening. Maar dis seker oorwegend waar dat die skrywer 'n buitestaander is. Maar jy kry ook skrywers wat baie, baie sterk binne die establishment staan of binne hulle eie establishment. Jy weet daar's maar altyd groepe, so hulle is nie sulke outsiders nie. As jy aanvaar dat 'n skrywer 'n outsider is moet jy terselfdertyd aanvaar dat 'n gelowige, enige gelowige, in 'n sekere sin 'n outsider is — 'n vreemdeling en bywoner op hierdie aarde. Die profete was outsiders. Christus was 'n outsider. Hy het na die mense gekom maar die mens het van hom 'n outsider gemaak.

Hoe versoen jy die humanisme van predikant-skrywer wees met jou huidige rol van soldaat-geweldenaar?

Die Kerk moet altyd saam met die mense wees. Jy moet die Evangelie aan alle mense verkondig, aan soldate en nie-soldate. Ek voel dat 'n mens in die heel eerste plek bedienaar van die Woord is en dit moet jy oral doen soos wat Christus self dit gedoen het. Ek dink nie enige gelowige mens, enige Christen, is baie opgewonde oor oorlog nie. Oorlog is iets van die wêreld, dit kom uit sonde. Maar persoonlik voel ek ook nie jy moet 'n soort van kluisenaarsbestaan voer en jou onttrek nie.

*Geweld is 'n sterk tema in **Die Skerpskutter**. Dink jy jy sal na aanleiding van jou ondervinding in die Weermag meer oor die onderwerp skryf?*

Nee, nie noodwendig nie. Kyk daardie boek is geskryf voordat ek met my diensplig begin het. Geweld is net iets wat my interesseer omdat dit vir my

onverstaanbaar is dat mense mekaar kan doodmaak en so kan haat dat jy jou geweer vat en 'n ander man doodskiet, of dit nou terrorisme is of oorlog of wat ook al. Dit is net vir my 'n onverklaarbare ding. Dit is ook iets waarop ek baie sterk reageer en om dié rede boei dit my ook.

Sou jy jousef as liberaal beskou?

Nee. Ek het baie probleme met die onderskeid wat in Suid-Afrika tussen liberaal en konserwatief gemaak word. Mense wat polities konserwatief is, is dikwels Skriftuurlik liberaal, met ander woorde, hulle sieninge toets hulle nie aan die Skrif nie. Die enigste kategorie waarin ek graag sou wou val, is Skriftuurlik konserwatief, met ander woorde dat jy elke siening aan die Skrif toets, maak nie saak wat die praktyk vir jou sê nie. Die belangrike vir my is om dit wat in die Bybel staan in jou daaglikse lewe toe te pas.

Maar dink jy nie die Bybel kan deur 'n gekleurde bril geïnterpreteer word, of op verskillende wyses geïnterpreteer word nie?

Dit is waar, maar dit beteken nie dat jy moet ophou soek na wat jý onder die leiding van die Gees dan verstaan as die eintlike boodskap van die Skrif nie en dit is ook nie so dat jy enige siening aan die Skrif kan ophang nie. Natuurlik is 'n mens subjektief, maar jy moet darem baie bevooroordeelde en blind wees om sommer enige siening as Skriftuurlik aanvaarbaar te kan beskou. Ek dink ook dat hierdie ding van dat mense sê, ja maar wie weet nou eintlik wat die werklike boodskap van die Bybel is, of dat jy dit op so baie maniere kan interpreteer, is dikwels 'n meganisme wat ons gebruik om nie gehoorsaam te wees aan die Bybel nie. As die Bybel vir jou sê jy moet God bo alles en almal en jou naaste soos jousef liefhê, ek bedoel, jy sal bitter, bitter moeilik daarby kan verbykom en dan nog haat en afkeur in jou naaste terselfdertyd regverdig. Dit is iets wat my baie hinder dat mense maak asof die Skrif nou so vaag en onduidelik is dat jy maar enige siening kan hê en dit aan die Skrif kan toets.

*Na wat ek verneem, word **Die Skerpskutter** in Noors vertaal. Stem jy saam met M.C. Botha dat skrywers arm is?*

Ag, dit hang af. Party is seker arm. Ander skrywers se vrouens werk en onderhou hulle en nog ander verdien 'n baie goeie salaris en nog ander het 'n plaas. Maar my vrou het 'n beroep en ek het 'n beroep, so dit hinder my nie. Jy kan vir geld skryf as jy wil en jy kan baie goed verdien daarmee. André Brink is skatryk uit die goed wat hy skryf.

Vier van jou kortverhale het reeds in tydskrifte verskyn en twee van hulle is ook in versamelbundels opgeneem. Kan ons een of ander tyd 'n bundel verwag?

Nie op die oomblik nie. Ek sal nog 'n paar verhale moet skryf wat ek self aanvaarbaar vind, maar ek het nie op die oomblik genoeg stof vir 'n bundel nie.

Ek vertrek saam met 'n konvooi. Teen die wand van die Buffel waarop ons ry staan gevef: Rook verbode en Gespe vas.

Langs die pad hou ons stil om te gaan kyk waar 'n trekker die vorige week 'n landmyn afgetrap het.

“Des moers,” sê iemand in uniform. “Die stukke wat oorgebly het van die twee PB's* wat op die trekker was, het net 'n halwe bodybag volgemaak.”

Ons gespe vas en ry verder. Vir die eerste keer val die landskap my op — wit fynsand met hier en daar 'n palmboom of 'n tuitmiershoop, platgedruk onder 'n wit hemel — en ek dink aan Louis se stem op die paradegrond: “Die wind waai waar hy wil, en jy hoor sy geluid, maar jy weet nie vanwaar hy kom en waarheen hy gaan nie.”

* Afkorting vir “plaaslike bevolking”.

Theunis Engelbrecht Lyflandskap

Skud jou liggaam oor my uit
met iets van 'n skeur in jou stem.
Jou skouers is blonde yspieke
met sneeu wat in korrels koue uitbloei.

Jou maag is teer soos 'n varingveer:
'n graswoud wat drink aan tropiese reën,
maar winter nies sy ysreën en kapok:
ook lyfhitte en liefde vries.

Skud die sneeu van jou lyf af
en knutsel jou toe in 'n trog warm vog
langs 'n strand met uitbundige branderballerinas
wat fynvoet trippel en rof neerslaan, uiteenspat;
hulle nekke krakend breek —

'n somerwêreld is ver hiervandaan.

Pieter Stoffberg

Hond se hart

"Gert kan nie meer saam gaan roei nie."

"Dis bad. Dan is ons net drie. Wat is sy case?"

"Sy werk wil hom nie afgee nie."

"O."

"Ons moet more jou kano regmaak." George sê ja.

"Kom ons begin met 'n lys van wat ons moet saamvat."

"Sal ons my rewolwer vat?"

"Is jy mal?"

"Vir die terroriste."

"This is 'nt Spain, you knou. ' Daar is nie turs in Lebowa nie."

"Dis wat jy dink. Dit was nou die dag in die nuus."

"Ek dink nie ons moet nie. Dis te 'n groot verantwoordelikheid as dit wegraak." Richard, altyd prakties.

"Wel, ek het my mes." Boela. Hulle lag.

"Nee, serious, waar los ons die kar?"

"Op 'n boer se plaas."

"Daar's nie boere in Lebowa nie. Dis tuisland."

"Nee, waar ons eindig. Dis weer republiek."

"Hoe kom ons weer by die begin?"

"Soos ons altyd maak. Ons huur iemand om ons na die begin terug te vat. Twee van ons bly by die kano's en een vat die kar."

"Jy weet hoe ons in Natal gesukkel het om iemand te kry."

"Het jy 'n ander plan?"

"Hou op klets. Kom ons begin met 'n lys."

"Dis jammer van Gert."

"Ja ..."

Die stroom is vinnig hier. Die bruin water dreun in sy ore. Voor hang 'n ligte watersproei oor die water.

"Dis 'n waterval!" skree George. Richard probeer kant toe roei. Hy sien ook nou hoeveel die water skielik laer raak. Hy druk sy spaan sterk in die bruin water om by die kant uit te kom. Sy kano draai te veel. Hy steek sy spaan aan die ander kant in om die fout te probeer herstel. Die stroom druk sy spaan teen die kano vas. Sy waterskerm het afgetrek en die water stroom by die gat in. Hy gooi sy gewig na die anderkant toe maar die water stroom te sterk in. Die kano kantel. Terwyl hy omval sien hy George het die kant gehaal. Hy sukkel om uit die kano te kom. Sy kop stamp liggies teen 'n klip onder die water. Die geweldige vrees dat hy so onder die kano gaan verdrink is weer by hom. Die kanorand skuur die vel oor sy maermerries af maar skielik is hy uit. Sy kop breek die water en die kruin van die waterval bruis voor hom. Instinktief hou hy met een hand aan die kano vas en met die ander aan die spaan. Die veselglasrand van die kano begin skeur onder sy vingers. Die kano spoel voor hom oor die afgrond. Richard hou steeds en

val tussen die bruisende water. 'n Klip skeur die vel oor sy ontblote bobeen. Die kano breek onder hom op 'n rots. Alles fokus skielik op sy been. Met sy kop nog onder die water skree hy. Hy maak sy oë oop om die pyn in sy been te kan sien. Die water brand vuil teen sy oogballe. Hy skiet weer bo die water uit en die stroom slinger hom teen 'n klip. Die skerp punte druk in sy heup in. Hy gryp die klip met sy een hand vas. Met sy ander hand hou hy nog sonder om te dink aan die spaan vas. Die stroom druk sy heup in die rots in. Hy skree met al sy mag. 'n Oomblik word die skree groter as die pyn en hy verlustig hom byna in die gevoel. Die stroom druk sy regterbeen verby die rots. Hy voel hoe die punte van die gebreekte been oor mekaar skuur. Die krag vloei uit sy hand en die stroom sleur hom weer van die rots weg.

George sien hoe Richard van die klip af wegspoel. Vyftien treë verder breek sy rug weer bo die oppervlak uit. Sy blonde hare stroom om sy kop maar hy draai nie sy gesig om asem te skep nie. Sy rug is kromgetrek en sy kop verdwyn weer onder die vuil water, dan sy lyf. "Boelie!" George skree histeries oor sy skouer. Die waterval druis. Boela kom net om die laaste draai. George spring. In die lug voel hy al hoe die pyn in sy bene opskiet maar toe hy die water tref is dit sag en warm. Hy skuur teen 'n rots. Hy beur om sy kop so hoog as moontlik bo die water te kry om vir Richard te kan sien.

"Rich! Richard!" Hy begin swem. Die rivier maal om hom. Hy sluk monde vol water, skree en swaai sy arms bo die water. Hy probeer om stadig kant toe te swem maar die stroom hou hom in die middel. Hy hyg sodat hy nie meer kan skree nie. Richard is weg. Hy voel hoe 'n vergete histerie soos toe hy 'n kind was by hom opkom. Hy bid maar die woorde maal wanhopig in sy kop soos die stroom om hom.

Skielik is Richard by hom. Hy draai Richard se kop na bo. Sy dowwe oë draai en sluit dan. George hou sy een arm onder Richard se armholtes en hou sy kop regop met sy skouer. Met sy ander hand kry hy 'n oorhangende tak beet en weet dat hy nooit weer sal los nie. .

Boela trek hulle uit die water uit. 'n Vuil modderstreep bewe op die uitbulging van sy bo-armspier. Hulle sleep saam vir Richard teen die wal uit. Richard se bobeen steek wit tussen die bloedrooi vleis uit. Uit die dyslagaar spuit die bloed polsend oor die swart kleigrond. George kniel by Richard se gesig en skuif sy hand saggies onder sy nek deur.

"Richie? Is jy olraait? Rich?" Die waterdruppels lyk soos sweet op Richard se voorkop.

"Help my, Boel." Boela tel Richard soos 'n baba op en George dra sy been teen sy bors asof dit 'n kosbare vaas is. Richard se bloed vloei warm en taai oor sy kaal bors.

Boela druk Richard se skouers teen die grond vas terwyl George 'n toerniket op die wond maak met Boela se gordel. Richard skree toe George die gordel styf trek.

"Los my! Wat doen julle! Gaan weg!" Boela druk hom vas op die grond en kyk stip na sy gesig. Hy sou later vir George sê: "Ek het nog nooit sulke oë gesien nie, George. Dit was asof ek die pyn soos 'n lewendige ding daarin kon sien."

Hulle los vir Richard om die nodige goed in die ander kano's te gaan kry.

"Wie van ons gaan hulp soek?" Boela.

"Wat dink jy?"

"Ek sal."

"O.K. ... Jy moet vinnig maak, Boel."

"Asof my lewe daarvan afhang."

"Moenie eers probeer om by ons kar uit te kom nie. Kry iemand met 'n kar om hom te kom haal. Van die swartes moet karre hê."

"Not likely."

"Tog."

"Ja. Ek sal."

"Watter rigting stap jy?" Die kaarte is weg saam met Richard se kano.

"Ek weet nie. Sal maar terug, dink ek. George ... Pas hom op." En na 'n ruk:

"Dis 'n grim werk." Hulle kyk 'n lang ruk na mekaar, en dan selfbewus weg.

George sluk.

"Maak gou"

Boela stap in 'n spoelsloot teen die heuwel op. Die swarte se hut doem skielik op uit die skemer. 'n Dowwe lig straal deur die venster van die vuur wat in die hut brand. Die swart hond wat op die rand van die sloot gesit het in die sonder geluid. Boela sien hom eers toe hy na sy keel spring. Instinktief keer hy met sy arm. Die hond se oogtand skeur die vel oor sy bo-arm, los en grom voor hom. Boela se bene voel lam van die onverwagse skok. Die hond spring weer. Boela slaan hom met sy onbeseerde arm voor die bors. Die hond val skuins weg, draai en spring weer. Boela skop maar die hond mis nie. Sy een tand hak aan Boela se hempsmou. Boela ruk sy arm weg maar die hond draai sy bek en byt hom aan die voorarm. Boela draai sy hand en gryp 'n handvol van die hond se los keelvelle. Hy pluk die hond daaraan regop en steek sy onbeseerde regterarm tussen die hond se agterbene deur. Hy maak 'n diep kreungeluid deur sy neus toe hy die hond optel. Die hond se rug buig tussen sy arms. Hy swaai die hond in die rondte en gee twee lomp treë na die doringboom wat in die oopte voor die hut staan. Die hond se tande byt nog sy arm maar toe sy gekromde rug die boomstam tref tjank hy. Boela vevat sy greep aan die hond se nek en trek sy arms terug om die hond se rug te breek met die volgende hou. Op die oomblik toe sy arms vorentoe wil swaai sien hy die swartman met die masjiengeweer by die hut uitkom. Later kon hy nie daarvoor twyfel nie. Selfs in die swak lig kan hy die stomp loop en gebuigde magasyn onderskei. 'n Tweede swartman kom uit die hut uit en skree 'n kort bevel op die hond. Boela laat die hond val. Hy tjank effens en kruip stert tussen die bene na die swartman toe.

"Wat soek jy hier?" Die eerste swarte het weer in die hut verdwyn. Boela voel hoe die bloed taai word in sy hand. Die beeld van die maer swartman en die hond draai voor hom.

"Ek het gehoor jy het 'n kar." Die swarte bly stil. Boela wonder vir 'n oomblik of hy dit werklik gesien het.

"Ek wil jou huur. Ek sal betaal. My vriend—"

"Wat soek jy hier by die nag?"

“Ek sê mos. My vriend het sy been gebreek. By die rivier. Ek moet hom vannag by ’n hospitaal kry.” Dit lyk of die swarte nie verstaan nie.

“Verstaan jy? Ek moet—”

“Nee. Nie my kar nie.”

“Ek sal jou goed betaal. Honderd rand.”

“Nee. Nie vannag nie. Ek sal saam met jou stap.”

“Stap! Kan jy nie verstaan nie? Ek het ’n kar nodig. Vannag. Daar is ’n pad tot naby.”

“Ek stap saam want dit is my plek en ek sien dat jy weggaan.”

Onder by die rivier lawaai die krieke oorverdowend. Boela neem ’n stadige tree agteruit.

“Witman!” Die swarte wat Boela eerste gesien het praat skielik uit die deuropening. Sy hand is nou leeg. Hy stap stadig na Boela toe. Dis ’n stewige man. Sy gesig is so breed soos sy dik nek.

“Waar lê hierdie vriend van jou?” Hy praat met sulke gesag dat Boela sluk voordat hy antwoord.

“Langs die rivier op. So tien kilometer.”

“As ons jou nie help nie, wat gaan jy doen?” Die bytwonde klop in Boela se arm. Wat wil hy hê? dink hy. Meer geld? Maar hy weet dis nie dit nie. Dis iets anders, groter as geld.

“Sal julle my help?” probeer hy ’n sterk front hou. Die breë swartman glimlag wit.

“Sal jy my help?” Boela voel sy rugvel koud krimp. Die swartman vat nou, steeds glimlaggend, aan sy yl baardjie. Boela kyk hom net reguit in die oë sonder om te antwoord. Hy moet hom staal om nie weg te kyk nie.

“Ons moet mekaar help, hier in Lebowa. Moet ons nie, Witman?” Boela hou steeds die fors swartman se blik. Hulle altwee weet dat Boela die masjiengeweer gesien het. Uiteindelik knik Boela, die teken wat sy lewe red en op die oomblik vir hulle altwee so bindend is soos ’n belofte.

Die twee swartes praat vinnig met mekaar. Die maer man verdwyn in die hut en kom weer te voorskyn met die sleutels van die kar wat hy aan die breë man gee.

“Witman, laat ons ry.”

George sien die ligte al van ver af. Hy het vroeër net voor sonder die drommetjie met die wyn gekry. Richard is in ’n dronk beswyming. George hardloop soos ’n besetene na die twee spore wat hy ook vroeër raakgeloop het, bang dat Boela-hulle gaan verbyry.

Hulle laai vir Richard op ’n slaapsak.

“Kyk hoe bleek is hy, Boel. Ek kon die bloeding nie stop nie. Dis hoe die been uitsteek. Elke keer as ek dit probeer verbind vrek hy omtrent van die pyn. Ons moet gou by ’n hospitaal kom.”

Die groot swartman dra voor, George en Boela met sy stukkende arm agter.

Richard slaap met sy kop op George se skoot en Boela sit duiselig voor langs die swartman toe hulle op die polisieblokkade afkom. Die sersant skyn woordeloos met sy flits by die kar in. Hulle sit eers stil in die kar, verskrik deur die skielike lig.

“Ons vriend—” begin George.

“Wat soek julle, Sersant?” Die polisieman bly met ’n wrang glimlag stil.

“Ons moet by ’n hospitaal kom.” George.

“Wie is die man?” Die sersant spreek vir George aan. ’n Konstabel beweeg uit die agtergrond nader met sy masjiengeweer.

“Hy het ons gehelp met sy kar. Ons vriend hier het sy been gebreek.”

Die flits beweeg na Richard se wit lewelose gesig. George trek die slaapsak van Richard se been af.

“Wat soek julle, Sersant?” Weer Boela, dringender.

“Ons polisiestasie is deur terroriste aangeval. Maak oop die bak,” beveel hy die swartman.

“Sersant, ons moet dringend by ’n hospitaal kom!” Die sersant se kake bult uit.

“Nie as ons wapens of iets in die kar kry nie. Ons kan julle in elk geval eers aanhou as verdagtes.” Sy tande kners op mekaar. Die swartman klim uit en sluit die bak oop. Boela klim ook versigtig uit, ’n koue gevoel om sy hart. Die bak is leeg. Die konstabel kyk binne-in die kar.

“Wapens, Sersant?” Boela se sagte stem dra helder in die koue nag. Die sersant kyk gespanne op. Uit die hoek van sy oog vang Boela die blik van die swartman, so dringend dat hy sy gesig na hom toe draai. Die uitdrukking in die swart oë is beskuldigend.

Weer eens, soos vroeër die nag, word hy bewus van die kragtige teenwoordigheid van die man.

“Ja?” Boela kyk steeds na die swartman en onthou die oomblik toe hulle oë ook so gesluit het. Richard se bloed spuit rooi oor die swart kleigrond. ‘Asoi my lewe daarvan afhang,’ sê hy vir George. George spring oor die waterval agter Richard aan. ‘As ons jou nie help nie, wat gaan jy doen?’ Ja, wat sou hy gedoen het? Daar is nie karre in Lebowa nie. Richard se gebreekte been steek deur die vleis. ‘Kyk hoe bleek is hy, Boel. Hy is besig om hom dood te bloei.’ Het George dit ooit gesê? Sal julle my help? Sal jy my help?

“Wat’s dit, Boet?” ’n Spier span ’n harde lyn vanaf die sersant se slaap tot in sy ken. Boela kyk na die konstabel se wit gesig maar die swartman is dáár. Agter sy rug maar sterker.

“Nee, ek vra maar net.” Sy arm waar die hond hom gebyt het brand soos vuur. Die pyn is al in sy armholte.

“Julle het niks verdags gesien nie?” Die konstabel.

“Konstabel, laat ons hom tog net by die hospitaal kry.” George.

Die swartman laai hulle by die hospitaal op Pieterburg af. Hy lag geluidloos vir Boela, sy tande wit teen sy swart gesig.

George en Boela los vir Richard in die hospitaal en ryloop na die plaas waar hulle die kar gelos het. Hulle stap stadig in die plaaspad op, elkeen besig met sy eie gedagtes. In die verte is die plaashuis sigbaar. ’n Beeswagttertjie jaag die beeste na ’n ander kamp toe. Die boer se vrou sien hulle aankom en waai deur die kombuisvenster. Die hond kom aangehardloop, ’n groot bulhond, op die afstand buite bereik van die vrou se stem. Boela trek sy mes uit sy skede uit. Die hond gaan voor hulle staan en blaf. Boela is met drie treë

by hom. Die hond retireer 'n passie en grom verbaas. Boela sak op sy regterknie en gee sy verbinde arm vir die dier se kwylende bek. Die hond spring op na die arm en Boela steek hom drie keer met die mes. Die eerste twee tref laag in sy buik, maar die derde steek tot diep in die hond se hart.

Danie Janse van Vuuren Roulette

die lae hals waaghals
wals, waag als
koketteer décolleté met musiek en diverse
fuiif nonchalant
reikhalsend sjarmant
en wuif kontant vir die driftige lewe
dwarrel deur bacchanaal
so fatalisties femme fatale
spiraal in die vlam van die regopsitkers
en as die son babalaas opstaan
na beleë wyn en beleg
kom die rente

Dirkia Kruger Die Red(d)elose

in somerreën
se skemer van kelkiesvreugde
sweef ek rond
'n tonnelmier met vlerke geseën
'n ryp paringsmaat deur die natuur
geprogrammeer

te gou
het voete vlerke oorwin
te gou
sit ek droog
met die bekkenvoltoekoms
en 'n sielholverlede

Theresa Papenfus

Verniet

Sarah Khomoatsana se tjommie se hart was swart. Haar man het haar gelos en sy was lus vir dood. Sy het vir Sarah vertel en gehuil en Sarah het groot geskrik. Sy het gesê: "Nee, my tjommie, nee, nee, nee. Jy mag dit nooit doen nie. Dis 'n groot sonde wat jy dink. Jy moet glo in die Here. Hy sal jou help. Jy moenie wil dood wees nie, want jy het 'n kind en wat van jou kind? Wie sal jou kind kyk as haar ma dood is? Jy sal dit miskien ook nie regkry om jou dood te maak nie. Jy kan 'n flop maak en dis erger as dood, onthou bietjie net. Onthou. Onthou. Jy moet net wag en glo. Alles sal regkom. Jy sal sien, dit sal regkom, dit sal. Jy moet net glo, dan sal dit regkom, hoor wat ek vir jou sê."

Die tjommie het gesê sy hoor. Sy sal miskien nie, het sy gesê. Sy sal probeer glo, as sy net nie vergeet om te probeer onthou om te glo nie.

Toe dra Sarah die ding in haar hart en sy hoop en sy glo, want sy is baie lief vir die tjommie van haar.

En toe, een dag, hou 'n lorry voor die tjommie se huis stil. Die mense van die lorry begin toe goed aflaa: 'n sofa en 'n groen kombuis kas met glasvensters en deure. Die mense van die lorry sê dis vir haar. Haar man het gesê dis vir haar. Hy kom huis toe.

Maar Sarah se tjommie het gesê nee! Dit kan nie wees nie. Haar man sal nooit so 'n goeie ding doen nie. Sy het nog nooit sulke mooi goed gekry nie. Dit kan nie vir haar wees nie. Dis seker ander mense se goed, want haar man het vir hom 'n ander girl friend gevat. Dis dan glad nuwe goed ook en hulle is by die verkeerde huis, het die tjommie gesê.

Maar die mense van die lorry sê nee, dit is haar goed. Hulle weet van adresse, hoe dink sy dan, weet hulle nie van adresse nie? Toe dra hulle die sofa en die groen kas met die glasdeure in en die huis lyk so anders. Die tjommie se man het huis toe gekom. Sarah se tjommie was so bly dat sy nog geleef het vir die mooi goed en vir haar man wat teruggekom het en sy het gelag en gelag en vir Sarah vertel. En Sarah het gesê: "Sien jy nou, my tjommie, hoe het ek vir jou gesê? Is jy nou nie bly dat jy vir my geluister het nie! Amper was jy dood voor al die goed en jou man gekom het en dan was jy verniet dood. En dan was jou kind verniet sonder ma. Amper het jy die lelike ding gedoen, verniet! Ek het jou mos gesê!"

Die tjommie sê toe ja, sy weet. Sy gaan nou vir haar man baie lekker kos maak en behalwe dit nog 'n koek ook vir hom bak. 'n Koek met drie lae moet dit wees, 'n wit laag, dan 'n bruin laag en dan weer wit bo. Dit moet 'n mooi koek en 'n lekker koek wees vir haar man wat teruggekom het, het die tjommie gesê. Haar man moet bly wees dat hy teruggekom het en sy is so bly dat sy nie die lelike ding gedoen het nie. Sy gaan saam met hom die koek eet en Sarah kan ook kry, het die tjommie gesê.

Toe vertel Sarah die ding vir haar miesies. En Sarah sê: "Miesies, dit is mos so. Mens moet mos bitter proe om soet te proe."

Toe die miesies die storie klaar gehoor het, het sy nie geweet of sy vreeslik wil huil of vreeslik wil lag nie. Sy was so jammer en so bly. Sy was so jammer oor die tjommie wat so hartseer was, want die miesies het geweet hoe seer voel hartseer. Die miesies het al gevoel hoe dit voel om sleg te voel. En die miesies was so bly, want sy het geweet hoe bly is 'n mens as jy nie meer hartseer is nie.

Toe dink die miesies niks nie. Sy het die blink, soet kersies vir die koek uit die kas gehaal en vir Sarah gegee om vir die tjommie te gee. Dis vir die koek, het die miesies gesê. Dat die koek mooier kan wees en lekkerder kan wees. Toe sien die miesies hoe baie blomme in haar tuin groei. Toe pluk sy blomme en sit dit in 'n melkbekertjie met 'n af-oor en maak die stukkende plek van die beker toe met die geel blomme. Toe gee sy die blomme vir Sarah om vir haar tjommie te gee, sodat daar blomme in die man se huis kan wees. En die miesies sê vir Sara: "Sê vir jou tjommie ek stuur die kersies vir die koek en die blomme oor ek so bly is dat alles reggekóm het en dat sy nie die lelike ding gedoen het nie. Sê vir jou tjommie ek sê sy kan maar die be-kertjie hou, maar sy mag nooit, nooit weer in haar lewe wens vir dood nie. Dis nie nodig nie. Sê vir haar ek sê baie geluk."

Dit is al woorde wat die miesies met Sarah gepraat het. Verder het die miesies net gehuil.

Sarah het klaar gewerk en toe gee die miesies vir Sarah ook blomme vir haar huis.

Die baie blomme het die pad huis toe vir Sarah lank en swaar gemaak. Die blomme was baie in die pad. Die bus was so vol mense met handsakke en kos en nodige goed en Sarah was baie versigtig dat haar blomme nie seerkry nie. Sy het gesê askies vir die baie blomme en haar lyf so gedraai dat die blomme nie die mense so baie moet pla nie. Die mense het vir Sarah en die blomme snaaks gekyk en gevra hoekom het sy so baie blomme, wat gaan aan, waar gaan sy met die blomme heen?

Toe sê Sarah die blomme is vir haar huis en haar tjommie s'n en dit kom van die miesies af. Sy het gehoor hoe die ander mense praat oor die snaakse ding. Sy het gehoor een vrou voor haar in die bus sê: "Nee, ek is so, as my miesies vir my iets gee wat nie geëet kan word nie, dan sal ek dit vat en langs die pad weggooi, want die pad is te lank en te swaar as mens goed moet dra vir mahala."

Sarah het geweet 'n mens kan so dink van verniet, maar sy het nie die blomme weggegooi nie. Sy het geweet sy kan Maandag vir die miesies jok, die miesies sal nie eers weet nie en dan kan sy makliker ry. Maar Sarah wou nie. Sy wou die blomme en die kersies wat gestuur was gaan gee.

By haar huis het sy haar eie wit blomme in die water gesit en haar kind gevat en laat drink. Toe vat Sarah haar kind en die tjommie se blomme en stap na die tjommie se huis toe. Op die pad het die mense weer gevra wat gaan aan, waar gaan sy met die blomme en Sarah her weer gesê sy gaan die blomme vir haar tjommie gee.

"Nou hoekom gaan jy die blomme vir die tjommie gee?" het hulle gevra en Sarah het gesê dis van die miesies, oor die tjommie mooi presente by haar

man gekry het. Die mense het gelag en gesê: “Hau, nou hoekom moet die tjommie blomme kry as sy presente gekry het?” Sarah het ook gelag en gesê toe maar, los maar, sy moet nou loop met die blomme. En Sarah se hart het so lekker gelag, want sy het gesien die mense dink sy jok vir hulle, dis sommer ’n snaakse storie.

Toe Sarah by die tjommie se huis kom, klap sy haar hande dat die tjommie se man kan sien en sy lag en sê “Ooooooo, watse mooi goed is dit alles!” En sy sê: “O my tjommie, ek is so bly dat jy dit gekry het.” En sy kyk na die blomme in haar hand, sy sit haar kind neer en sê vir die tjommie en haar man dat sy gekom het omdat haar miesies haar gestuur het met blomme en kersies vir die koek. Sy het vir die miesies van die tjommie vertel en die miesies was so bly oor die tjommie nie die lelike ding gedoen het nie. Die miesies sê geluk, het Sarah in Zoeloe gesê, want Zoeloe is Sarah se taal.

Die tjommie het die blomme ver eenkant op die tafel gesit en vir Sarah en haar man en kind gesê hulle moet eet.

Maar toe sien Sarah die blomme staan verkeerd. Toe staan sy weer op, skuif die twee kerse op die tafel weg en sit die blomme voor die kerse, by die man en by sy vrou.

Toe praat Sarah Afrikaans. Sy sê: “Die blomme, dit moet hier voor jou, die man, wees, as jy eet, dat jy kyk op dit, want die blomme is die liefde. Weet julle wat is die liefde, dié is hier gebring vir liefde, dit bring liefde in die huis.”

Toe vra hulle: “Nou hoekom praat jy Afrikaans?” Toe sê Sarah sy moet Afrikaans praat, want dit kom van die miesies wat Afrikaans praat. “Die miesies het my duidelik met haar taal vertel. Nou dis hoekom ek dit met Afrikaans gesê het”, het Sarah in Zoeloe gesê.

Die tjommie en haar man was so bly en die man sê vir Sarah: “Nou glo ek jy is regtig lief vir my vrou, want jy het dit vir die miesies vertel, dat die miesies die cherries en die blomme kan stuur.”

Die tjommie sê toe sy is so bly, sy sal eendag vir die miesies gaan dankie sê. Sy kan nie glo dat iemand so lief kan wees vir haar dat iemand eintlik vir die miesies vertel wat gaan aan met haar nie. Die miesies is ook goed, want sy het die goed gestuur, het die tjommie gesê en haar man het gesê hy is so bly alles is nou reg.

Dit was Vrydag. Saterdag het die tjommie vir Sarah ’n stuk koek gestuur met die kersies van die miesies op.

Toe Sarah Maandag by die werk kom, het die miesies die baas gelos.

Chris Claassen

Brief

Liefste Boet en Hannetjie

Julle is seker baie verbaas om van ons te hoor want hoeveel maande is dit nou al dat ons uit die land uit weg is, vier dink ek. Ons het oral geprobeer om julle adres te kry maar waar soek mens. Toe het ons gehoor van die office for "Refugees" in Sidney, toe het ons vir hulle gevra om te kyk of hulle nie julle adres kan soek nie. Hulle het dit toe gekry, 'n mens weet ook nie hoe hulle dit reg gekry het nie. Die dorp wat ons nou in bly, is een met die naam Kalgoorlie. Dis ook 'n mining town. Ek werk by 'n koper myn met die naam van Western Australia Mining Comp. Dis baie anders as in Welkom, maar hulle levels is nie so diep soos by Geduld nie. Hulle gebruik nie hout stopes nie, dis 'n harde soort glass fibre, dit werk goed.

Die pay is goed, veral oor my blasting tiket. Hulle vat hom. Maar ons werk baie harder as by die huis, hier is nie myn kaffers nie, net 'n paar en ons is gelyk. Ek het vir jou rond gevra vir 'n job en hulle sê jy moet skryf vir Western Australia Mining Comp. p.o. Box 217, Kalgoorlie WESTERN AUSTRALIA 20X 1U AUSTRALIA in jou eie skrif. Sê van al jou tikets en dan sê hulle jy sal 'n job kry.

Hier is sulke vorms ook maar ek sal hulle vir jou inskryf. Dis net helheit warm hier, dis in 'n woestyn. Wat ek oor wou skryf is oor Dad se steen. Ek weet nie of julle dink ons moet nog vir Dad 'n steen opsit nie, ek voel nog baie bitter oor hoe hy dood is. Om nou geld vir die swartes te stuur, ek weet nie of mens ooit die steen sal sien nie. Hoe dink julle, skryf en sê. Die kinders is in 'n Engelse skool, daar's lyk my drie soorte hiersô. Hulle het 'n elementary "School" wat ons nie het nie. Hulle gaan goed skool maar hulle sukkel met die Engels, veral Petrus want hy is die langste op skool. Hy kom darrem lekker reg met die rugby hy speel klaar vir die eerste span van sy skool. Hulle oë het net so groot geword toe hulle hoor South-Africa! Hulle speel so ander game ook Australian rugby, maar dis helheit rof, ek verbied Petrus dit dat hy dit speel.

Julle moet vir ons skryf en vir ons sê hoe dit daar gaan in Paragay; dis mos net jungle nê?,

Met al ons liefde.

Van Harry en Lena.

Lena verwag weer so by Desembermaand, dan het ek my eie Kangeroo girl.

Johann de Waal Macbeth

Waar sal ons twee weer ontmoet?

— in donder, weerlig of in reën

Ons wat mekaar geken het

soos vyande en minnaars

dit alleen kan doen:

intiem, tot op die been.

Sal ons ontmoet in slaaplose nagte

en gepaste gebede

— hande gewas van skuld of verlede?

'n Bietjie water ontnem ons van ons dade!?

Selfs die diepste droom

kan nooit die kloof oorbrug nie.

Orde is omvergewerp,

niks is heilig nie

en die bloedrooi see rol nooit meer

na die strand terug nie.

Wanneer sal ons twee weer ontmoet?

— een aand in donder, weerligreën of bloed,

ons wat mekaar kon ken

tussen die daad en die dood,

dié oomblik rek hom kosmies groot uit.

Gedenk die slaap vir oulaas;

die rus waarin hy was.

Macbeth sal nooit meer slaap nie.

Slaap is vermoor: dooie rus,

die slapende see klop teen die dooie kus,

kruip die maanlig vir hom

deur sy wakker ure

oor stofbelaaide glas

en skrifgefulde mure,

sy kalender skuif aan teen 'n slakkepas

vandag

na dag

na dag

Abri le Roux

Suikerbos

(vir anrie — op haar verjaardag)

ek pluk vir jou 'n suikerbos
ek pluk vir jou die son
op die berg is daar mis
maar in my hart is daar 'n son

oppas vir die slangbyt
hol na die serum
dit lê ver

in die veld pluk ek 'n suikerbos
maar die dood lê en wag
o die dood lê en wag

oppas vir die slangbyt
hol na die naald
dit lê ver

ek pluk vir jou 'n suikerbos
ek pluk vir jou die lug
orie berg skyn die maan
maar in jou hart is daar 'n son

Ingrid Brunkhorst

'n suid-afrikaanse plaaswinkeltjie

mister dokshitsky het met die reën uit die kaap gekom en sy alles-en-nog-wat negosiewinkeltjie in die onderdorp begin.

ouma babes in haar bruin sisrok het ons kleinkinders eendag vertel. sy't haar vereelte meelvingers een-een aan haar voorskoot afgegee voordat sy saggies kon praat.

hy't kaalvoet en alleen gekom. 'n paar sjielings en ander skamele besittings is al wat hy gehad het. buiten die vergeelde foto's:

sy seun se gradeplegtigheid in Warschau, 1913. die bat mitzvah van sy dogter. sy esther vir oulaas in ravenbrück.

mister dokshitsky se twee voortande was uit. ouma babes het vertel dat hy goue insetsels gehad het. en dat die nazi's dit wou hê. hulle het sy tande daarvoor uitgeslaan.

"wie is die nasies, ouma babes?" het klein willempie gevra.

sy het net gesug en die oonddeur weer wyd oopgemaak.

Martie Muller die medium

waarhede
wat deur jou oë omskep moet word
tot insig
drup polsend plassies woorde
op papier
en papie dit om in poësie
vloei dit vry deur jou
die medium

maar na die tyd
lê die waarheid weer in woorde
opgesluit

Moussorgsky

Moussorgsky met sy simpatieke skaar
het die bar velde van Rusland ingevaar
en die volkslied oopgedries.
Hy het die stem van die mense
die koue die armoede die swaarkry
in die kuns van die eeue ingeploeg.
Buite toonaardgrense
verby tydstarheid
het Moussorgsky se vrugbare skaar
die klank van die toekoms gebaar.

Hannelie Pretorius

Onoplosbare probleem

Jy wil my lewe uitwerk soos 'n algebraprobleem
en my verkeerd bewys deur middel van 'n stelling
jy wil die slegte van my antwoord aftrek
en die goeie by my plus en maal
jy wil my aan x gelykstel
my uitwerk tot by die laaste desimaal

maar jy't vergeet dat my eksponente bloed is
jy't vergeet my magswortels is been
dat my onbekende trane is
 my oplosbare blydschap
hoe kon jy vergeet — hoe kon jy
dat my konstante suiwer liefde is?

Emptie

ek is soos die uitgeblaasde
eiers in die duitse klas
met die gesmudgde verfwerk buite-op
leeg en hol
met 'n binneste wat stink
wat met aanraking
 breek

P. van Zyl

Moria

Waarom het Abraham
so skouer-hang gedra:
die kole? of die mes?
of die wete van die Isak-lam?

Ek is jōu bondel
op die stapelhout
Ek is jou offerande
aan die Venus-god,

maar

sal jy die mes kan lig . . .
en slag?

of glo

'God sal voorsien' . . .
en wag?

Louise Boshoff Sondagoggend

Kerkklokke klop aan my deur
beier hul vreugde
oor die tortelduif se lied
vrede, o vrede op aarde.

Op 'n kansel van riet
preek 'n kokkewiet
vir besige kwikkies
om die rus te geniet.

Mossies hou nagmaal
om oorskiet hondepap
jaag bitsig arm vinke weg
van die bak
Helder roep 'n vleiloerie
sy gemeente tot besinning —
als verstillig as hy dringend
oor genade sing

selfs die laksman hurk
'n wyle in sy sondagspak
dink oor naasteliefde
en blits
dan op 'n klein molslang af

Maria E. Oosthuizen veervolk (für volk)

breyten sê: my wintervrou is 'n klein klein voëltjie
maar ek wil kwartelklein in jou lyf bly leef
wyl jy, duifhart, moet laksman speel
salueer en vlerkkruise dra:
vir demokrasie — 'n verveerde hitler —
für volk und vaterland

rooivalk wat my oopspalk
en eerder val voor jy vlug
hulle vang jou
en jy vang my
in 'n klein klein koutjie

G. F. Marais Terme Internasionaal

Ek tap petrol in op Noenieputs
en vra:
"Grootman, hoeveel vat my wa?"
Die Nama kry so effe lewe:
"Seur, sestien liter kom daar sewe."

Brand Nel speel vir Loerie
se kleinspan teen Kalvinie.
Maandag skryf hy dié verhaal
in veroweraar se taal:
Calvinia was long mans
and we was thin mans
but we was not afraid
for this mans
and up the old end
we win by ten pints.

C. N. van der Merwe

Op die rug van die tier — Antwoorde op die vraag: Wie is ek?

Aan die vele fasette van Anna M. Louw se jongste roman, *Op die rug van die tier*, kan 'n mens nie in een artikel reg laat geskied nie. Tog kan 'n ontleding van die sentrale tema van die boek 'n sleutel bied tot die beter begrip van die werk. Die sentrale tema wat ek in hierdie artikel wil bespreek, lê opgesluit in die vraag van die hoofkarakter, Wynand Vercuyl: Wie is ek? Die doel van sy ontleding van homself en van sy ervarings is juis om 'n antwoord op dié vraag te vind. Die leser word attent gemaak op die belangrikheid van die genoemde tema deurdat Wynand aan die einde van die eksposisie in groot letters die woorde tik: Wie is ek? En Boek I begin met dieselfde vraag. Die hoofprobleem in verband met die mens se identiteit formuleer Wynand soos volg op bladsy 13: "Om op te som: Wie en wat is ek — evolusiefrats of beeld van 'n Onsienlike?"

Wynand wil dus weet of die mens iets goddeliks in hom het en of hy bloot 'n dier met 'n goed ontwikkelde brein is. Gepaard hiermee is die vraag of daar 'n God is wat Hom met die mens bemoei en met hom kontak wil maak. Daarom smag Wynand so na 'n wonderwerk wat 'n ondubbelsinnige antwoord op sy vrae kan gee. Hierdie wonderwerk vind uiteindelik wel plaas, maar op 'n onverwagte wyse.

Uiters opmerklik in die roman is die teenstelling tussen Boek Een en Boek Twee. In die eerste boek sluit Wynand by Ingeborg se Oosters-georiënteerde groep aan om God deur meditasie te ontmoet. Sy blik is dus as 't ware na bo gerig, en dit dra daartoe by dat sy aardse verhoudinge verwaarloos word. Dit sien 'n mens veral in die verhouding met sy vrou Cecilia en sy seun Guillaume. Tussen hom en Cecilia is daar baie min kommunikasie, en daarom leer hy haar nooit ken nie. Haar naam beteken "pêrel" — dié naam sou ironies geïnterpreteer kon word, dat Cecilia naamlik allermens 'n pêrel is, òf dit kan beteken dat sy wel 'n hoë waarde het, al ontdek haar man dit nooit nie. In die eerste boek ken Wynand ook sy seun maar sleg. Hy let slegs op die swak kant van Guillaume se karakter en kyk sy potensiaal totaal mis. Wat Wynand moet leer, is dat God sy liefde deur die mens wil openbaar. Dit is interessant dat, wanneer Wynand by die huis kom nadat Guillaume onverwags tydens sy pa se afwesigheid daar was, hy dink dat die besoeker 'n inbreker was. Daardeur verkry Guillaume se besoek iets geheimsinnigs. Wynand tree ook vreemd op, en " 'n sterk wind oor lang afstande tier deur . . . (sy) kop" (bl. III). Deur die hele aanbod hier, deur die formulering (o.a. die woord "tier") word gesuggereer dat die onsienlike God Hom in die aardse verhouding tussen vader en seun wil manifesteer.

In die tweede boek leer Wynand geleidelik om lief te hê. Belangrike stappe in hierdie ontwikkeling is die volgende: hy raak op Dorothy verlief (maar ook dié verhouding eindig op 'n mislukking); hy raak geheg aan Guillaume se vriendin Cissie (wie se liefde vir Guillaume 'n voorbeeld vir Wynand is);

wanneer Guillaume vir Cissie swanger maak en haar dan verlaat, trek sy tydelik by Wynand in; met die geboorte van die seun Kosie is Wynand vir die eerste keer in sy lewe volledig by iets betrokke; wanneer Cissie hom verlaat om met haar ma te gaan bly, is Wynand gereed vir die volgende stap in sy heiligmaking: Cecilia, wie se tweede man aan bedrog skuldig bevind is, wend haar tot hom, en hy neem haar weer by hom in die huis, hoewel sy haar afstootlik gedra. Nou, in sy ouderdom, het Wynand wysheid verkry. Maar hy moet ook leer hoe om met 'n bouse mens saam te leef, om nie sy selfverloëning te oordryf nie. Wanneer hy sterker teenoor Cecilia en haar hond begin optree (bl. 258-259), en wanneer hy leer om sy humorsin onder alle omstandighede te behou (bl. 261), word die omstandighede in sy huis draaglik.

Die titels van Boek 1 en Boek 2 sluit aan by die teenstelling tussen die twee boeke, maar verbind hulle ook met mekaar. "Annunsiasie" dui op die aankondiging van die geboorte van Christus deur die engel Gabriël, en wys so-doende vooruit na die titel van die tweede boek: "Geboorte van die kind". In die roman word die woord "annunsiasie" gebruik vir enige hemelse boodskap. In die besonder is dit van toepassing op Wynand se verbintenis met Ingeborg se meditasiegroep. Hulle het vir Wynand die belangrikheid daarvan beklemtoon om in verbinding met die goddelike te kom, hoewel hulle nie die volle waarheid ingesien het nie: dat die goddelike in die aardse tot openbaring moet kom. "Geboorte van die kind" wys, soos reeds gesê, op die geboorte van Jesus, die God wat vlees geword het en op aarde kom woon het. Verder hou die titel ook verband met die geboorte van Kosie, wat so 'n belangrike rol in Wynand se ontwikkeling speel. Tussen dié twee geboortes is daar sekere parallelle: Kosie se vader is by die seun se geboorte afwesig, soos Christus se Hemelse Vader by Christus se geboorte "afwesig" is, en Cissie, soos Maria, kan nie herberg vind nie — dit is Wynand wat haar dan in haar nood help. Dit bring ons by die derde geboorte waarvan hier sprake is: In Boek Twee word die vleeswording van God in Wynand "herhaal" wanneer hy die goddelike liefde begin openbaar. Dan word "die ewigheidskind in hom gebore" — die formulering van Kierkegaard waarna die roman op meer as een plek verwys. 'n Teken van hierdie geboorte is die verskyning van die ster aan die einde van die verhaal (bl. 267 — '8).

Alles wat met Wynand gebeur, hou verband met die titel van die roman: *Op die rug van die tier*. Meer as een resensent het daarop gewys dat die tier simbool is van die lewe: gevaarlik en onvoorspelbaar. Ook is daar gewys op die skynbare teenstrydigheid tussen die verwagtings wat die titel wek (skrikwekkende ervaringe) en die stof van die verhaal (die alledaagse ondervindinge van 'n onindrukwekkende karakter). Juis hierdie teenstrydigheid is in die roman so funksioneel, omdat die skryfster die skrikwekkendheid en die heerlikheid van die lewe van 'n gewone mens wil aantoon.

Maar die tier is meer as simbool van die lewe. Die verwysing na William Blake se "The tyger" (bl. 50) bied die leser 'n leidraad om die verdere betekenis van die tier te begryp. Blake se tier met sy skoonheid en skrikwekkendheid wys naamlik heen na die heerlikheid en huiweringwekkendheid van

die Mag wat hom geskep het. Die tier in die roman dui nie net op die lewe nie, maar ook op die Een wat in en agter die lewenservaringe werksaam is. Dit is hierdie Tier wat veroorsaak dat Wynand se lewe telkens onverwagte wendinge neem — Hy is die “baie slim speelmaat wat jou nooit verveel nie” (bl. 201). Daar is ook ’n ooreenkoms tussen die tier en die leeu wat Wynand tydens sy eerste “annunsiasie” sien (bl. 27-29). Wynand noem die leeu “ou Storm” (dus weer eens ’n verwysing na die “stormagtigheid” van die lewe), en die beskrywing van die leeu sluit aan by die tema van die Bo-aardse wat in die aardse geopenbaar word: “die lewendige koning van die Afrika-diere ondeurgrondelik met sy boude in die sneeu” (bl. 28). Ek het vroeër gewys op die gebruik van die woord “tier” wanneer die skryfster ’n metafisiese betekenis wil gee aan Guillaume se besoek aan sy vader se huis. Wanneer ’n mens al hierdie suggesties verbind, dan besef jy dat die titel van die roman ’n bevestigende antwoord gee op een van Wynand se kwelendste vrae, naamlik of God Hom met die mens bemoei. Want sy hele lewe lank is Wynand op die rug van die Tier, wat elke ervaring van Wynand gebruik om hom die les van die liefde te leer.

Op enkele fasette van hierdie liefde wil ek vervolgens ingaan. Dit is belangrik dat die liefde jou in die medemens laat glo. Ek het genoem dat Wynand steeds die donker kant van sy seun se karakter raaksien, terwyl Cissie daarenteen hoë verwagtings van Guillaume koester. Dit blyk ten slotte dat Cissie gelyk gehad het — Guillaume vind homself, hy ontpop as kunstenaar en begin sy skuld aan Cissie terug te betaal. ’n Ander karakter wie se potensiaal Wynand miskyk, is Ouboet. Van die begin af word hy alleen maar negatief deur Wynand voorgestel. Ook wanneer daar tekens van verandering by hom is (bl. 67), slaan Wynand nie daarop ag nie. Hy steur hom bloedweinig aan sy broer, en dit is eers op laasgenoemde se begrafnis, as dit te laat is, dat hy agterkom hoe Ouboet in sy latere lewe verander het.

’n Ander kenmerk van die liefde is dat dit dikwels teen die burgerlike fatsoen ingaan. Hiervan is daar heelwat voorbeelde in die roman. Cissie het Guillaume lief en hulle woon saam en sy verweg later sy kind, hoewel hulle nie getroud is nie; die swanger Cissie kom bly saam met haar “skoonvader”; en uiteindelik woon Cecilia, wat nou met ’n ander man getroud is, by Wynand. ’n Verdere voorbeeld is Harry Cohen, met sy homoseksuele liefde, wat insien: “We must have love, it is only human” (bl. 153). Dorothy stel aan Wynand voor dat hulle seksueel moet verkeer, al is sy met ’n ander man getroud, omdat hulle so baie van mekaar hou, en as hy weier, is haar kommentaar: “Eintlik is jy ’n koue mens, miskien hard ook” (bl. 161).

Wynand se aanvanklike koudheid en onbetrokkenheid word beklemtoon deur die kontras met ander karakters. Die gebrek aan liefde tussen hom en Cecilia in Boek I vorm ’n skerp teenstelling met die gehegtheid tussen Nellie en sy vrou Dora. Ook die huwelik van Basil en Hettie, wat soms stormagtig verloop, sodat Hettie selfs op ’n keer haar man verlaat, openbaar meer liefde as Wynand se huwelik. Want Basil waardeer sy vrou en treur as hy sonder haar is — anders as Wynand, wat sy vrou nooit enige leed aandoen nie, maar haar ook geen liefde bewys nie. Hy doen weinig om sy huwelik te red.

Dit sien 'n mens op Wynand en Cecilia se eerste Kersparty na hulle troue. Wanneer mnr. Bojan alte familiër met Cecilia raak, gryp Wynand nie in nie. Het Wynand hier maar sterk opgetree, sou mnr. Bojan waarskynlik nie later 'n verhouding met Cecilia aangeknoop het nie. Dinge verloop egter anders, en Cecilia vind by mnr. Bojan die huweliksgeluk wat Wynand haar nie gegee het nie. Na aan die einde van die boek sê sy aan Wynand dat, as dit moontlik was, sy alles net so sou laat staan om weer by Bojan te kan bly. Ook Cecilia het dus die huweliksgeluk gevind wat Wynand nooit geken het nie.

Uit die bespreking van die titels van die eerste en die tweede boek het dit geblyk dat die Westers-Christelike en die Oosters-georiënteerde godsdienste met mekaar in verband gebring word. Wynand se "annunsiasie" ontvang hy by die Oosters-ingestelde groep van Ingeborg. Hulle skerp by hom die belangrikheid daarvan in om met die Onsienlike in verbinding te kom. Maar hierdie waarheid is slegs die voorbereiding vir die groter waarheid wat later aan Wynand geopenbaar word met "die geboorte van die kind": dat die goddelike in die aardse geopenbaar word, soos wat by uitnemendheid blyk uit die inkarnasie van God in Christus.

Maar die Oosterse godsdienste is meer as voorbereiding vir die aanvaarding van die Christelike boodskap — dit dien ook as aanvulling by die Christendom. Daarom dat Wynand op bl. 218 sê: "Dit verheug my dat Ma daar anderkant kennis gemaak het met die Vedantiese lering; dit verryk die Christelike beskouing waarvan nóg Ma nóg ek sal afsien."

'n Karakter in wie die Ooste en die Weste verbind is, is die ou dominee wat Ingeborg se groep een keer besoek en vir wie Wynand aan die einde van die roman in die Tuine raakloop. Veral hierdie laaste ontmoeting is interessant. Die ou man se wêreldvreemdheid is duidelik, maar sy sienings bevat tog heelwat wysheid. Sy uiteensetting van die verskillende soorte selfopoffering bied 'n korrekatief op die Christendom en waarsku Wynand om nie sy offervaardigheid tot dwase uiterstes te voer nie. Hoewel Wynand nie sy raad aanvaar om Cecilia uit sy huis te sit nie, is hy tog na sy gesprek met die dominee beter in staat om die onmoontlike Cecilia te hanteer.

'n Oosterse idee wat in die roman goedkeurende aandag ontvang, is die geloof aan die reïnkarnasie. Hierdie leerstelling kan sin gee aan die mens se lyding en mislukkings, want deur sy lyding kan die mens betaal vir karmiese skuld wat in 'n vorige bestaan gemaak is, en sy mislukkings in een lewe kan opgehef word deur sukses in 'n latere lewe. 'n Tema wat met die reïnkarnasie verband hou, is die oorerflikheidstema, wat meer dan eens ter sprake kom. Daar word byvoorbeeld gespekuleer oor hoe die gene van Wynand se ouers in hom gekombineer is, en op bl. 40 word die eienskappe wat Guillaume van sy oupa oorgeëf het, met die reïnkarnasie verbind. Ter sake hier is ook die Christelike leer van die sondeval — die met sonde besmette werklikheid as gevolg van die skuld van die verlede. Die belangrike kwessie vir die onderwerp van dié artikel is dat jy die vraag, Wie is ek? nie kan beantwoord sonder om die verlede en die toekoms te betrek nie. Persoonlik vind ek die idee van een siel wat hom in verskillende liggame "huisves",

moelik om te begryp. Is die idee van 'n "rondreisende" siel nie strydig met die res van die roman nie, wat juis wys op die onskheidbaarheid van die ewige en die aardse? Met ander woorde, wanneer oorgeërfde eienskappe op 'n nuwe manier gekombineer word, kom daar nie ook 'n "nuwe siel" tot stand nie?

Om die mens te ken, kan hy nie in isolasie beskou word nie. Nie net met die verlede en die toekoms moet hy verbind word nie, maar ook met diegene wat saam met hom leef. Wynand kan homself alleen leer ken deur sy medemens te ken, en hy kan sy volle potensiaal bereik alleen wanneer hy sy verantwoordelikheid teenoor sy naaste aanvaar. Hierdie band tussen die individu en sy medemens word gesuggereer deur 'n spel met letters en name. Deur die letter W word Wynand verbind met Cecilia Woef en ook met haar irriterende hond Waffie. Die dierlikheid wat deur Cecilia se van opgeroep word, en wat "geëggo" word deur die naam van haar "aanhangel" Waffie, hou verband met Wynand se weersin teenoor haar. Hy, wat in die dinge van die gees geïnteresseerd is, distansieer hom van haar met haar ingesteldheid op die seksuele. Wanneer Wynand haar nie kan aanvaar en liefhê nie, wend sy haar tot mnr. Bojan, wie se van (vgl. "bojaan" en "bobbajaan") daarop dui dat daar 'n geringer afstand tussen hom en die gewese mej. Woef is.

Guillaume, William en Willem is vorme van dieselfde naam — die W is dus weer aanwesig, hoewel "verborge". En Cissie se eintlike naam is Cecilia — 'n klaarblyklike verband met Wynand se vrou. Dit is duidelik dat 'n mens Wynand en Cecilia se verhouding met die tussen Guillaume en Cissie moet vergelyk. Wanneer Guillaume vir Cissie in die steek laat, lyk dit of hulle verhouding 'n parallel vorm met die huwelik van Wynand en Cecilia. Maar dan slaag Cissie waarskynlik daarin om deur haar volgehoue liefde die verhouding met Guillaume te red en die "vloek" van die verlede te kanselleer. Haar seun Kosie, wat deur sy naam 'n verband met Cissie toon, het so doende 'n groter kans om geluk in die lewe te vind.

Dit is interessant dat die naam van Dorothy haar nie direk of indirek met Wynand verbind nie. Moontlik suggereer dit dat haar en Wynand se verhouding vir hulle 'n ontvlugting van die werklikheid is, 'n ontduiking van hulle eintlike verantwoordelikheid.

Ook mnr. Wessels, die uitgewer vir wie Wynand sy verhaal skryf, word deur die letter W met Wynand verbind. Hier is 'n kant van Wynand se persoonlikheid ter sprake wat tot dusver nie genoem is nie, naamlik Wynand die skrywer. Mnr W. is 'n abstraksie geskep deur die skrywer (bl. 16) — hy is die leser tot wie die skrywer hom rig. Sommige dinge word vir mnr. W beklemtoon, soms moet sekere sake vir hom verduidelik word, nou en dan moet die verhaal selfs teen moontlike kritiek van mnr. W verdedig word — die skrywende Wynand is daarop uit om die ideale reaksie van sy leser te kry. Skrywer Wynand het dus twee kante: die een wat die kunswerk skep en die een wat hom van sy werk distansieer en hom indink in die reaksie van 'n moontlike leser.

'n Verdere antwoord op Wynand se vraag "Wie is ek?" is dat hy 'n Afrikaner is. Twee van sy "letsels" wat hy op bl. 19 noem, is sy "voëlvrye land" en

die "kleurvraagstuk". Daar is 'n aantal parallele tussen die ervarings van Wynand en dié van sy volk. Die geskiedenis van die Afrikaner, soos die lewe van Wynand, word gekenmerk deur onverwagte wendinge en skynbare mislukkings. Die beskrywing van die leier van die swart oorlogsdansers op bl. 57 is van toepassing op sowel Wynand as die Afrikanervolk: "Sy vergeefse orde loop skeef. Met 'n vorentoe spoeling beland hy vier stewels in die lug . . . Hy sit plat in die stof en huil soos 'n hanswors wie se kunsies misluk het."

Hierdie toneel wys vooruit na Wynand se deelname aan die optog van die betogers aan die einde van die roman. Laasgenoemde toneel verbind duidelik Wynand se persoonlike lotgevalle met die van die Afrikaner en vorm in 'n sekere sin die klimaks van die boek. Waar Wynand in die toneel op bl. 56-57 onttrokke waarnemer is, is hy aan die einde deelnemer. Maar hy is deelnemer wat nie innerlik deel van die groep word nie. Hy is die "toeris" wat 'n ander taal praat en hom nie met hul strewes vereenselwig nie — 'n tipiese "outsider"-figuur. Uiteraars belangrik is die idee van die "nar van God" wat hier aanskoulik voorgestel word. Die lewensloop van sowel Wynand as sy volk word gekenmerk deur ironiese teenstrydighede en situasies wat hulle nie kan hanteer nie.* Dit lei daartoe dat hulle onder moeilike omstandighede soms 'n bra potsierlike indruk maak. Wanneer hulle egter leer om hulself nie so ernstig op te neem nie, wanneer hulle die humor in hul situasie begin raaksien, bring dit bevryding. In sy houding teenoor volksake vind Wynand hierdie bevryding in die prosessietoneel (bl. 248 e.v.). In sy persoonlike lewe kry hy dié insig op bl. 261: "Want ek lag vir die Here se nuutste grappie met my. Ek voel so lughartig, asof ek kan sweef. Ek beleef een van daardie seldsame momente wat in ons almal se lewens voorkom, wanneer jy wéét dat iets vir jou verander het. Die mens se bese doen en late, jou eie inkluis, is so ontdaan van erns, so onskuldig en natuurlik soos die spel van 'n katjie met 'n dooie muis." Veelseggend is die beeld in die aangehaalde deel. Vir die muis is die "spel" met die kat 'n kwessie van letterlik dodelike erns. Dit herinner aan die Afrikaner wat in fisiese sin bedreig word; dit herinner ook aan Wynand, wat "in die toorn van sy God omkom" (vgl. die aanhaling van Nietzsche in die motto), sodat 'n nuwe Wynand "gebore word". Maar te midde van hierdie erns moet die sin vir die speelse en die lagwekkende behou word. Daarom is dit dat die humor in die boek so 'n belangrike rol speel — in boek 1 in mindere mate, en al hoe sterker in boek 2.

In die loop van die verhaal word Wynand deur ander karakters beïnvloed in sy siening van die Afrikaner. Aanvanklik, wanneer sy volk in 'n krisis verkeer, is Wynand uiteraars negatief in sy verwagting van die toekoms en dink hy hoofsaaklik aan sy eie ongerief tydens onluste (bl. 54). Hierin kontrasteer hy met Nellie wat, soos in sy huwelik, in sy verhouding met sy volk liefde openbaar. Hoewel Nellie se politieke sienings dikwels taamlik naïef is, strek sy geloof in en sy gehegtheid aan sy volk vir Wynand tot voorbeeld.

'n Ander karakter wat vir Wynand tot voorbeeld dien, is Ouboet. Op lg. se begrafnis blyk dit dat hy vriende onder wit en bruin gehad het. Hy het klaar-

blyklik daartoe bygedra om die skeiding tussen wit en bruin te oorbrug en om 'n verandering in gesindhede teweeg te bring, maar sonder om sy Afrika-nerverbondenheid prys te gee. In volksake, soos in sy persoonlike verhoudinge, is daar by Wynand 'n beweging in die rigting van nouer verbondenheid. Dit is belangrik om daarop te let dat een van die redes waarom Wynand hom aan Ingeborg se groep onttrek, die kritiek van Heikki op die politiek van Suid-Afrika is — eensydige kritiek wat uit die hoogte gelewer word.

Die lyk soms of die roman 'n "gesprek" voer met sekere politiek-gerigte Afrikaanse skrywers. Dit is duidelik dat die boek verdoemende en gedistanseerde kritiek van jou eie mense verwerp. Die rewolusionêr word in 'n negatiewe lig beskou. Dit blyk onder andere uit die uitbeelding van die betoging waarvan Wynand deel word, en ook uit Wynand se woorde op bl. 235: "Die anonieme rewolusionêr — wie is hy? Lewe hy dan nie ook in 'n wêreld van verlore siele wat redding soek nie? . . . Het hy nie 'n vrou wat met potte raas en oor min geld kla nie? . . . Of behoort hy tot 'n spesiale ras wat soos spoke in die nag dwaal, agter bosse in die veld hou en oor walkietalkies in kodetaal praat oor politieke abstraksies vir ewig en vir altyd? Tot die ontwykende utopie in sig is?" Wat Wynand teen die rewolusionêr het, is dat hy in sy politieke betrokkenheid belangrike aspekte van die lewe ignoreer ("verlore siele"); dat hy oor politieke abstraksies redeneer in plaas van om te let op die behoeftes van die mense wat elke dag saam met hom leef; en dat hy op soek is na 'n utopie. (Sou die rewolusionêr dalk antwoord dat sy bedrywighede onder andere veroorsaak word deur "'n vrou wat . . . oor min geld kla"?).

'n Les wat Wynand én die Afrikanervolk moet leer, is om liefde en selfverloëning te versoen met selfbehoud. Die onmoontlike Cecilia met wie Wynand ten slotte moet saamleef kom ooreen met die vyande van die Afrikaner wat onredelike eise stel. In albei gevalle word die Christelike gedagte van selfverloëning uit nie-Christelike oorde aangevul. Die ou dominee waarsku Wynand teen dwase offers, en die Jood Harry Cohen vertel wat sy volk se geskiedenis hom geleer het: "Don't let the bastards grind you down" (bl. 152).

Belangrik vir die Afrikanertema is ook die diere van Afrika wat teen Wynand se muur hang. Dié diere het verskeie betekenisaspekte, maar hier is veral die volgende ter sake: Die diere is tuis in Afrika, terwyl die Afrikaner van 'n ander kontinent gekom het. Die vraag is nou: Sal die Afrikaner kan aanpas en oorleef? Hiermee hou 'n sentrale vraag in die roman verband: Is die mens meer as 'n dier? Sal die Afrikanervolk soos die lemming (bl. 212) bloot volgens sy instinkte handel, wat sal uitloop op 'n grootskaalse selfmoord? In die roman is daar baie getuienis dat die mens meer as 'n dier is. Hy handel nie slegs volgens sy instinkte nie; hy besit verrassende ontwikkelingsmoontlikhede en sy lewe word deur God gelei. Wat vir die indiwidu geld, geld ook vir die volk. Ten slotte word dit uitdruklik gestel dat die mens anders en meer as 'n lemming is (bl. 268).

Op twee aspekte van Wynand se persoonlikheid moet ek nog ingaan: die

“skedelgenote” en die teenstelling tussen die oubrein en die neo-korteks. Wynand het die volgende skedelgenote: Grapjas, Jongeling, Vrek, Vryer, Agie, Slimmerd en Verbeelder. Elkeen verpersoonlik ’n faset van die boosheid in Wynand, en die feit dat hy deur sulke uiteenlopende “figure” gelei word, dui op die gebrek aan integrasie van sy persoonlikheid. Die interessantste van die skedelgenote is vir my Verbeelder. Hy is die een wat Wynand op onbetrede paai lei, wat sy wense as waarheid voorhou. Dit is hy wat die groot gevaar vir die kunstenaar is, omdat hy die oorsaak is van werklikheidsontvlugting. Verbeelder is die enigste van die skedelgenote wat ’n noemenswaardige invloed op die gang van die verhaal uitoefen. Hy lei Wynand tot ’n verbeelde voorstelling van ’n toneel van edel liefde tussen hom en Dorothy (bl. 157-158), terwyl hulle albei eintlik ’n verantwoordelikheid elders het. En hy is die oorsaak van Wynand se droom dat Cissie gesterf het na Kosie se geboorte. In hierdie droom wou Wynand Kosie “losmaak” van die onontkombare ketting van sonde en skuld wat die geslagte aan mekaar verbind. In Boek Twee is daar ’n toenemende integrasie van Wynand se persoonlikheid. Uiteindelik verlaat al sy skedelgenote hom, behalwe Slimmerd (bl. 268). En selfs op Slimmerd se vrae het Wynand nou ’n antwoord.

’n Verdere faset van Wynand se persoonlikheid is die teenstelling tussen oubrein en neo-korteks. Die oubrein is die setel van die instinkte, en die neo-korteks dié van die rede. Die konflik tussen die twee openbaar, soos die skedelgenote, die ongeordendheid van Wynand se psige. Die oubrein, die neo-korteks en die skedelgenote (met die uitsondering van Verbeelder) is m.i. van die minder boeiende aspekte van die karakterisering van Wynand. Hulle word taamlik vlak uitgebeeld en het nie juis ’n invloed op die ontwikkeling van die gebeure nie. ’n Mens vra jou af of dit ’n verskil sou gemaak het as hulle heeltemal uitgelaat sou gewees het. Wat die skedelgenote betref, sou dit saak gemaak het as daar een meer of minder was? Aan die ander kant is dit waar dat die skedelgenote, die oubrein en die neo-korteks daartoe bydra om die kompleksiteit van die mens aan te toon en die gebrek aan integrasie van Wynand se persoonlikheid. Maar hulle bly te veel op die vlak van die idee in plaas van om met die verhaal verbind te word.

’n Strukturele kwessie wat nou saamhang met sentrale temas in die roman is die vertellersperspektief. Die eerstepersoonsvorm oorheers, maar soms gebruik Wynand ook die derdepersoonsvorm, sodat hy as ’t ware van ’n afstand na homself kyk. Dit gebeur dikwels in die dele waar hy hom direk tot mnr. Wessels rig, waar Wynand as skrywer homself objektief wil beskou. Die derdepersoonsvorm word veral gebruik wanneer Wynand dinge van homself vertel waaroor hy skaam is en waar hy hom van sy optrede distansieer. Dit gebeur byvoorbeeld in die uitbeelding van geldgierige Wynand (bl. 43), by die beskrywing van Wynand se reaksie op die eerste ontdekking van Cecilia se owerspel (bl. 50) en die openbaring van Wynand se gebrek aan optrede tydens mnr. Bojan se flirtasies met Cecilia (bl. 165). Die wisseling van perspektief dui dus op Wynand se selfvervreemding en beklemtoon die gebrek aan integrasie van sy persoonlikheid. Later, wanneer hy psigies “heel” word, verdwyn die wisseling tussen eerste- en derdepersoonsvorm.

Die verskil tussen die Wynand van Boek 1 en dié van Boek 2 kom tot uiting in die verskillende vertellersperspektiewe in die twee boeke. Die eerste boek word terugskouend vertel; die gebeurtenisse van die tweede boek word hoofsaaklik vertel terwyl Wynand hulle ervaar. Daarom word die eerste boek veral in die verlede tydsvorm vertel, en die tweede boek in die teenwoordige tydsvorm. Waar skrywer Wynand in Boek 1 die gebeurde van 'n afstand beskou, is hy in Boek 2 tegelyk deelnemer en verteller — sy onttrokkenheid het tot betrokkenheid ontwikkel. Waar Wynand in die eerste boek die rol van profeet wil vertolk, sien hy in die tweede boek in dat die lewe onvoorspelbaar is. Daarom is die slot “oop” — enigiets kan nog gebeur. Die afsluiting van die Afrikanertema is soos volg: “Teen halfdrie kom die drama tot 'n slordige ontknoping. Die verhoog is besaai met bloedvlekke, verlore skoene, flenters denim, wolpette en ingetuimelde plakkate met suggestiewe letters en halfsinne wat in die oog val: Re-wee-tion-wel-soack-fel-oer-id-om-joi . . . ark-ark! (bl. 254). Die lewe is slordig en duister, en die skrywer mag dit nie anders weergee nie.

Boek 1 bevat meer openbaring van die verlede as ontwikkeling; Boek Twee gee die verandering weer wat Wynand ondergaan. Wat die verhaalstof betref, is die eerste boek oorwegend staties, die tweede dinamies. Die eerste boek sou maklik vervelig kon raak; 'n gevaar wat oorkom word deurdat Wynand, met sy epiese voorwete in dié deel, telkens vooruitwys na wat later sal gebeur, en sodoende die belangstelling van die leser prikkel.

Die oorgang van die verlede na die hede vind nie presies aan die begin van Boek Twee plaas nie, maar op bl. 161, d.w.s. 15 bladsye na die begin van Boek Twee. Hierdie 15 bladsye word in beslag geneem deur die Dorothy-episode, wat as oorgangsgedeelte dien. Sodoende word verhoed dat die roman in twee afsonderlike dele uiteenval. Nie net struktureel nie, maar ook tematies is die Dorothy-deel 'n oorgang. Vir die eerste keer ervaar Wynand hier die liefde, wat in Boek Twee so belangrik is, maar dit is 'n liefde wat hom nog weglei van sy eintlike verantwoordelikhede.

Op 'n paar plekke in Boek Twee word van die chronologiese weergawe van die gebeure afgewyk. Hierdie afwykings is besonder funksioneel. Die eerste afwyking van die chronologiese volgorde kom voor op bl. 162 e.v., waar vertel word van Wynand en Cecilia se eerste Kersfees na hul troue. Dit is ironies dat die mislukking van hul huwelik juis op Kersfees begin, terwyl Kersfees 'n tyd van liefde en vrede behoort te wees. Die oggend na die Kersparty dien Wynand 'n “klagte” by die polisiekantoor in oor die ontheiliging van “die Here se verjaardag”, maar deur sy liefdeloosheid doen hy self mee aan hierdie ontheiliging. Deur die nie-chronologiese aanbod staan hierdie Kersparty in die roman net voor Wynand se viering van Kersfees saam met Cissie en Guillaume. Daardeur is die kontras tussen die twee Kersfeeste soveel meer opvallend. Die eerste Kersfees word deur liefdeloosheid gekenmerk; by die tweede een is daar die eerste tekens van liefde by Wynand. Hy praat vriendelik en waarderend met Cissie, wat hy nooit met sy eie vrou gedoen het nie. Cissie is reeds verwagkend, hoewel hy dit nie weet nie — die “geboorte van die kind”, met die assosiasies van die goddelike

liefde wat op aarde geopenbaar word, is dus op hande. Die plasing van Wynand en Cecilia se eerste Kersparty aan die begin van Boek Twee het ook 'n ander funksie. Dit openbaar Wynand se skuld aan die mislukking van sy huwelik, omdat hy niks gedoen het om mnr. Bojan van Cecilia weg te hou nie. Die duidelike bewys van sy skuld werp 'n nuwe lig op die gebeure van Boek 1, en Wynand se besef van eie skuld is die noodsaaklike eerste stap in sy verandering.

Op twee plekke word die verhaal onderbreek deur tonele wat hul in 'n droomwêreld afspeel, maar wat as realiteit aangebied word. Wynand word op valse weë gelei deur Verbeelder, wat wense as werklikheid voorstel. Die eerste keer gebeur dit op bl. 157-158, waar Wynand allerlei liefdesdrome oor hom en Dorothy droom terwyl sy 'n paar dae uitstedig is. Hierdie gedeelte help om die hele verhouding met Dorothy in die sfeer van die droom te plaas, waar waarheid en verantwoordelikheid ontvlug word. Dorothy is van die begin af te goed om waar te wees. Omdat die leser in Boek Twee die ervaringe van Wynand saam met hom as hede beleef, ervaar hy saam met Wynand die skok wat die terugkeer tot die realiteit meebring.

Verbeelder is ook aan die werk wanneer Wynand net na Kosie se geboorte droom dat Cissie sterf, dat hy Kosie as kind aanneem en dat Kosie later deur 'n welsynwerker van hom weggeneem word. Soos vroeër genoem, wil Verbeelder Kosie onbesmet deur die skuld van die verlede laat grootword. Verder speel Wynand in sy droom veel meer van 'n helderol as waartoe hy in die realiteit in staat is. Wanneer die droom verby is, ervaar die leser soos in die eerste verbeelde toneel die skok wat die terugkeer tot die realiteit veroorsaak. Maar daar is ook 'n ander belangrike saak in verband met hierdie droomtoneel. Die droom openbaar Wynand se onderbewuste verlangens en angste. Vir die eerste keer in sy lewe is hy volledig betrokke by die wel en wee van iemand anders; vir die eerste keer wil hy iemand beskerm en versorg. Die geboorte van die kind Kosie het die geboorte van die Ewigheidskind in Wynand moontlik gemaak.

Die voorafgaande bespreking gee hopelik 'n aanduiding van die vele fasette van *Op die rug van die tier*. Die boek bevat 'n rykdom van idees, en idees en struktuur is oor die algemeen heg verbonde. Hoewel die roman nie sonder swakhede is nie, bevestig dit dat Anna M. Louw sedert die verskyning van *Kroniek van Perdepoort* een van die heel voorste Afrikaanse prosaïste is.

Universiteit Kaapstad

* Vgl. Ia van Zyl oor "Die ironie as struktureeringsfaktor in *Op die rug van die tier*." *Standpunte* 160 (Aug. 1982), bl. 35-44.

H.J. Schutte

By die verskyning van A.G. Visser se *Versamelde gedigte* (1)

Die verskyning van A.G. Visser se *Versamelde gedigte* is 'n welkome gebeurtenis in die Afrikaanse letterkunde. Van die ouer skrywers bestaan daar reeds Langenhoven se *Versamelde werke* (in 1973, vir die vyfde keer uitgegee), Totius se *Versamelde werke* (in 1977, vir die tweede keer uitgegee) en Leipoldt se *Versamelde gedigte* (in 1980). Dit kom daarom as vanselfsprekend voor dat Visser se *Versamelde gedigte* ook uitgegee sal word, al kan dit nie meer saamval met die herdenking van sy geboortejaar in 1878 nie. In 1978 is die jubilaris wel op verskillende ander wyses gehuldig. Net Celliers se herdenking van sy geboortejaar 'n honderd jaar gelede het in 1965 stilweg verbygegaan, sonder enige duidelike viering daaraan verbonde soos wat sy tydgenote hierbo, asook Marais e.a., te beurt geval het.

Die versorging van Visser se *Versamelde gedigte* is op 'n verantwoorde wyse deur Merwe Scholtz uitgevoer. Dit verheug 'n mens om te sien dat jy al Visser se gedigte, selfs die paar vroeë gedigte, wat verskyn het in *Ons Klijntji* en 'n aantal latere ongebundelde gedigte, nou in een band saamgevat te lese kan kry. Dit kan egter as 'n leemte beskou word dat *Joernaalaand* (waarskynlik die enigste prosawerk van Visser) wat ontstaan het tydens die eerste dekade van ons eeu, maar wat eers in 1969 in boekvorm verskyn het, nie ook ingesluit is om 'n "Versamelde werke" te vorm nie. (*Joernaalaand* is 'n boekie in klein formaat wat maar net ongeveer 70 bladsye meer sou meegebring het.) Waarom dit ingesluit kon gewees het, is omdat *Joernaalaand* 'n integreerende deel is van Visser se geestigheid, in die mate dat dit die sleutel verskaf vir 'n beoordeling van die aard van die geestigheid by Visser.

In 'n uitgebreide en onderhoudende inleiding toon Merwe Scholtz aan dat die tyd ryp is vir die uitgee van Visser se *Versamelde gedigte*. Hy is van mening dat die "héle Visser" vandag nog tot ons spreek. Dus nie net t.o.v. sy "ernstige" (minne) gedigte wat deur die eerste kritici (Kritzinger, F.E.J. Malherbe e.a.) aangeprys is nie, óf ook nie net t.o.v. sy geestigheid wat deur latere kritici (P. du P. Grobler, Van Wyk Louw e.a.) herwaardeer is nie. Dis veral Van Wyk Louw se "bose sinnetjie" wat hy in oënskou neem, deur eendelik ietwat speels sy oorwoë mening te gee: "Verbeel jou 'n volk wat 'n literatuur sonder sy A.G. Visser het!"

Ten grondslag van sy ondersoek stel Merwe Scholtz dat hy van mening is "dat sy (Visser se) geestige poësie inderdaad sy 'eintlike' maar geensins sy enigste bydrae was nie" (*Versamelde gedigte*, bl. 6). Dit bring 'n ligte klemverskuiwing mee. Aan die een kant skaar Scholtz hom by die huidige kritiese stand wat Visser se "ernstige" poësie negatief bejeën. So bv. sou 'n mens kon aanvaar dat Scholtz eweneens sal glimlag oor die volgende opmerking van Kritzinger in 1930, waar hy dit gehad het oor Visser se minne-

poësie: " 'n Mens kan hier maar gerus met streng mate meet: die werk sal hom maklik handhaaf. Trouens dit behoort tot die beste wat in die genre in ons letterkunde voortgebring is" (*Letterkundige kragte*, bl. 89). Maar, aan die ander kant, Scholtz wil ook aantoon dat Visser in sy "ernstige" poësie wel deel gebly het van die lewende Afrikaanse poësie. Hieraan wy hy die grootste gedeelte van sy betoog (bl. 7-29).

Dit is te betwyfel of Scholtz se ondersoek positiewe resultate opgelewer het wat daarop kan dui dat Visser se "ernstige" poësie 'n *wesentlike* bydrae is tot die geheelopset van die Afrikaanse poësie.

In die eerste plek geld dit sy ondersoek van die aanrakingspunte tussen Visser en Van Wyk Louw se werke. En soos nogal te verwagte kan wees, begin Scholtz sy bespreking met die roos-beeld by Visser, as hy aantoon hoe Van Wyk Louw dit in *Alleenspraak* (1935) vérder gevoer het. Is Scholtz tot hierdie ondersoek aangespoor deur die pikante opmerking van Opperman: "dat hy (Visser) die roosstok in Afrikaans ingevoer het waarvan ons later verskillende stiggies sal sny, onder meer die mistieke roos" (*Naaldekokker*, bl. 13)? Dan is dit opvallend dat Scholtz hier net op één aspek van die betekenis van die roos-beeld by Van Wyk Louw n.a.v. die gedig "Waarmee, lief" konsentreer. In vergelyking met al die gekunstelde voorstellinge (Scholtz praat van die "verliteratuurdeid") wat ons by Visser aantref, toon Scholtz dat ons in Van Wyk Louw se gedig "werklik 'n roos" aantref: "Louw maak van die poëtiese roos weer die *ding* roos, 'n ding wat geur en een met 'n spesifieke kleur" (bl. 9).

Maar kyk ons nou na die sewe maal wat daar melding gemaak word van die roos-beeld in *Alleenspraak*, sien ons in minstens twee gevalle, nl. in "Ek het die aarde nie gesien" (met die woorde "Wit geheime roos / van skrik en heerlijkheid" 'n siening wat herinner aan Dante se voorstelling van die ontsgatelige wit roos van siele in die Paradys) en in "Ons liefde is 'n uur se ydelheid" (met sy verwysing na die "mistieke roos") asook moontlik in "Nou's daar geen lied meer" (met die enigsins vae "moet ween oor die rose"), dat daar óók aansluiting gevind word by 'n bepaalde literêre voorstelling. Die verskil is egter dit: waar dit by Visser hoofsaaklik gaan om die sensuele belewenis van die roos as simbool, daar is Van Wyk Louw metafisies ingestel. Maar by Van Wyk Louw is daar selfs ook sprake van die verlange na 'n (werklike) roos *in die somer* in die gedig "En as ek dood is. . ." met die reël: "Sal voor my venster nog die rose somers rank". En in die variant op "Waarmee, lief" met die gedig "By alle skone dinge" vind ons dié onooglikheid in taal- en beeldgebruik: "die rose keiserlyk" (oor die rymdwang sou 'n mens ook "y-na!" kon uitroep). In "Fees" egter: "en die rose / is verflenter en verwelk" met die funksionele rym daarop, nl. "die vose / ruik van wyn", vind ons 'n ontluisterende trek wat téénoor Visser se deurgaans vermooides siening van die beeld van die roos staan.

As dit dan so is dat Van Wyk Louw bewustelik rekenskap gegee het van die gebruik van die roos-beeld by Visser deur vóórt te werk daaraan, is die saak meer gekompliseerd as wat Scholtz aangetoon het. En hoewel Van Wyk Louw in *Alleenspraak* deur hierdie vergelykingsproses ook nie heeltemal

ongedeerd daarvan af kom nie, lig dit maar net weer Visser se tekortkominge uit, bv. soos dit geblyk het uit Louw se bespreking van die roosbeeld by Visser (vgl. *Opstelle oor ons ouer digters*, bl. 114 e.v.).

In sy verdere bespreking van raakpunte tussen Louw en Visser sê Scholtz: "Die raakpunte is min, maar hulle is daar." En hy voeg veelseggend by: "Die verskille is groot, en hulle is belangrik" (bl. 14). Inderdaad, want as hy wys op die gebedsvorm n.a.v. "Bede" met sy "ongelooflik" oppervlakkige versoek: "Skenk ons die liewe Aarde weer!", sal die leser tevergeefs na iets soortgelyks by Louw soek. Intééndeel, soos Scholtz dan ook met 'n enkele voorbeeld uit "Die profeet" daarop wys.

As Scholtz vervolgens in "Vry!" 'n voorbeeld vind wat kan opweeg teen wat Van Wyk Louw in *Die dieper reg* wil sê, is ek geneig om sy ondersoek te bevraagteken. Laat ek dan eers sê, dat ons hier te doen kry met 'n sterk sonnet, wat o.i. (volgens "Schutte en Bekker") waarskynlik die beste vaderlandse gedig is wat Visser geskryf het. As sodanig is dit 'n geslaagde gedig. In "Vry!" is daar die noodwendige woord. Selfs die parentese wat by Visser dikwels as 'n stoplap voorkom, is hier met dramatiese intensiteit gelaai: "Om weer — die vadererf verwoes, verbrand — / Na naamloos' leed die onderspoed te delf". 'n Frase soos "naamloos' leed" vind ons nouliks by Visser, asook die sterk aksent in "'t Was U bevel." So ook word die vers nie ingedwing in 'n metriese patroon nie, want hoe natuurlik én effektief klink die volgende reël: "lê nog ons bloedspeer deur die donker land!", wat gelate kontrasteer met die onverbiddelike toon in "'t Was U bevel." So sou ek kon voortgaan deur te wys op nog ander verdienstes van "Vry!".

Maar om, soos Scholtz gedoen het, hierdie gedig direk te koppel aan *Die dieper reg* is te veel gevra. Omdat dit in beide "Vry!" en *Die dieper reg* gaan om vryheid, wat teruggaan op 'n gemeenskaplike stofgewewe, nl. die vryheidstrewes van die Voortrekkers en hulle afstammelingen tydens die Tweede Vryheidsoorlog, is 'n groot mate van ooreenkoms te verwagte. Maar waar ons in "Vry!" eindelijk 'n menslik koesterende houding jeens die Opperwese aantref (na "ons volk" word verwys as "U Benjamin", dus gesien vanuit die perspektief van God as beskermende Vader), daar is in *Die dieper reg* God gans verhewe bo die mens (aan die einde is dit nie God self nie maar die Stem van Geregtigheid wat namens Hom uitspraak gee).

Tot sover, met die uitsondering van "Vry!" het Scholtz nouliks iets van vore gebring wat kan dui op die "intrinsieke meriete" van Visser se "ernstige" poësie. Die uitgebreide afdeling III lewer helaas ook min wesenlik waardevols op. Dit is 'n plesier om hierdie afdeling te lees: daar is weinig Afrikaanse kritici wat met soveel *esprit* 'n saak kan verken soos Merwe Scholtz. Veral van belang is sy poging tot verheffing van die waarde van "Rosa Rosarum", wat hy voorhou as erotiese gedig teen die gewigtige mening van die Afrikaanse kritiek. Hiermee is Visser tipiese Twintiger. Manifestmaker (maar derderangse digter) J.R.L. van Bruggen het immers in sy voorrede tot *Lentestemme* verklaar dat dit voortaan sal gaan om die "onmiddellike bekoring waarmee die jeug alleen die liefde kan laat gloei". En soos dit 'n ongeduldige opkomende digter betaam, trap hy so bietjie op die tone van sy voor-

gangers: "die ouere generasie (het) al die sobere rusplek bereik". Maar is dit so? Sekerlik een van die treffendste uitbeeldinge van erotiek vind ons nie by Toon van den Heever of selfs, soos ons nou moet verneem, by Visser nie, maar by die volksdigter Celliers in sy *Martjie* (1911). Dit vind in hoofstuk XI plaas. Die merkwaardige hiervan is dat die erotiek gesuggereer word deur die roos-simboliek — dus nie op 'n gekunstelde en opsetlike wyse soos by Visser nie, maar op 'n natuurlik verhaalmatige wyse deur die "roseboom-pies" deel van die ruimte te maak. (Hier reeds is daar in die Afrikaanse letterkunde sprake van 'n "ding roos"!.) Vergelyk veral die gedeelte (voordat Martjie later haar liefdespassie so aanvoel: "en hongerig asof sy hom / nie elke dag ontmoet, / verslind sy hom in stilte met haar oog"):

'n Ligbaan val daar ook uit Roelofs venster,
reguit oor die werfgras,
op en oor
die muurtjie van die tuin,
die rose-struik treffend daar,
en as gevange eind'gend in
'n rose-tros, ferwélig donker-rooi,
bo almal, hoog,
warmgloeiend teën die donker van die nag.

Dit het tyd geword dat daar vir 'n slag iets positiefs gesê word oor die kontemporêre waarde van Celliers!

Om terug te keer. Hoe Scholtz in afdeling III ook al soek na waarde in Visser se "ernstige" gedigte, is daar in hierdie afdeling nie een gedig uit *Gedigte* wat hy opnoem en kortliks bespreek, wat 'n besliste aanwys binne die verband van die Afrikaanse poësie is nie. Dat Visser telkens daarin geslaag het om een of ander progressie in 'n gedig te bereik (bv. met "Die tuinman" en "Pincesse lointaine") dui eintlik maar net daarop dat Visser 'n goeie begrip gehad het van die geheelstruktuur van 'n gedig. (Dit is iets wat 'n deurslaggewende rol speel in die verkryging van die knaleffek in die puntdig en in sy langer geestige gedigte dui dit op sy komposisionele vermoë.) Maar eindelik loop Merwe Scholtz se ondersoek net uit op sy vraagstelling, in die voorlaaste paragraaf van afdeling III, hoe dit moet verklaar word dat 'n sprankelende gedig soos "Lotos-land" in byna dieselfde tyd verskyn het as "Laetitia" met al sy clichés. Waarop hy soos volg antwoord:

"Ek dink die verklaring hiervoor is betreklik voor-die-hand-liggend. 'Lotos-land' is 'n parodie, en 'n belangrike deel van wat geparodieer word, is nou juis die clichés van Visser se mede-digters. Die natuurlike meester van die cliché wat Visser in hierdie stadium was (vgl. maar weer 'Visioen') word losgelaat op die clichés. In hierdie konteks, waar juis die cliché die vonds word, is die parate rymwiggelaar in sy element. Hy is nou nie besig om sy liefde of sy smart te betuig nie, maar die struktuuropset sê: spot, speel, jil. En die rymvindingrykste digter van sy tyd stel nie teleur nie. Bowendien, soos ons Grobler reeds laat aantoon het: 'Een van die grootste swakhede van Vis-

ser se ernstige verse: prosodiese wetmatigheid, word juis die krag van sy humoristiese verse met hulle intellektuele spel waarvoor die strakke vorm met 'n beperkte ritmiese variasie m.i. noodsaaklik is.' "

Hiermee het Scholtz die plek en waarde van die geestigheid by Visser raak saamgevat soos dit vóórtspuit uit die erns. Dit is inderdaad so dat daar 'n onlosmaaklike verband tussen Visser se geestige en "ernstige" poësie bestaan. Van Wyk Louw het te maklik opgeruim met Visser se "ernstige" minnepoësie, só dat sy bespreking die indruk skep dat 'n kennis van Visser se "ernstige" poësie nie onontbeerlik is vir 'n goeie begrip van sy geestige poësie nie. Grobler weer, soos blyk uit Scholtz se aanhaling hierbo, het daarop gewys dat Visser se geestigheid geprofiteer het uit die swakhede van sy "ernstige" verse. So het hy dan ook in sy beskouing oor die ritme en taalgebruik (op die voetspoor van Eliot in bv. die opstel "Poetry in the eighteenth century") bevind dat Visser meer geslaag het in sy geestige verse (vgl. *Verkenning*, bl. 66 e.v.).

Maar hoe genuanseerd die verskillende standpunte ook al is, vind ons die volgende twee standpunte: die eerste kritici het sy geestige poësie as 'n minder belangrike (selfs onwesentlike) deel van sy poësie beskou, terwyl die latere kritici die geestige poësie sentraal gestel het en die liefdespoësie so te sê genegeer het.

Daar bestaan 'n gemeenskaplike trek in Visser se poësie wat, as ons hiervan uitgaan, ons die aard van die geestigheid by Visser beter kan laat begryp. Die eerste kritici het beskik oor hierdie insig, maar wat hulle uit die aard van hulle vooroordeel oor geestigheid nie deurgetrek het na hierdie terrein nie. (Wat hierdie "vooroordeel" alles behels, sal ek hieronder verduidelik.) Van Wyk Louw het weer nie genoegsaam rekening gehou met die waarheidsgeldigheid van die bestaande oordeel oor Visser se werk nie, met die gevolg dat sy beskouing die indruk wek dat hy die geestigheid by Visser te hoog aanslaan.

Alvorens ek aantoon wat die "gemeenskaplike trek" is wat ons kan lei na 'n insig in die aard én beperktheid van die geestigheid by Visser, is dit eers nodig om te sê waarom ons Visser se geestige verse bo sy "ernstige" poësie verkies.

II

Uit die besprekings van Visser se minne- en ander "ernstige" poësie, selfs uit sommige van dié wat voor die herwaardering van Visser se geestigheid dateer, kom die tekortkominge na vore. Vergelyk dan eers Van Wyk Louw se verwysing na die slotstrofe van "Die rose van herinnering", as hy aantoon dat die lied wat 'n snaar van "louter goud" moet word waarop gespeel kan word, op 'n *onmoontlikheid* dui (vgl. Opstelle, bl. 116-117). Voeg hierby die *oppervlakkigheid* en *buitengewoonheid* waarmee 'n aanspraak by Visser gepaard kan gaan, soos die slotversoek van "Bede". Grobler weer het te velde getrek teen Visser se *sentimentele* benaderingswyse in sy "ernstige" verse (*Verkenning*, bl. 65). Dit is in ooreenstemming met Van Wyk Louw se

beswaar oor Visser se "tegnies gladde, maar taamlik meganiese ritmes, sy sentimentele. . ." (*Opstelle*, bl. 105).

Al bogenoemde besware hang saam, kan in een en dieselfde gedig optree. So beteken die sentimentele houding wat hy dikwels in sy "ernstige" verse inneem, dat hy onkrities staan. En die onkritiese standpunt beteken dat hy hom behelp met die konvensionele. Die rigoristiese gebruikmaking van die konvensionele kan weer aanleiding gee tot die onmoontlike of buitensporige. Dit gebeur dan ook in "Die rose van herinnering". Die agtereenvolgende gebruik van die konvensioneel digterlike beelde van die kelk, vaas en urn, lei tot 'n verkryging van die hoogste intensiteit; die enigste weg wat hierna nog ooplê, is die sprong na die onmoontlike: die snaar van "louter goud". En in die laaste versreël ("Sal tril en sterwe met jou laaste klank!") gee die sentimentele toon die deurslag.

Kyk ons na die beskouing van die eerste kritici oor Visser se "ernstige" poësie, soos dié van G. Dekker, sien ons dat hulle plasing van Visser reeds in 'n groot mate reg was. So sê Dekker, in 1940, n.a.v. 'n onderskeid van Bierens de Haan dat Visser hoofsaaklik in staat was tot die voortbrenging van "dekoratiewe kuns", wat hy stel teenoor die "essensiële kuns" van Van Wyk Louw (P.J. Nienaber: *A.G. Visser — digter en sanger*, bl. 121-122). Elders sê hy dat Visser se kuns die indruk skep van die "speelse fantasie" (ja, maar wat behels dit nie alles in Visser se geestige verse nie!), dat sy "ontroering" voortkom uit "minder diepliggende gebiede van die sielslewe" (wat egter ook nie sonder meer aanvaar kan word nie, want vergelyk wat ek hieroor sal sê in my bespreking van "'n Bekende gesig"), dat hy meer die "bestaande" (vandaar sy klakkelose oornamé van die konvensionele) hanteer "as wat hy self skep" (wat selfs die rol van Visser as parodiemaker raak, soos ek hieronder sal verduidelik), ens. (*Bloemlesing uit die gedigte van A.G. Visser*, ble. x en xi). (Maar, aan die ander kant, dat Dekker hier nie probeer deurdring het na die werklike waarde van die geestigheid by Visser nie, blyk uit sy verwysing na "Lotos-land" en "Toe die wêreld nog jonk was" as "grappige verhale" — al kwalifiseer hy dit dan ook as "onuitputlik en onweerstaanbaar komies".) Uit hierdie en ander soortgelyke uitsprake, bv. dié van C.M. van den Heever en J. van Melle, word dit duidelik dat die eerste kritici nie in die duister verkeer het oor die plek en waarde van Visser *in die algemeen* nie.

Die konvensionele benaderingswyse van Visser kan nog nader uitgespel word. Die strewe na en beoefening van die konvensionele by Visser beteken dat die lewensvatbaarheid minimaal is. "Die purper iris" illustreer dit miskien die beste. Wat ons in hierdie gedig vind, is die uitbeelding van die "quest myth"¹, wat direk betree word deur die beroep wat daar gemaak word op die geïkoneerde simbole van die paradys, heilige graal en die lotusblom. Die betekenisvolheid hiervan in "Die purper iris" hang uitsluitlik af van die konvensionele waarde verbonde aan hierdie simbole en wat dus nié opnuut verklaar word uit die lewensverband self nie. In 'n nog groter mate geld dit die talle Oosterse plekname wat vir die gewone leser vreemd is, gevolglik dat dit meer klankryk aandoen as wat dit betekenisvormende krag het. (Hoe

dikwels dryf Visser nie maar net op die klank-as-rym m.b.t. die vreemde naam nie, soos in "Gaudeamus igitur" en "Canto lamentosa in A^b". Maar in dié vindingrykheid is Visser se krag ook geleë — vgl. veral "Toe die wêreld nog jonk was".) In weerwil van "Charlotte" L(ouw) se geesdriftige opheldering van die vreemde simboliek wat ons in "Die purper iris" aantref (A.G. Visser — digter en sanger, bl. 48-61), bly die gedig te veel idee wat nie gestalte kon vind in 'n nuwe lewensverband nie. (Veelseggend genoeg het Dekker waardering vir die vyfde strofe waarin dit die direkte belewenismoment is wat sentraal staan — vgl. *Bloemlesing*, bl. xii.) Stel hierteenoor die romantiek in "Voorslag" wat hoewel die buitengewone verering vir die perd hinderlik is, dit tog meer oortuig omdat die ervaring voortkom uit 'n aanvaarbare lewensverband. Vergelyk "Die purper iris" ook met "Eheu fugaces" waar in lg. gedig die romantisering geloofwaardig aandoen omdat die "vreemde" in hierdie gedig in verband staan met 'n onmiddellike lewensintensiteit.

Wat ons dan in 'n groot mate aantref in Visser se "ernstige" minneliriek, is wat Northrop Frye noem 'n "kind of inorganic allusion", "explicit myth", i.p.v. "indirect mythologising". Laasgenoemde dui hy aan met die term "displacement": "By displacement I mean the techniques a writer uses to make his story credible, logically motivated or morally acceptable — life-like, in short" (*Fables of identity*; New York, Harbinger Book, 1963; bl. 35-36).

Die rigtinggewende kritiek (waaronder Dekker ingesluit is) het dus gelyk wat die aard van die beelding van Visser se "ernstige" liefdesverse beskryf het as "sierbeelde". Wat hierdie sierbeelde behels, word vir ons duidelik as ons kyk wat H.W. Wells in *Poetic imagery* (New York, Russell, 1961) oor die "decorative image" sê. Twee eienskappe is van belang om te onthou, eerstens, dat daar tussen die "vehicle" en "tenor", om in terme van die metafoor te dink, die grootste mate van inkongruïteit bestaan en, tweedens, "that the imaginative values are reduced to a minimum" (a.w., bl. 38). Of soos hy dit elders stel: "The Decorative Image is characterized by the greatest restriction of imagination" (bl. 29). Die volgende omskrywing wat hy hiervan gee, beskryf Visser se literêre posisie in die kern: "The restriction appears. . . in conventional figures depreciated like a popular tune through familiarity and trivial association . . ." (bl. 29). Insiggewend word dit verder om te kyk hoe Wells die "decorative image" en "radical image" op dieselfde vlak plaas wat betref die inkongruïteit waarvan albei uitgaan. Maar wat betref die verbeeldingswaarde, bestaan daar 'n ingrypende verskil: "In the case of the Radical image . . . one term in what is otherwise an ingenious relation has a strong poetic value, and the total effect is to arouse and to direct the imagination, not to deaden and disperse it" (bl. 38). So gestel: die "minor term" van die "decorative image" is vanself "poëties" wat meebring dat die verbeelding by voorbaat gekortwiek word (dink maar net aan Visser se roos-beeld), terwyl die "minor term" van die "radical image" op sigself nie veel beloop nie maar wat in sy aanrakingspunt(e) met die "major term"

lei tot iets verbeeldingryks. Laasgenoemde is wel van toepassing op Visser se geestige poësie, bv. "Man en vrou", waarvan die eerste twee strofes so lui:

Die vrou is vir die man gemaak,
Die man weer vir die vrou:
Soos die braaiboud vir die haak,
Soos die stewel vir die kraak,
Die apie vir die mou,
Die stertveer vir die pou —
Die vrou is vir die man gemaak,
Die man weer vir die vrou!

Nes die soetkoek vir die smaak,
Nes die praatjies vir die vaak,
Die kake vir die kou,
Die trekos vir die tou —
Die vrou is vir die man gemaak,
Die man weer vir die vrou!

Die noodwendige betrokkenheid tussen man en vrou wat al dikwels aanleiding gegee het tot allerlei diepsinnige bespiegeling, word hier op 'n ligte wyse benader. Hierdie benadering wil sê dat die beelde waarmee hierdie betrokkenheid verken word, een of ander alledaagsheid is. Die verrassing is geleë in die lig wat die alledaagse betrokkenheid werp op die man-vroubetrokkenheid. Dat die alledaagsheid uit verskillende werklikheidsfere stam waardeur die betrokkenheid eintlik nooit uitgesê kan word nie, bring mee dat die sienings telkens verbeeldingprykkend is.

'n Ander aspek van Visser se geestigheid kom ook hier in die slotstrofe na vore: "Is haar ogies groen of grou / Soetskeel, bruin of baftablou, / Tog is sy die nooi vir jou!" Deur die enkele woordjie "soetskeel" wat 'n verrassende siening inhou word die sinvolheid van die derde versreël verhoog ("Tog. . ."), waarmee die noodwendige betrokkenheid vir 'n oomblik weer belig word. Hiermee blyk Visser se kritiese houding waarmee sy spel-vermoë ingegee word. En dit vind ons nie in sy "ernstige" liefdesverse waar die werklikheid vermooi of geïdealiseer word nie, wat veral die hooggestemde "Laetitia" geld. In sy "ernstige" verse dink Visser dan ook selde na oor die implikasies van die segging. So bv. in "Die wapad is my woning" bekla die vroujie haar lewenslot dat sy gedurig in die wapad moet wees en kom dan eindelik met die versugting: "Geen ruimte is daar meer vir my". Streng genome is dit natuurlik nie waar nie, want sy besit terwyl sy die woorde uiter, nog steeds die hele wêreld se swerwersruimte. Ons vind hiermee 'n tipiese voortvloeiende van die sentimentele houding wat die werklikheid vanuit net een hoek wil benader. En dit vind ons weer nie in Visser se geestige poësie nie: daar vind ons 'n waaksame houding oor die spanning wat daar bestaan tussen bv. die letterlike en figuurlike betekenis van 'n woord, wat die ervaring verruim. "Boer en Brit" illustreer hierdie waarheid treffend:

Net soos die vlieë is die Boer:
Vroeg in die bed, vroeg aan die roer.
Net soos die vlooië
Is die ou Rooie:
Dis laat voor hy tot stilstand kom,
En vroeg soek jy verniet na hom.

Soos in "Man en vrou" gaan Visser in "Boer en Brit" uit van twee prosaïese beelde (die vlieë en die vlooië). Hoewel nóg die Boer nóg die Brit hierdeur geïdealiseer kan word, kom dit aanvanklik voor of die Boer (die skrywer se groep) tog die beste van die twee afkom. Dit word versterk deur die slotreël waar die spreker die hoorder(s) (die "jy") in sy vertroue neem, waardeur dit voorkom of hulle hul gesamentlik van die praktyk van die Brit afkeer. So beskou, lyk dit of die spreker in sy oordeel partydig is. Dis egter nie die geval nie as ons kyk wat die praktyk van die Brit is en as ons dan insien hoe die praktyk van die Boer hiermee skakel. Waarop daar t.o.v. die Brit gesinspeel word, is sy liefde vir plesier tot laat in die nag, met die gevolg dat hy die volgende môre verslaap en dus laat met sy dagtaak begin. Die Boer is hiervan gevrywaar tótdat besef word dat "aan die roer" dubbelsinnig is: dat hier sprake is van 'n woordspeling wat lei tot 'n betekeniswending. Die ontdekking hiervan verander dan die situasie van die Boer. Wat aanvanklik as 'n kompliment voorkom ("aan die roer", d.w.s. arbeidsaam besig wees), is eintlik kritiek, 'n stekie: die Boer is eweneens nie arbeidsaam nie, hy's sommer al "vroeg" besig met sý plesierbedryf ("aan die roer", d.w.s. om lekker te jag). Hiermee word die Boer en Brit op dieselfde vlak gebring: blyk op verrassende wyse dat daar ook identiteit ("net soos") tussen hierdie twee hoofterme is.

(word vervolg)

1. Vergelyk W.L. Guerin e.a.: *A Handbook of critical approaches to literature*; New York, Harper & Row, 1966; bl. 121.

Gudrun Kuschke

Verandering en vernuwing by Sheila Cussons: poëtiese uiting van die Christelike etos II

Terwyl die gedig 'Ichthus' (sien *Tydskrif vir Letterkunde* Nov. 1982) volgens die model van 'n geïntegreerde struktuuranalise ontleed is, sal 'n paar verdere gedigte gebruik word om slegs enkele aspekte van die herskeppingsmotief uit te lig.

'Seun': *Die swart kombuis*, p. 74

1. Uit háár is jy gebore in ons vergetelheid in:
2. die soet en ronde vlees van die kind en die jongeling
3. wat blymoedig sy bloedblare by die skrynbank
4. weggesoen het, het jou leer nie onthou nie,
5. tót die nag in Getsémané toe jou lyf gedeins het
6. vir die fel geheue van 'n God, met springend
7. háár rooi en hulpelose sweet.

In hierdie kort gedig wat die seun van die mens se verbondenheid met Sy aardse moeder en hemelse vader uitbeeld, is ontwikkeling en verandering opvallend in beide die tegniese komposisie en in die inhoud.

Reeds die eerste versreël beklemtoon hierdie oorgang van een toestand na 'n ander. Christus se geboorte uit Maria en in ons wêreld in dui op 'n skerp geïmpliseerde teëstelling tussen die nabyheid van God, wat Hy (Christus) verlaat het, en die intrede in 'ons vergetelheid'; dus uit die goddelike in die menslike vlees. Die kenmerkende dubbelpunt aan die einde van die eerste reël lei 'n lang verduideliking in van dié lewe in die 'soet en ronde vlees'. In vier reëls word die soet en vreugde van Christus se jeug weergegee en geskei van die daaropvolgende reëls van smart, deur die geaksentueerde tydsaanduiding in 'tot die nag ... toe ...' (5).

Hierdie tegniese klimaktiese ordening word telkens in die gedig herhaal deur middel van repeterende variasies, teenstellende konstruksies, en verassende woordkontekste. Die eerste stadium van Christus se seunskap 'van die kind en die jongeling' (2) word in 'die soet en ronde vlees' uitgebeeld. Die 'soet' (wat in die laaste drie reëls gekontrasteer word met die smart van Getsémané en sy kruisiging) stel die vreugde wat die jong moeder in haar seun gehad het op die voorgrond, maar dra ook die kwaliteit van gehoorzaamheid oor. Die gebruik van die woord 'vlees' is belangrik, aangesien dit nie net die vleeswording van Christus benadruk nie maar ook die liggaamlike kant van sy menswees uitlig, wat later (in reëls 5-7) die geestelike sy kennelik versterk. In die begin is dié 'vlees' soet en rond; die rondheid suggereer 'n suiwerheid ('n nog ongebroke vlees) wat egter ook die assosiasie het met 'n sirkel of 'n kring. Daarmee word die beeld van volmaaktheid en ewigheid reeds vroeg in die seun se lewe (en in die gedig) geprojekteer. Dit is interessant dat 'ronde vlees' die geestelike en liggaamlike natuur van die mensgeworde Christus subtiel en kontrasterend suggereer. Hierdie tweele-

digheid van Sy aardse bestaan, tussen die intimiteit van die 'normale' moeder-seun-verhouding en gehoorsaamheid aan Sy Vader, is reeds in 'n mate teenwoordig in die treffende gebruik van 'ons vergetelheid'. Die verbinding van 'n toestand van heeltemal vergeet te wees met die voornaamwoord 'ons', voorspel implisiet Christus se verlatenheid deur mens en God in reëls 5-7.

Die Bybelse woord vir 'n opgeskote seun in reël 2, herinner aan Psalm 119, 9 ('waarmee sal die jongeling sy pad suiwer hou') en wys reeds op die sterk verbondenheid van Christus se lewe in gehoorsaamheid aan die Woord en aan Sy Vader. Dit dui ook, voorbereidend, op die 'Getsémané' van vers 5.

Die baie menslike, en met deernis geskilderde prentjie van bloedblare wat by die skrynbank weggesoen word, is nie net 'n liefderyke insig in die 'normale' lewe van moeder en seun nie, maar staan in skerp kontras met die gesuggereerde Judas-soen en dit wat daarop volg. Sulke direkte of geïmpliseerde woordkontraste, soos die soen van liefde en dié van verraad, word dikwels benut om 'n gevoel of situasie sterker te onderstreep.

Die teenstelling van die seunskap van Maria en seunskap van die Vader, word in die skynbaar terloopse opmerking '(sy) het jou leer nie onthou nie' feitlik opsommend saamgevat. Die lewe as knooppunt van hemel en aarde, as seun van die mens sowel as van die Vader, word hier baie duidelik. In die normaliteit van die moeder-seun verhouding skyn Maria die boodskap van die engel van Lukas 1, dat haar seun die Seun van God sal wees, nie onthou het nie. Die 'fel geheue' van God in Getsémané, onmiddellik in die volgende versreël, beklemtoon die ongenaakbaarheid van die Bybelse werklikheid.

Die ontwikkeling van kind, na jongeling en uiteindelik na man van smarte, word deur die skynbare herhaling van die liggaamlike konnotasie van 'ronde vlees' (2) en 'lyf' (5) deur die woordkontekssamehang op verrassende wyse gekontrasteer:

*'tot die nag in Getsémané toe jou lyf gedeins het
vir die fel geheue van 'n God, ...'* (my kursief)

In die tradisionele samehang van die Bybelse verhaal verwag ons 'n hewige fisiese reaksie op die geseling, in die woorde: 'toe jou lyf gedeins het/vir die fel (houe)'. Maar in dié amper skokkende sintaks van 'die fel *geheue van 'n God*' is die impak intens omdat 'deins', 'fel geheue', 'springendsweet' hier op 'n geestelike vlak toegepas, die liggaamlike angs en smart, nog veel sterker intensiveer. Reël 6 is 'n kriptiese weergawe van Christus se sielestryd in Getsémané en sy gebed dat die beker by Hom mag verbygaan. God, sy Vader, is egter nou "n God", wat sy seun sou offer en in die kruisigingsmart hom sou verlaat. Die totale verlatenheid en angs breek dan plotseling en met geweldige krag uit, in sweet en bloed (Lukas 22, 44). Dit is egter trefend dat die enge verbintenis tussen moeder en seun, soos in die jeugjare, nog gehandhaaf word, deurdat die dubbelbeklemtoonde 'háár' in reël 1, met dieselfde sterkte in die laaste reël herhaal word. Maria se meelewing met haar seun se wroeging word ook weergegee in die bloed-sweet van haar

hulpeloosheid in dié situasie. Die sirkelmotief, wat in 'ronde vlees' en die suggestie van 'n (doring) kroon in Getsémané te voorskyn kom, word deur die háár-refrein aan die begin en einde, omsluit.

Die gedig toon 'n subtiële seun-mens-verhouding wat tot uiting kom in 'n 'jy-ons-' en 'jou-haar'-relasie met 'n onderliggende implisiete teenwoordigheid van die 'sy' van die vertelling. Die verbintenis tussen Maria en haar seun word telkens verbreed tot die Christus-mens verbond ('jy gebore in ons vergetelheid') en die eenheid van God die Vader en die Seun, soos in 'tot die nag in Getsémané toe jou lyf gedeins het/vir die fel geheue van 'n God'.

Die komposisie van die gedig maak treffende gebruik van die simboolwaarde van getalle. Dit bestaan uit sewe reëls, wat saamgestel is uit vier en drie verse. In vier reëls, wat die getal van die wêreld en die mens verteenwoordig, word die voorbereidende jare van Christus as seun van Maria daargestel; terwyl die laaste drie reëls (simbolies van God), wat die lydensweg van die seun van die Vader uitbeeld, die voleinding versinnebeeld. Die geheel van sewe verse vorm die heilige getal, wat drie plus vier, God en wêreld, verenig. Hierdie eenheid word deurgaans gehandhaaf: in die beklemtoonde verhouding tussen moeder en seun, tussen seun en Vader, tussen vreugde en smartverbintenis, tussen geïmpliseerde God, Vader en seun, en die moeder (haar), wat die gedig tot 'n vorm- en inhoudseenheid omsluit.

'Semana Santa' *Die swart kombuis*, p.35.

1. Woensdag. As.
2. Al wat oorbly van my jaar
3. smeer dit in in die verwate hoof.
4. Donderdag. Donker. Dit reent.
5. Ek was magteloos by sy geseling.
6. Die pruim en die amandel bloei
7. wit wonde wat ween in die water.
8. Ons noem dié Vrydag goed —
9. Hy kreun in die wind —
10. magteloos eet en drink ek saam
11. wit sagte vis en wyn...
12. daar is sous aan my servet
13. aan Veronica se doek
14. sweet en bloed.

Voor-die-hand-liggend is die ontwikkelingslyn van die drie opeenvolgende dae van paasfees. Die herdenking van die lydenstyd van Christus is 'n tyd van berou en nuwe lewe d.m.v. die 'sweet en bloed' van Goeie Vrydag. Soos in die gedig 'Seun' (p.74) speel die simboliese betekenis van die getal sewe in verskeie samestellings, 'n belangrike rol in die konstruksie van die sonnet¹⁾ en in die stygende lyn van nuwe wording.

Die *drie* dae voor en met Goeie Vrydag word in *drie* strofes uitgebeeld wat uit drie, vier en sewe reëls respektiewelik opgebou is, met 'n totaal van 14.

Bowendien maak die getal 3 van die eerste strofe, plus die 4 verse van die tweede strofe, (die getalle van God en wêreld) saam die heilige getal sewe uit, en die hele gedig bestaan uit tweemaal sewe, wat die getal is van hulp uit die nood. (Heinz-Mohr, 312). Alhoewel van geen rym gebruik gemaak word nie, word met heelwat klank en kleur geskilder. In die eerste strofe simboliseer 'as' berou en die nietigheid van die mens voor die Skepper en op hierdie 'Asdag' is die liturgiese formule 'Jy is stof en sal tot stof terugkeer'. As word verder geassosieer met die kleur grys, wat 'n mengsel is van swart en wit, en in die Christelike simboliek dui op die opstanding van die dooies. Hierdie gedagte van verganklikheid en nietigheid word verder ondersteun deur die herhaling van drie kort 'a'-klanke in:

'Woensdag. As.

A/wat oorbly van my jaar'

Die Ou-Testamentiese gebruik om jou met as te bestrooi as teken van die mens se nietigheid, hou hier verband met die verwaande hoof in reël 3, wat tot berou moet kom.

Die dubbele 'in' (soos in 'Verheerliking' 82): 'smeer dit in/in die verwate hoof' noodsaak 'n sterk sesuur, wat deur middel van die pouse besinning oor die trotsheid van die mens versterk.

Die kleursimboliek word in die tweede strofe verder gevoer met 'n driedelige 'd'-klank as akoestiese weergawe van die visuele (en geestelike) donkerte van die Donderdag. Hier is swart 'n definitiewe negatiewe kleur, simbolies vir die nag, die dood en rou sonder hoop.

Te midde van die donker en naderende dood, is die pruim en amandel beide simbole van vrugbaarheid en lewe. Dat hulle 'wit bloei' is 'n treffende telekommunikatiewe woordverbinding, met 'n soortgelyke effek soos die 'fél geheue van 'n God' in 'Seun'. Terwyl die bloei van die amandel, lente en vernuwing impliseer, bring die kombinasie met 'wonde' die onwillekeurige assosiasie met die kleur 'rooi':

'Die pruim en die amandel bloei

wit wonde wat ween in die water'.

Deur middel van sinestesia word die gebeure van die komende Vrydag, wat in die derde strofe in die 'wyn' en 'sweat en bloed' spesifiek word, reeds geïmpliseer.

En tog is daar nog veel meer opgesluit in hierdie gedronge reëls. Die verrassende samevoeging van die bloei van 'wit' wonde, sinspeel egter weer eens op die aspek van reiniging wat op die berou van strofe een moet volg. Die vyfkeer herhaalde 'w'-klank in 'wit wonde wat ween in die water' is 'n akoestiese versterking van die weeklaag wat hier op die voorgrond is. Terwyl die kleur 'wit' reinheid uitdruk en die kleur van paasfees en die doop is, ondersteun dié betekenis die geestelike vernuwing wat in die woorde 'reent' (4) en 'water' (7) aangedui word.

Die kleurpalet van grys, swart en wit, het die rooi, wat in 'bloei' (6) en 'wyn' (11) reeds inbegrepe is, eksplisiet uitgedruk in die laaste woord 'bloed' (14). Rooi is die kleur van die offerbloed van Christus en dus ook die kleur van die

liefde. Hierdie rooi, wat die kleur van die lewe en van vernuwing versinnebeeld, hou dus eng verband met die terugverwysing na die wit van paasfees en die vernuwing van die doop.

Tesame met die duidelike verandering en ontwikkeling wat tematies en tegnies die gedig kenmerk, word twee (en selfs drie) vlakke van beleving steeds teenoor mekaar gestel of selfs oor mekaar geprojekteer. Dit dra by tot 'n interessante komposisie, wat 'n interne pendule-beweging van onsekerheid, 'n innerlike sielestryd weergee. Hierdie onderliggende gevoel van onrus word egter deur 'n helder en bewuste wete van vernuwing in die voortstuwende beweging van die gedig oorskadu.

Die persoonlike voornaamwoord in die eerste persoon ('al wat oorbly van *my* jaar') bring die Bybelse gebeure, wat tradisiegebonde is, in 'n teenwoordige tydrelasie en stel dit op 'n persoonlike ervaringsvlak.

Die eie magteloosheid by Christus se geseling (5) het 'n katolieke herervaring van die Bybelse gebeure in 'n Semana Santa-optog (heilige week) maar ook 'n individuele meelewing van die fisiese lyding van Jesus. Dié magteloosheid wat hier twee keer gemeld word (in reëls 5 en 10), herinner aan die 'hulpeloosheid' in 'Seun' en is waarskynlik so prominent weens die sterk simboliese beleving van die kerkfeeste in die suidlandse Katolieke tradisie.

Reëls 8 en 9 staan in skerp teenstelling met mekaar en lig die ons-Hy-relasie weer uit:

'Ons noem dié Vrydag *goed*—
Hy *kreun* in die wind—'.

Die abstrakte outeur se eie onvermoë om te verstaan hoe die mens dié dag van smart ('Hy kreun in die wind') 'goed' kan noem, word in die kontras van 'goed...kreun' uitgedruk. Die weeklaag van 'wit wonde wat ween in die water' (7) word skynbaar opgevang deur die 'kreun in die wind' (9), maar is ook 'n sterk sinspeling op die mens se onbetrokkenheid met dié smart, omdat die 'kreun' verwaai in die wind. Die twee aandagstrepe help om die verskillende vlakke van tyd en belewenis te skei; dus die werklike gebeure van dié van die alledaagse en teenwoordige situasie van die outeur.

In verse 10 en 11:

*'*magteloos eet en drink ek saam
wit sagte vis en wyn ...'

word twee ervaringsdimensies inmekaar geskuif. Deur middel van die woord 'saam' word die simbool van die Nagmaal (en die laaste avondmaal) na 'n persoonlike gebruik van die wyn en die brood uitgebrei.²¹

Die leestekens na reël 11 is 'n bewuste terugkeer na die teenwoordige werklikheid van 'n regte Vrydagmaaltyd in 'n Katolieke huis en die 'sous aan my servet' (12) is amper opsetlik skokkend in teenstelling met die intensiteit van die vorige betrokkenheid met die Golgotagebeure. Onmiddellik in die volgende reëls:

*'*aan Veronica se doek
sweet en bloed'.

word egter die alledaagse 'servet' opgevang deur die 'doek' van Veronica,

wat die aktualiteit van die kruisiging ³⁾ met die teenwoordige werklikheid verbind.

In die herhaalde gebruik van 'sweet en bloed' (soos in 'Seun' heet dit 'háár rooi en hulpelose sweet') word die ang en pyn wat reeds in 'Hy kreun in die wind' (9) tot uiting gekom het, tot 'n geheel verbind.

Dit is opvallend dat die klankspeling van v/w-konsonante, wat 'n uitbreiding is van die weenklanke in: 'wit wonde wat ween in die water', almal te make het met die kruisigingsdag, smart en pyn, maar ook benut word om die simbool van die liggaam en bloed by die nagmaal weer te gee. Dit is eers ín en deur die bloed van Christus dat vernuwende lewe en versterkte geloof geskenk word. Dit is met bemiddeling van die rooi (van sweet en bloed) dat die grysheid van berou, en die swart donkerte van die dood verander en vernu word tot die wit van gedoopte reinheid en herskepping.

'Pleroma' *Die swart kombuis*, p. 24.

1. Elders as net in jou soek ek die sin
2. van al die kwellende dinge wat saadgooi
3. in my brein:
4. klein aarde onverwoesbaar, korrel smart
5. wat daagliks vreeslik sterf
6. en elke dag begin
7. en steeds al feller sterf
8. maar reeds al groter leef
9. tot daardie laaste verste dag
10. jý, leeg van gruwel en swartekrag,
11. van groei en dop, net enkel oes sal wees,
12. volwasse, vol, geskape Lig,
13. die vrygevegte —
14. dan net in jou, jy Hóm, my hele sin:
15. deurstraalde skepping naatloos een
16. met Hom die selfverwekte.
17. Die gees se donker lading kroon, verlos
18. getrou, Minerva-Christus wapenloos.

Grondliggend is weer eens die gedagte van verandering en verdieping in hierdie soeke na kennis, wat aanvanklik verstandelik geaksentueer word, tot die belewenis van 'n deurstraalde eenheid met Christus.

Die titel 'Pleroma' beteken in Grieks 'volheid' of 'dit wat vul' en word gebruik in die verwysing van Kol. 2, 9:10:

"Want in Hom woon al die volheid van die Godheid liggaamlik; en julle het die volheid in Hom wat die Hoof is..." en dui reeds aan die begin op die oorvloed wat die mens in Christus, aan die einde van die gedig, belewe.

Hierdie strewe na insig word deurgaans uitgebeeld as ontwikkeling, wat deur middel van beweging op verskeie maniere tot uiting kom. Die 'saadmotief' hou reeds vernuwung in op 'n biologiese sowel as 'n Bybelse vlak, en herhaaldelik vind ons die iteratiewe element en die tegniek van kontraste-

ring waardeur die vele klein bewegings binne die gedig bydra tot die omvattende tema van volheid deur vernuwing.

Die soeke na die betekenis van gedagtes, die wroeginge van probleme wat die gemoedsrus versteur en waarvoor daar oplossings gesoek word, word dadelik aan die begin van die gedig, vergelyk met 'saadgooi' (2), die uitstrooi van breinsaad. Onwillekeurig word 'n assosiatiewe verband geknoop met die Bybelse verhaal van die saaiër en die saad wat op vrugbare en onbruikbare grond val. Hiermee is die sterf-leef-implikasie van die saadmotief geponeer.

Die tipiese dubbelpunt na die inleidende paradigma in vers 3, lei die uitbreiding van die gedagte in. Die brein word met 'n 'klein aarde' vergelyk. Die saad van vers 2 word in reël 4 as 'onverwoesbaar, korrel smart' ondervind en is 'n voortsetting van 'die kwellende dinge' wat nie te verbreek of te vernietig is nie.

Die herhalingstegniek, van dieselfde woord maar met verdiepte of veranderde betekenis, bv. die gebruik van 'sin' in vers 1 en 14, word hier telkens benut. In ooreenstemming met die ontwikkelingslyn, het die eerste 'sin' (1) te doen met die soeke na verstandelike insig, na die betekenis van dinge met behulp van die brein; terwyl die 'hele sin' (14) later in die gedig, die einde van 'n proses van verandering aandui. Die hele strewe van die hernude mens is nou die naatlose eenheid met God.

Herhaling en/of variasie verbind sekere reëls, maar bewerkstellig terselfdertyd 'n terugwerkende beweging, wat egter op subtiele wyse voortstuwende ontwikkeling toon:

5. 'wat *daaglik*s vreeslik sterf
6. en *elke dag* begin
7. en steeds al *feller* sterf
8. maar reeds al groter leef
9. tot daardie laaste verste dag'

Op die manier word 'sterf' van verse 5 en 7 met mekaar verbind, maar die verdieping is reeds duidelik in die kwaliteitsverskil tussen 'vreeslik' en 'feller'. Eersgenoemde lê die klem op die angswekkende aspek van die sterwe, terwyl die tweede veel meer die heftigheid daarvan uitlig.

Teenstellings word ook by herhaling, binne (11) of óor versreëls gebruik om die tema byvoorbeeld van 'sterf om te leef' te onderstreep en kontinuïteit steeds te beklemtoon;

6. 'en elke dag *begin*
7. en steeds al *feller* sterf
8. maar reeds al groter *leef*.'

Die saadmotief wat in reël 2 begin, word uitgebrei in die sterf-leef-Bybelse universele waarheid van verse 5 tot 8 ('vreeslik sterf ... al groter leef') en voltooi in vers 11 in die visuele beskrywing van 'groei en dop', wat op die 'oes' uitloop. Daar eindig die ontwikkeling van die saadmotief en word verang (en verbreed) met die lig van die geloof in vers 12: 'volwassé, vol, geskape Lig' (met 'n hoofletter).

Die beskrywende toevoegsel 'vrygevegte' (13), tel 'n derde motiefdraad op, wat met 'korrel (smart)' in vers 4 reeds begin en met die laaste woord 'wapenloos' eindig. Die woordspeling van die woord 'korrel', tesame met 'sterf, vrygevegte, verlos en wapenloos' herinner sterk aan die worstelstryd en die wapenrusting van God in Ef. 6. ('Trek die volle wapenrusting van God aan sodat julle staande kan bly teen die liste van die duiwel').

Die 'jou' van reël 1 ('Elders as net in jou soek ek die sin'), wat kennis van die verstand aandui, word deur middel van die sterf-groei-proses vanaf 2 tot 11, tot 'n hele menswees ontwikkel:

9. 'tot daardie laaste verste dag

10. jy,

.....

12. *volwasse, vol, geskape Lig'*

13. die vrygevegte —!

Die 'jy' is nou vrygemaak van die blote verstandelike denke tot 'n geestelik gesonde mens. Die 'heelheid' word in vers 14 weer eens herhaal:

'dan net in jou, jy Hóm, my hele sin:!

Omdat jy vrygeveg is ('dan' 14) vind die eenheid in Christus plaas, en die 'hele sin' (14), die hele begeerte, is 'n eenwees met Christus ('jy Hóm'). Die tweede dubbelpunt in vers 14:

'dan net in jou, jy Hóm, my hele sin:'

dui soos voorheen, 'n uitbreiding van die eenheidsgedagte aan. Dié mens gevul met goddelike Lig, is verligte ('deurstralde') skepping, in mistieke eenheid ('naatloos een') met Christus.

Beide konsepte van maagdelike geboorte en die heelheidsbegrip word herhaaldelik aangetref in die digteres se poësie. In hierdie gedig is Christus, 'die selfverwekte' (16), één met sy skepping; en in 'Ichthus' lui dit; 'Hy wat in haar verwek/ 'n ruisende see beluister het'. Verder word die naatloosheid van Christus se kleed as bekende Bybelse beeld, telkens benut om ongeskonde heelheid weer te gee. In vers 15 word die 'naatloos een'-wees van die mens met God as uitsluitlike strewe uitgespreek en in die laaste gedig van die bundel *Die swart kombuis*, word hierdie beeld twee keer agter mekaar gebruik:

'wanneer jy praat weet ons hoe sonder nate is sy woord

en dat hy self 'n wit vuur naatloos een is met sy heelal'.

Die ontwikkeling in insig en rypheid (soos van saad) word verder duidelik herhaal in die tydwoorde 'tot' (9) en 'dan' (14). Die menslike groeiproses (heiligmaking?), wat 'n voortdurende aflegging van byvoorbeeld 'kwellende dinge' (2) beteken, duur voort 'tot daardie laaste verste dag'. Die driedigige distansie wat deur die woordkombinasie weergegee word, dui op die lengte van die sterf en leefproses, sowel as op die onbepaalde toekomstigheid van die oordeelsdag. Wanneer daardie dag aanbreek, sal die mens gereinig wees ('Leeg van gruwel en swaartekrag') van die verfoeilike aardsgebondenheid ('swaartekrag').

Hierdie tydsaanduiding in 'dan' (14) word reeds in die 'enkel oes' (11), 'vol Lig' (12) en 'vrygevegte' (13) geïmpliseer, want die liggedagte word in reël

15 weer herhaal in 'deurstraalde skepping'.

Die laaste twee verse is 'n samevattende herhaling van die hele gedig.

17. 'Die gees se donker lading kroon, verlos

18. getrou, Minerva-Christus wapenloos'.

In uiterste verdigting word die tematiese leidrade in mekaar verstrengel in hierdie distigon: die verlossing van die blote verstandelike aspek van die menslike gees tot 'n nuwe lewe van volheid in Christus. Die pleroma-belofte van die titel word hier werklikheid.

Die proses van vernuwing impliseer, soos in Kol. 2, 12, ⁴⁾ die sterwe van die ou mens (die korrel saad en die kwellende dinge) met sy 'donker lading' van kennis, wat soos 'n las maar ook soos 'n plofstof van goeie en slegte moontlikhede, in die mens kan 'saadgooi'. Dié gees word verlos deur middel van die 'kroon'. Dit is egter 'n vryheid wat sonder wapens verkry word.

Die kroon is simbool van volmaaktheid en die teken van oorwinning; dit is 'n beeld van onsterflikheid en dus van die ewige lewe en is gelykwaardig met die krans, wat die kruis telekommunikatief betrek. Die kruis is simbool van die sintese van uiterstes (soos hemel en aarde), die sentrum van die nuwe skepping, teken van die ligbringende heerskappy van Christus oor die wêreld. Op hierdie wyse word ook 'Minerva-Christus' (18) verbind. Minerva, wat gebore is uit die kop van Jupiter en die godin van wysheid was, word met Christus (wat die *hoof is oor elke mag op aarde en in die hemel*) verenig en eers dán word 'n 'deurstraalde' menswees moontlik. Maar om te kan lewe en vrug dra, moet die saad sterf; die ou mens moet eers neergelê word, om te kan groei en tot oes te word. En daarvoor moes Christus sterf en uit die dood opstaan, sodat die mens tot nuwe lewe verlos kan word. Christus staan dan weer eens, in hierdie gedig, in die sentrum van die ontwikkeling en vernuwing.

Die soeke na die betekenis van kennis ontwikkel in hierdie gedig tot 'n eenheid in Christus, en dié naatlose eenheid met 'Hom die selfverwekte' verwezenlik dan eers die volheid wat honderd-, sestig- en dertigvoudig vrug opgelewer het soos in die gelykenis van die saaiër. ⁵⁾

'Verheerliking' *Die swart kombuis*, p. 82.

1. En toe ons wakker word sien ons 'n man gemaak van son
2. en twee wat skynend is by Hom: ou vaders van ons ras:
3. ons drie het toe verstom gaan deurmekaar praat, iets
4. van hutte bou — ag, enigiets om hierdie dag te onthou,
5. ons drie bewus van ons vuil voor sy verblindende wit —
6. Selfs Hý het Hom grys gehou met 'n wolk vermom
7. en vir Moses en Elia koesterend gevou in Hom, en met 'n stem
8. gesprek ín in ons bot begrip — en vir niemand
9. het óns weer terug in die dorp kon sê dat ons vir een kort uur
10. gesien het hoe hierdie Jesus lyk vir God
11. Nou loop hy argloos langs ons, bruin soos ons aarde bruin
12. en skraal van ons karig eet en sweet ons sweet
13. in die kleed wat Nikodemus hom gegee het, maar nou

14. wanneer hy praat weet ons hoe sonder nate is sy woord

15. en dat hy self 'n wit vuur naatloos een is met sy heelal.

Die gedig is gebaseer op Markus 9 verse 2 tot 13 (die verheerliking op die berg). Met hierdie verhaal as grondslag, word die mens (die dissipels) se ontmoeting met Christus, in al sy fasette van verstomming, nuwe bewuswording en verdiepte insigte weergegee. Ons het dus weer eens te doen met die ontwikkelingsproses van die mens in die lig van Christus se nabyheid.

In hierdie slotgedig van die bundel *Die swart kombuis* word getal, tyd, kleur, en kontras geïntegreerd benut om beweging en vernuwing weer te gee. Die mens, wat 'koesterend gevou' word in Christus se Lig, ondervind 'n herskepping wat vergelyk word met 'n toestand van ontwaking.

Die getal drie figureer in die tegniese komposisie sowel as op 'n simboliese vlak; dit gee Bybelse feite weer (drie dissipels en drie hutte), die tydsindeling is drielidig, en die uitgesproke Christelike simboolwaarde van die getal drie word aan die einde deur die 'een' saamgevat.

Die drie as getal van volmaaktheid en voleinding is die mees gepaste simbool vir God, en word beklemtoon in die 'woord sonder nate' en 'Christus wat naatloos een is met sy heelal' in die laaste twee versreëls.⁶ Die drie dele van die gedig en die begrip 'drie', dui egter altyd op die (reël 15) 'enigheid' van die drie-enigheidsgedagte, wat altyd weer in Coussons se poësie uitgelig word. Hier word die gedig, wat met 'n driedelige (een implisiete melding) herhaling van die getal drie begin het, afgesluit met 'n dubbele aksentuering van die 'eenheid', die simbool van God, wat in die drielidigheid daarvan opgesluit is.

Die driedelige tydsindeling vind in elke geval plaas d.m.v. tydgelade woorde. Verse 1 tot 10 word ingelei deur die aanvangswoorde 'En toe', terwyl die tweede deel aangedui word deur 'Nou loop hy weer...' (11-13), en deel drie, wat die laaste drie reëls insluit, begin met 'maar nou'.

Die 'En toe'-begin veronderstel 'n voorvertelling, en uit die Skrif weet ons dat Jesus die drie dissipels, Petrus, Jakobus en Johannes, na ses dae op die berg geneem het waar die verheerliking plaasgevind het.

Die aanvangswaardneming 'En toe ons wakker word...' gee duidelik te kenne dat 'n soort tussentoestand hulle verstomming en verblindings voorafgegaan het, maar impliseer ook die kerngedagte van ontwaking tot verdiepte insigte en lewens. Dit is opvallend dat die kleurgebruik in hierdie gedig beperk is tot die gedempte bruin van die aarde en die grys van 'n wolk; andersins oorheers wit verblindende lig. Die son as bron van lig, warmte en lewe word dadelik in vers 1 as simbool gebruik om God se seun, Christus, aan sy dissipels voor te stel. Dié lig word in vers 5:

'ons drie bewus van ons vuil voor sy *verblindende wit*'

vergeelyk met kleren wat blink, wit is soos sneeu en soos geen bleiker op aarde dit kan maak nie (Markus 9, 3). Hier word die element van lig verbind met die wit van heiligheid en die uiteindelijke hemelvaart wat reeds daarin gesuggereer is.

In reël 4 is die ervaring van lig en helderheid só intens dat die drie dissipels die besondere belewenis op een of ander manier wil vashou en dus die bo

van drie hutte voorstel. Hierop volg 'n vars, maar baie alledaagse uitlating:

'ag, enigiets om hierdie dag te onthou,' wat iets van die verwarring en onwerklikheid op 'n menslike vlak weergee. En hiermee, soos so dikwels by Cussons, word verhewe en algemeen menslike vlakke direk langs, of teenoor mekaar gestel, wat die sublimiteit verhoog maar terselfdertyd die integrasie van 'hemel en aarde' beklemtoon.

Die gebruik van kontrasterende beelde of woorde, wat dikwels voorkom, het 'n soortgelyke effek van aksentuering. In vers 5 word 'ons vuil' teenoor 'sy verblindende wit' geplaas en dra subtiel by tot die proses van bewuswording, wat die gedig ten grondslag lê.

Die volgende drie reëls verbind 'n Ou-Testamentiese verwysing, kleurgebruik en 'n verdere ontwikkeling in die groeiproses van die mens:

'Selfs Hý het Hom grys gehou met 'n wolk vermom
en vir Moses en Elia koesterend gevou in Hom, en met 'n stem
gespreek in in ons bot begrip/.'

Soos God telkens in die Ou Testament homself verberg het in 'n wolk, so hou Jesus homself ook 'grys' en 'vermom'. Hierdie verborgenheid word in die gedig en in die Skrif nog eens opgevang in die bevel van Christus 'om vir niemand te vertel wat hulle gesien het' (Markus 9,9) tot die tyd van Sy opstanding.

Elia en Moses word 'koesterend gevou in Hom'; hulle word vertroetel en in die wolk omhul... in en deur die Lig word hulle gevoed en verwarm. Die stem wat in die Bybelse verhaal sê: 'Dit is my geliefde Seun, luister na Hom' (Markus 9,7), dring diep in hulle trae begrip in. Die dubbele gebruik van die woord 'in' beklemtoon die intensiteit waarmee die indringing geskied en onderstreep, by herhaling, die vernuwende werking van Christus op die mens.

Dit is interessant hoe die God-mens-verhouding dikwels baie eksplisiet in die inhoud en die vorm uitgebeeld word, maar net so subtiel en amper onopvallend word hierdie menslikheid van God en goddelikheid van die Seun aangedui:

8. — en vir niemand

9. het óns weer terug in die dorp kon sê dat ons vir een kort uur

10. gesien het hoe *hierdie Jesus lyk vir God...*

Die intimiteit wat d.m.v. die aanwysende voornaamwoord 'hierdie' uitgedruk word, weerspieël die verstommende nabyheid van Christus, wat die dissipels in hulle enge kontak met Christus moes ondervind het.

Die leestekens na vers 10 sluit die eerste gedeelte af, maar laat terselfdertyd die indrukke en besinning oor hierdie 'een kort uur' voortduur. 'Nou loop hy argloos langs ons' bring die Christus-mens-verhouding plotseling weer op 'n 'aardse' vlak; 'hy' word met 'n kleinletter gespel en loop sy aan sy met sy dissipels. Die 'man gemaak van son' is nou bruin en skraal, hy lewe die lewe van dié rondom hom; hy is weer seun van 'n mens.

Hierdie dimensie van Christus se menswees word in die twee keer herhaalde 'bruin', wat die aardseheid van sy bestaan beklemtoon, gekontrasteer met die boardsheid van 'sy verblindende lig' in deel 1. Die kleur 'bruin', wat ook die eenvoud en armoede van hulle lewe weergee, word in die vol-

gende reël (12) met 'skraat' en 'karig' uitgelig. Soos so dikwels by Cussons, word 'sweet' met die mensheid van menswees verbind en hier is dit verdubbel in 'sweet ons sweet'. Ook die verwysing na die kleed wat Nikodemus aan Jesus gegee het, kontrasteer met die goddelike lig waarin Christus gehul was gedurende die verheerliking.

Tussen die twee tydbepalings: 'Nou loop' en 'maar nou' (13) is daar 'n hele stuk gebeure; verskeie wonders, gesprekke, gelykenisse en die kruisiging. En dit is waarom die dissipels (veral dié drie) 'nou' met oortuiging kan sê dat hulle Sy Woord in sy geheelheid en heelheid beter begryp, maar ook dat Christus en sy skepping onafskeidbaar is. Hulle ontwikkeling en vernuwing het nou te doen met 'n onbetwisbare 'weet' (14).

Die implisiete verwysing na kleur in die simbool van die son aan die begin van die gedig, eindig met 'n soortgelyke manifestasie van God in die gebruik van 'wit vuur' in die laaste versreël. Hierdie kombinasie van 'wit' en 'vuur', en hulle onderskeidelike betekenis van volkomenheid en lig van die wêreld teenoor die reinigende, vernuwende werking van vuur, vul mekaar aan en versterk die begrip van herskepping tot 'n nuwe wese, wat deur die hele gedig loop. Die gedig word dus omgrens deur lig, wat lewe beteken.

Die ontwikkeling is hier nie net een van tyd nie maar ook, en veral, van illuminasie; hierdie helderheid is nie net as gevolg van die verheerliking van Christus nie, maar omvat ook die verdieping wat vanaf die eerste 'wakker word' in vers 1, begin het. Aanvanklik rus die klem eerder op die fisiese kwaliteit van die ontwaking, maar gaan langamerhand oor tot 'verstomming' oor die heerlikheid van Christus teenoor hulle eie vuilheid, en uiteindelik tot 'n geestelike wete van die 'naatloosheid' van die Woord, Christus en Skepping.

Samevattende gedagte

Analogies sou die kenmerkende prosas van ontwikkeling, verdieping, rypwording en herskepping, wat in hierdie paar voorbeelde reeds duidelik geword het, as die weefdrade van 'n produk-in-wording uitgedruk word. Water tema hierdie groeiproses ook ten basis lê ... of dit die saadmotief, die paastyd of die verhouding tussen moeder en seun is, watter vorm die vernuwing ook al aanneem, hoe dit tegnies of genuanseerd weergegee word, is die multi-dimensionele vreugde van Cussons se poësie. Maar, die verandering en vernuwing wat plaasvind, kan slegs geskied teen die agtergrond van die skeringdrade van die weefstuk. Hierdie drade is die basis waarop die kunswerk groei en in hierdie geval is dit steeds Christus wat in die sentrum van die ontwikkeling staan. En herhaaldelik word ons daaraan herinner dat Christus die een is wat 'die strande uitgesoek (het) en vissers vir sy metgeselle',⁷⁾ dat dit die 'besige Christus'⁸⁾ is wat die heelwordingsproses bewerkstellig en dat dit sy 'wit wonde' met Goeie Vrydag⁹⁾ is wat die mens verlos het tot 'vrygevegte'¹⁰⁾ 'deurstralde skepping naatloos een met Hom die selfverwekte'.

VOETNOTE

1. Hier het ons blykbaar te doen met 'n nuwe indeling van die sonnet volgens Christelike getalsimbole.
2. Vis word ook as geestelike voedsel betrag en vis word dus dikwels saam met die brood van die Nagmaal uitgebeeld.
3. Die heilige Veronica is die naam wat gegee is aan die vrou wat volgens tradisie, Christus se gesig op weg na Golgota afgegee het met 'n doek. 'n Beeld van Christus se gesig het daarop afgedruk gebly.
4. Kol. 2, 12: "Omdat julle saam met Hom begrawe is in die doop, waarin julle ook saam opgewek is deur die geloof in die werking van God wat uit die dode opgewek het".
5. Mat. 13, 8: "En 'n ander deel het in die goeie grond geval en vrug opgelewer: die een honderd-, die ander sestig-, die ander dertigvoudig".
6. In die Katolieke liturgie is daar 'n sterk herhaling van die getal drie.
7. 'Ichthus'
8. 'Corpus Christi'
9. 'Semana Santa'
10. 'Pleroma'

Verwysings

Cussons Sheila. *Die swart kombuis*. Tafelberg, Kaapstad, 1978.

Cussons Sheila. *Die skitterende wond*. Tafelberg, Kaapstad, 1979.

G. Heinz-Mohr. *Lexikon der Symbole*. Eugen Diedrich Verlag, Düsseldorf, 1979.

Literêr-aktueel

Ernst van Heerden gehuldig

Die digter, kritikus en leermeester-in-die-letterkunde, Ernst van Heerden, het einde 1981 uitgetree as hoogleraar aan die Universiteit van die Witwatersrand. In Mei 1982 is hy deur dié Universiteit vereer met 'n eredoktorsgraad en op 28 Augustus 1982 ontvang hy die goue erepenning van kultuurprestasie van die studenteraad van die Universiteit van Pretoria.

By dié geleentheid het hy die volgende gesê: Ek is besonder bly en dankbaar om hierdie erepenning te ontvang en wel om twee redes wat vir my belangrik lyk.

Die eerste is dat ek in sekere sin as verteenwoordiger van twee ander universiteite voor u staan, universiteite wat — om dit sag te stel — as natuurlike mededingers van Pretoria beskou kan word. Ek sal nou nie die analogie verder voer en die mededinging tussen leeu en koedoe as parallel betrek nie! Ek dui nl. op die Universiteit van Stellenbosch waar ek 'n deel van my opleiding geniet het en lank dosent was, en die Universiteit van die Witwatersrand waar ek die grootste deel van my akademiese lewe geslyt het. In die lig van die genoemde mededinging kan 'n mens net waarderend hê vir hierdie blyke van U.P. se verdraagsaamheid en welwillendheid om 'n persoon uit daardie sfeer te wil bekroon.

Die tweede rede vir my dankbaarheid is die wete dat ek as skeppende skrywer vir my bydrae tot die Afrikaanse letterkunde erkenning van die studente van U.P. kry. Dit gee die letterkunde as belangrike onderdeel van ons volk se geestesbesit en -bedryf 'n hupstootjie — en is juis gepas omdat U.P. vanjaar sy Afrikaanswording vier.

Ons digters is 'n stil en bedeesde groep, alhoewel ons net soos politici, kerkmanne en onderwysers ons binnegevegies het — veral as ons as kritici van mekaar se pennevrugte optree! Maar oor die algemeen geld vir ons wat die kritikus Matthew Arnold van die digter Lord Byron gesê het: "In life he is a beautiful and ineffectual angel, beating in the void his luminous wings in vain". As ons dan met stralende vlerke tevergeefs in die onmeetlikheid roep, is dit nie miskien 'n aanklag teen die maatskappy wat die digter se waarskuwings én voorspellings so dikwels verontagsaam nie? Maar tot troos moet ons onthou dat die digter se in- en uitwerking tydsaam is — iets soos die gestadige gedrup van die kalkwater in die grot van druijsteen waar uiteindelik die stalagmiet verrys. Ek noem die feit omdat baie mense onvoldoende bewus is van die groot bydrae wat die digters tot die geestelike volwassening van ons as Afrikaners gelewer het en nog lewer.

So dikwels hoor ons vandag die vraag: Quo vadis, Afrikaans? Wat is die toekoms van Afrikaans, waarheen is ons taal op pad, wat is die oorlewingsmoontlikhede? Aan die pessimiste het ek 'n konstante antwoord: Afrikaans sal nie sêrf nie, solank hy as geestelike bronaar van die beste en edelste in

ons menswees bly vloei, solank daar steeds digters soos Van Wyk Louw, Opperman, Breytenbach en Eybers voortkom wat deur die inherente waarde en menslikheid van hul werk ánder noodsaak om daarvan kennis te neem. En natuurlik moet 'n mens byvoeg: om anderskleurige gebruikers van Afrikaans nie met 'n barse en negatiewe houding te vervreem nie.

Elkeen van ons het hier 'n taak, nie net die digters en ander woordskeppers nie. Want ons weet almal hoe 'n vyandige houding teenoor Afrikaans gevoed word deur mense wat op 'n heel irrasionele wyse ons taal aan 'n sekere ideologie wil koppel: asof Afrikaans ook besmet en verfoeilik is omdat dit die taal van die maghebbers is, asof Afrikaans verwerplik moet wees omdat dit die woord "apartheid" geskep het. Elke Afrikaanssprekende wat sy taal keurig, verdraagsaam en menslik aanwend en op 'n mooi wyse ander kleure en nasies aanmoedig om dit aan te leer, dra sy deeltjie by om Afrikaans te laat voortleef.

Hierdie standpunt kry 'n spesiale dimensie by as 'n mens kennis neem van waar orals belangstelling in Afrikaans as taal te vinde is. U sal verras wees om in van die mees gesiene Amerikaanse universiteite groot versamelings Afrikaanse boeke te kry en om te verneem dat in hul kursusse vir Nederlands ook Afrikaanse tekste behandel word en dat taalkundiges al meer en meer belangstel in hierdie jongste spruit van die Germaanse taalfamilie. Ek wil nie nou 'n akademiese lesing gee nie, maar moontlik besef u nie watter boeiende studiemateriaal Afrikaans juis bied vir hierdie soort spesialiste in ander lande nie.

Ek het toevallig in een week uit twee ver verwyderde wêrelddele van twee persone briewe in Afrikaans ontvang — twee belangstellende vreemdelinge wat hul kennis van Afrikaans uit boeke opgedoen het en die taal nou feitlik foutloos skryf. Die een is 'n Brasiliaan, 'n regter in die Amasone-provinsie van Brasilië, 'n man wat die wêreld deurreis en maklike toegang tot konings en presidente het en wat orals as 'n groot pleitbesorger vir ons land en sy kultuur optree.

Die tweede persoon is 'n Joegoslaaf wat in die stad Ljubljana woon en nooit 'n voet in Suid-Afrika gesit het of sal sit nie. Hy het behalwe die verskillende tale van sy vaderland ('n Kommunistiese land, let wel) self met 'n studie van Duits, Nederlands en Afrikaans begin en vandag skryf hy ons taal op 'n verbasend idiomaties-korrekte wyse. Ek en ander mense stuur af en toe vir hom Afrikaanse boeke en hy ontvang ook materiaal van die Suid-Afrikaanse Ambassade in Wene, Oostenryk. Digbundels, romans, woordeboeke, historiese studies — dit is wat hy graag wil hê, en ek vermoed dat hy al 'n flukse klein bibliotekie opgebou het.

Dit is verder opmerkenswaardig dat 'n Rus, 'n professor in tale aan die Moskouse Universiteit 'n handleiding *in Russies* oor Afrikaans geskryf het. Een van my kollegas aan die Universiteit van die Witwatersrand besit die boek; sy het dit in Helsinki gekry toe sy ook met 'n Finse professor wat Afrikaans redelik kan praat, kennis gemaak het.

Ek noem hierdie gevalle net om te bewys hoe Afrikaans sy eie momentum ontwikkel, sy eie aantrekkingskrag vir vreemdelinge kan hê. En 'daarby wil

ek my pleidooi voeg dat ons as Afrikaanssprekendes elkeen op sy eie manier moet meehelp om die beeld van ons taal aantreklik, boeiend en studiewaardig te maak. Soos 'n vroeë kampvegter gesê het: die belangrike is nie wat Afrikaans vir my gedoen het nie, maar wat ek vir Afrikaans kan doen. Ek dank u.

André Letoit oor die Tagtigers

Van André Letoit het die redaksie onlangs 'n essay ontvang, met die titel: "Ek, Onself, Die Hele Spul (die eerste literêre essay deur 'n proefbuisbaba ooit)."

In 'n begeleidende brief sê hy o.a. die volgende: "... ek sou baie graag wou vra dat u hierdie essay oorweeg vir plasing. Ek hoop dat dit min of meer kan saamval met die eerste resensies van my bundel SUBURBIA wat binnekort by Perskor verskyn. Ek voel dat 'n essay soos hierdie 'n belangrike grondslag kan lê vir toekomstige kritiese benadering tot die werk van jonger skrywers aangesien dit iets meer sê van die leefwêreld van jonger skrywers en huidige sosiologiese klimaat, iets wat nog selde voorheen deur die formele tydskrifte aangeraak is en wat ek hier probeer bekendstelling gee op menslike en deels humoristiese wyse. Ek is nie 'n kritikus nie maar ek voel geweldig sterk oor hierdie onderwerp en ek weet só 'n bydrae sal baie dinge vir baie mense begin opklaar ..."

Ons plaas die essay hier ongeredigeerd, as tydsdokument.

So dan is ons die Tagtigers. Ek is een daarvan. Ek is bly dat ons 'n naam het. Dit is om meer as een rede 'n gepaste naam.

Om te sê dat ons 'Tagtigers' is, impliseer moontlik dat ons 'n eie styl en boodskap het, soos die Dertigers hulle boodskap gehad het en die Sestigters hulle s'n. Dit voel beter as om bloot skrywers en digters drywende tussen die vorige stylontploffing en die volgende te wees. Dit voel beter om nou te debuteer as wat dit sou gevoel het in die sewentigerjare. En omdat ons reeds 'n naam het, word sekere ekstravangansas makliker deur die elite verdra en opgeneem. Dit is immers 'n herkenbare simptoom. Sekere woorde word maklik rondgeslinger. Maar 'punk' beteken, vrees ek, nog netso min vir die huidige letterkundige as wat 'Zen' beteken het in die tyd van Breyten. Dit moet wees, want ek is of was 'n punkdigter en ek het die grootste gros van my 'punkgedigte' geskryf toe ek nog glad nie geweet het so-iets bestaan nie.

Hierdie is nietemin nie 'n opstands-essay nie. Ek het begin deur 'n paar kontradiksies in julle midde te gooi. Die doel daarvan was nie om te skok nie. Daar is wel 'n tyd om te skok, en ons het ons *fling* gehad tydens die Beraad van 1981. Nou, meen ek, is dit tyd om te praat, verskille óóp te praat, vir onself uit te maak wie en wat die vervreemding dan nou presies is en waarom die Tagtigers dan nou hier is en wat presies aangaan.

Hierdie is dus een van die eerste literêre verantwoordinge deur een van die Tagtigers self, nl. ek, André Letoit, vroeër en soms nog André le Roux du

Toit, Koos tussen my vriende in die Konserwatiewe Party wie ek deesdae nie meer groet op straat nie.

Ek het gesê die label wat aan ons gekoppel word (en ook deur party van ons heftig verwerp word) is 'n gepaste een. Daarvoor het ek my eie redes. Een rede is die feit dat dit in 'n mate weer die band herstel en 'n soort lyn trek, al is dit onderbewustelik, tussen Afrikaans en Nederlands. Tagtig (die vorige eeu s'n) was 'n beduidenswaardige beweging in Nederlands. Dit is nouwel so dat daar absoluut geen stylooreenkomste tussen die Nederlandse Tagtigers en ons is nie. Afrikaans het, soos gewoonlik vyftig agter die tyd, die Tagtigers se styl reeds in die dertigerjare van die daaropvolgende eeu ingehaal. 'n Rukkie later het Breyten ons wakkergeskud en die styl van die Europese Vasteland van die Dadaïstiese neëntien-twintigs kom herskep in sy eie 'Sestiger'-poësie. Die agterstand het gekrimp tot veertig jaar. In die sewentigerjare het manne uit Sestig soos André P. Brink van die *bandwagon* afgeklim en hulle eie werkwinkels gestig, Brink in die besonder het die kuns reeds lankal oorsee bekend as die *bestseller*-bedryf begin beoefen en so-doende 'n broodnodige leemte begin vul, 'n veld waarin hy later, wonder bo wonder, deur Elsa Joubert oortref is. Nou was ons min of meer op datum met oorsese skryf-ontwikkelinge. Ons had ons eie Michener (Brink), ons eie New Journalist (tannie Elsa), ons eie sprokiesmaker gelykstaande aan Tolkien in die buiteland (Leroux), en die laaste tyd het mense soos Hennie Aucamp begin eksperimenteer met kabaret en verwante vorms om te verseker dat die arsenaal van Afrikaans, wat tegnieke betref, nêrens tekort sou skiet nie. Al hierdie ontwikkelinge en gewerskaf is prysenswaardig en ek as Tagtiger besef nou dat ek niks daarteen te sê kan hê nie. Dit kan wees dat ekself en Dan, Etienne, André le Roux, en wie ook al, met die groei en ontwikkeling van ons eie skryftalente, mettertyd al minder bekend sal wees as Tagtigers en al meer ons eie nissies binne die totale skryftradisies sal vind, of selfs nuwes sal skep. Dan sal Tagtig vir ons vergete wees. Dit was inderdaad nog nooit vir enige van ons belangrik nie.

Tagtig is belangrik, nie omdat ons dit so wou gewil het nie, maar omdat ook óns aansluit by 'n wêreld-tydsgees of bewussynservaring wat essensieel Tagtig is. Ag, dit bevat verskeie losse elemente. Om kenmerke op te noem is misleidend en klink te veel na skoolwerk. Maar daar is tog dinge. *Vervreemding* is miskien 'n sleutelwoord. *Ontmensliking* is 'n ander een wat besig is om al meer kop uit te steek. Johan van Wyk het sy styl verander en doel en rigting gegee aan Tagtig — sý ryfwoord as individuele digter het saamgeval met die aanloop van Tagtig. Hy moes eintlik nou eers gedebuteer het, sy bundels voor *Bome Gaan Dood Om Jou* was vingeroefeninge. En *Bome Gaan Dood Om Jou*, moes om werklik te wees wat dit is, titelloos ge-wees het, sonder 'n illustrasie op die voorblad, miskien eerder afgerol op massapapier en vasgekram met skoenveters om dit bymekaar te bind. Hoe só 'n bundel as prestige-objek op koffietafels kan rondlê, slaan my dronk. Dis nie 'n digbundel nie. Dis 'n vaal kreet van protes. Mens moet dit vroeg in die oggend in jou skoën of posbus ontdek, nie sit en deurblaai langs 'n Bolandse glasie wyn nie. 'n Mens kan 'n prys daaraan toeken en dit chap op

nuwe uitgawes van dieselfde boek maar dit bly nog 'n kreet van protes eerder as 'n bundel gedigte.

Julle sal redeneer, juis *daarom* is dit letterkunde. Ons laat dit oor aan die komende geslagte om te besluit. As daar is.

Al word ons dan ook Tagtigers genoem, weet ek vir 'n feit dat daar geen sprake is van 'n eenheidsbeweging of 'n sameswering met voorbedagte rade nie. Ons is nie 'n kunsmatig of beplande beweging soos die Pre-Raphaelitiese skilders nie. Ons is nie eers deur enige uitgewer beplan nie. Inderdaad, as die establishment nie so suinig met ons was nie, het die sewentigerjare reeds gewemel met mense soos Dan Roodt en boomzolle en dinge. Ek sê dit omdat ek weet dat dit ons leefwêreld is, en reeds geruime tyd is. Ek sê dit omdat ek dinge weet van die Suid-Afrikaanse sosiologiese klimaat wat die meeste ouer mense nie van kan droom nie. Daar is van die ouer skrywers en digters wat eerder oorsee sal gaan vir 'n bietjie jol en permissiwiteit en soeke na Isis en wragtig nie besef wat saans in die Holiday Inn se diskoteek in Bellville gebeur nie. Isis is nouwel nie daar nie, want niemand hier rond kan nog Grieks praat of voel iets vir legendes nie. Maar tot my Calvinistiese spyt moet ek nou en hier enige illusies wat u mag hê oor Suid-Afrika as 'n Christelike land, vernietig deur aan te kondig dat die harde werklikheid ons inderdaad reeds lankal ingehaal het. In die Sestigjarige moes 'n jong digter nog oorsee gaan om oor die kleurskeidslyn te sondig, vandag hoef jy net 'n kaartjie te koop vir die *ice rink*. Daar het 'n nuwe geslag grootgeword onder julle neuse en party van hulle het nog nooit van C.M. van den Heever gehoor of 'n plattelandse somer beleef nie. Wat presies wil ek sê? Dat ons jongmense in proefbuise grootgeword het en hulle eie waardes moet soek, op onortodokse wyses. Ek moes dit doen. Om te illustreer wat ek bedoel, gaan ek julle veeleer met 'n paar verwysings na my eie lewensgeskiedenis wat, tragies genoeg, dalk 'n verskriklike tipiese voorbeeld van jong Suid-Afrika is:

Ek is op Guy Fawkes-dag in Duiwelspiek in 'n kraaminrigting gebore en my heel vroegste herinnering is 'n bottel melk wat op die vensterbank skuins bo my kot staan en suur word in die son. My pa was 'n assurance-agent vir Samlam maar hy is later uit sy heile pensioen en al sy inkomste uit verneuk deur 'n deur-tot-deur-verkoopmaatskappy by name *** My ma was 'n onderwyseres maar die Transvaalse onderwysdepartement het haar emosioneel geknak sodat sy vandag nie meer kam tennis speel nie maar feitlik bedlêend is. My ma-hulle was vroeër jare armblikes maar het emosionele sekuriteit in Hitler gevind tot hulle later, met die hulp van die Broederbond (moenie 'n fout maak nie, daardie organisasie beteken soms verskriklik baie vir baie mense), hulle status kon verhoog en kon verhuis na 'n fantastiese grênd suburb in die ooste van Pretoria, waar die son opkom oor 'n towerland van kristalkandelare, Tretchikoffs, HiFis, en sleutelpartytjies. Ek moes al hierdie feite agterna bymekaarlas om sin te maak van dit alles omdat ek as kind natuurlik nie kon begryp wat aangaan nie. Wat ek wil sê is dat ons in ons eie leeftyd, d.w.s. die afgelope dertig jaar, iets soortgelyks aan die Groot Trek beleef het, en veel belangriker, en met veel groter lewensverlies. Dit is die trek van armblikes vanuit Bellville en Parow na blink huise in Water-

kloof en Menlopark. Ons geslag kinders, ten minste die van ons wat om getiese redes graag wil skryf, is die Tagtigers. Dit verklaar hoekom só min van ons werklik kan spel en hoekom ons manuskripte in sulke slordige toestand by uitgewers aankom.

Terug na my lewensgeskiedenis. Aangesien geen kind so 'n verskriklike toestand kan oorleef sonder om geestelik geknak te word nie, het my pa my in 1976 omgepraat om aan te klop vir hulp by 'n staatsgefinanseerde gestig. Die gestig was in die middel van 'n geweldige personeeltekort en ek is gediagnoseer as 'n skisofreen sonder dat ek ooit 'n woord met my psigiater aldaar kon wissel. Ek het wel 'n vorm ingevul, 'n Rorschach-toets deurleef gemanipuleer deur 'n studente-assistent, en toe vir sowat nege maande verniet gebly. Daar het ek vir die eerste keer mense met ware gevoelens ontmoet. Ek praat nie van die dokters en susters nie. Ek praat van mede-pasiënte. Want dis waar al die gemors beland het wat nie die mas in Waterkloof en die reë van die sisteem kon opkom nie; geskeide vrouens wat hul gemeubileerde sitkamers tydelik verruil het vir die sonskyn op die malhuis se stoep; post-tienderjarige soos ek, wie se ouers in sommige gevalle hulle name vergeet het en hulle daar ingesit het omdat hulle wiskundepunte op skool te laag was; jong daggarokers uit Waterkloof op wie se jong breine die giftiese 'n permanente uitwerking gehad het (dit laat mens se atletiekprestasies afneem).

Tot my pa se ontsteltenis het ek ontsnap en in 1980 begin stories skryf vir die *Huisgenoot* asook politieke briewe stuur aan Sondagkoerante. Dit het sy hart gebreek. Ek neem aan dit het want hy skryf nie meer aan my nie.

Dit is my agtergrond, vriende, ek sou bittergraag wou gehad het dat dit anders moes wees. Maar kyk wat het ek in ruil: ek is 'n Tagtiger; ek is lid van die Skrywersgilde; ek kon Etienne Leroux persoonlik ontmoet by Gordonsbaai; ek hoop om binnekort die Redaktrise van *Fair Lady* se dogter ook te ontmoet.

My stories vir die *Huisgenoot* is in 'n mate 'n kompromie en 'n afwyking van Tagtig, eerstens om ekonomiese redes, tweedens ook omdat ek die laaste tyd my verstand begin kry het en besef het dat ek as skrywer nie alleen my vervreemding hoef uit te spel nie, ek kan ook my deel bydra tot die skep van 'n gawer leefwêreld vir die geslagte Afrikaanse kinders wat ná my kom. Deel daarvan behels dié skryf van ontspanningslektuur wat tredhou met veranderde omstandighede in Suid-Afrika, jeugverhale in dié nuwe idioom (Topsy Smith sal nie vir altyd leef nie, en Mnr. Rousseau se toekomsvoorspellings sal binnekort vir Fritz Deelman in die steek laat). Ek hoop ander Tagtigers sien later hulle take in dié wyer konteks. Deur ons ontmenslikingskryfwerk het ons per toeval 'n geweldige kulturele nood blootgelê wat reeds lankal bestaan. Sodra ons ouer is, kan ons aan maniere dink om hierdie sosiologiese toestand self te bestry en te probeer verbeter deur bydraes op die sosiale veld, of deur die skryf van 'n genoegsame hoeveelheid 'Terug-Na-Die-Volk-lektuur'. Die toekoms moet meer bepland wees as die verlede. Dit is waarom ek soms my gebied as skrywer oortree en politieke bydraes lewer in die vorm van briewe in *RAPPORT*, dreigemente aan die Engelse Pers, lief-

desbriewe aan die Redaktrise van Fair Lady se dogter, briewe aan P.W. Botha, ultimatum aan die Rektor van die Universiteit van Stellenbosch, en dies meer.

Ons lewe in 'n gevarieerde tydperk. Die eienaardigste kulturele strominge begin bots met mekaar, probeer meng, en vind dat dit groot ontploffings tot gevolg het. Ek is eerlik as ek sê dat ons 'n gistingstydperk beleef soos nooit tevore nie; dat daar in die toekoms baie meer jong Afrikaanse Skrywers sal begin skryf uit verskillende en uit tot dusver ongehoorde uithoeke van die milieu — en dat ons afstuur op 'n tydperk waar ons inderdaad kan sit met 'n geweldige tekort aan byderwetse uitgewerye om hierdie nuwe gebeurtenisse die lig te laat sien (sal Tydskrif Vir Letterkunde of Human + Rousseau byvoorbeeld sonder aarseling 'n manuskrip deur 'n swartman in Soweto-Afrikaans plaas, al is daar geen verbanbare politieke konnotasies aan die inhoud nie?)

Daar gaan mense wees wat gaan skrik oor wat die toekoms gaan bring. Want ek weet dat die tyd wat ons vroeër geken het, die rustige tyd van W.E.G. Louw's en A.D. Keets en Sagmoedige Neelsies en pastorale Celliers'e, nooit weer sal kan terugkeer nie. Ek weet dat die tydskrif waarin ek nou hierdie artikel skryf, sal aanpassings moet maak om te oorleef. Dat Suid-Afrika besig is om teen 'n geweldige tempo te verander in 'n land wat skaars herkenbaar of vergelykbaar is teenoor dit wat Suid-Afrika was. Ek is hieroor nie bly of spyt nie. Ek kan dit nie aanmoedig of ontmoedig nie. Al wat ek weet is dat ek daarvoor MOET skryf, dat die boeke en stories en gedigte en liedjies wat ek en my geslag skryf, sal moet tred hou.

Ek is dus jammer as ek sê dat die Tagtigers, soos ons wat nou skryf — en daar is maar nog net 'n paar van ons, bekend is teenoor die baie wat sekerlik reeds die pen opgeneem het maar nog nie publikasie kon vind nie — nie 'n essensieel hedogene en onmiddellik verstaanbare stylbeweging is nie. Die feit dat daar Tagtiger-skrywers is, vloeit voort uit die feit dat daar 'n samelewing bestaan van mense wat tot dusver deur die establishment ignoreer is; en hierdie wêreld kort dieselfde dringende bekendstelling en is dalk in sekere opsigte netso vreemd en anders as die alternatiewe politieke stemme vanuit ons swart suburbs. Want Roodt is netso plofbaar soos Serote. Dit is nie nou ter sake as Roodt 'n verstandlose grapmaker of zolroker is nie. Die feit bestaan dat hy 'n geslag verstandlose grapmakers of zolrokers verteenwoordig, of omdat hy self een is of doeltbewus omdat hy 'n student van Afrikaans is wat besef dat hierdie geslag nog geen stem kon verwerf nie. Is dit 'n immorele geslag? Is sy styl gestroop van kwaliteit? Ja, in beide gevalle; maar gelukkig bestaan die maatstaf van moraliteit nie in skryfwerk nie, en miskien het Roodt swak probeer skryf omdat hy weet die geslag wat hy verteenwoordig kan nie juis goed lees nie en in hulle lewens tot dusver meer Afrikaanse woorde agterop toiletdeure (BLANKES) gesien het as in boeke.

Ek is teen my sin 'n Tagtiger. Ek sou eerder in die tyd van Alexander Pope wou grootgeword het in Engeland, of miskien eerder in die vroeë twintigste eeu in Afrikaans, toe die Patriot net-net verskyn het en Afrikaans nog 'n

avontuur was met 'n lag in die mond. Maar ek is 'n Tagtiger. Ek is een van dié wat my lewenslig in 'n proefbuis aanskou het en van wie dit nou verwag word om sonnette volgens Opperman se wette en romans soos Celliers te produseer terwyl al wat ek nog in my hele lewe gesien het, *ice rinks* en Coca-Cola-uithangborde langs voorstedelike treinspore is.

Dit was ons begin. Wie ons werklik is, sal ons nog moet sien. Ten spyte van al die nare dinge om ons, kan hierdie dekade dalk nog die opwindendste en mees vernuwende een ooit in Afrikaans word. Maar intussen moet ek van dag tot dag oorleef, moet my meisie op die pil bly, en moet ons almal kyk of ons genoeg geld het vir vanaand se takeaway rolls en liter Coke.

I. Nding van Sytwes: Dialoog tot lof der *zothoid*

Ekkin my tjom Frats sit nouriedagingesels. Minofmeer as follows:

Frats: Ek sien ôse Otilie is nou so fymis, sy word left, right en centre gekwout.

Ek: So, wat sê jy my? Ôse eige Otilie van Sytwes?

Frats: Dissy. Sys nou so fymis lat sy kan vrek daarvan.

Ek: Haai, Frats jy moenie so lelik praattie. My kinnere ...

Frats: Ou tjom, jys mos nou skoon agterrietyt. Lat ek nou vejou hedingof-twee vertel. Ek dog dan jyssohe kaltjervaltjer en jy weet nou wragtag nogie jys skoon besimpeld en outyts om te dink hemens maggie meer vloekie. Daais nou hai kaltjer, man! Jyt seker noggie daai nuwe Trasvaalse ênti-ês-têblisjmint en ênti-aparthytblaatjie gesien wat nou hier orie Karoo saammedie droogte aangep..

Ek: Nee, Frats, dis my hys die en ek sê vir jou jy sê nie daai woord vorie kinnere nie ...

Frats: Ou tjom, ek sê nou vejou, as jy nog met jou kaltjervaltjergeit wil aanhou, sal jy nou heniewe blaattie moet omslaan. Man, daais nou die inwoord innie kaltjer. Hy en f..

Ek: Frats, hou jou blêrie bek, man. Die kinnere ...

Frats: Kakakakak ...! Ek dóg jy sil gou bykom as jy net lank genoeg praat mitte ou wat die nuwe kaltjer geëbsôrpit. Dis nou ekke daai. In lat ek vejou heding of twee vertel. Die ouens van daai blaattie het wragtag hille riesitsj goet gedoen. Ek sweer jýtie geweet — jy mit jou kaltjer in al wat jou verbeel jy weet alles vannie Afrikaanse letterkinne af — ek sweer dis nies vejou lat he ou lank voor Opperman al van p..

Ek: Frats, hou jou ... Bly stil, man!

Frats: Nou ja, die mense van die blaattie — Stet is sy naam, nie Stêt nie, hoor? — het sowaar ytgevinne lat he ou hier annie vroeg-Kaap he jele gedig geskryfit ore k..

Ek: Frats, hou j.... Asseblief, man! Die kinnere ...

Frats: Nou ja, ore parlemint — jy gee sekerie om as ek hom só noemie — wat sonner om toiletpapier om te draai daai goeters alles byrie naam noem.

Nogal helang gedig, man, en hille kwout hom in full. Daais nou vir jou haai kaltjer, tjom! Kakakkkk... In daai kômiekstrips wat hille in daai blaattie het, daais nou vejou class hoor! Daai ou se tunesong is mos f..

Ek: Fr...

Frats: jou en eet k..

Ek: F..

Frats: In daai woort is in allie stories ôk, hoor! Ek sê nou, ek weet nou hoe-kom jy nooit meer gepabliesj wortie. Dis oor jy nooit daai wore innerie. Jys glatte houlie, man. Jy sil nêrens meer kom innie kaltjer nie. Jy moet sien, daai ouens in daai blaattie wat nie daai wore innerie, hille het self maar gesikkel om gepabliesj te wort. Hille is ôkmaar hier innie stêt van Stêt, agik meen Stet.

Ek: Nou, Frats...

Frats: En daas nogge anner stikkie oulike riesîtsj wat hille gedoenit. Hille kry toe so wragtag he Hollandse boek — he mnr. Boon het die boek geskryf — waar he ou twee kinnners lat — nogal he broer enne suster ôk ... Waas jou kinnners, ou tjom? Jys mos nog so houlie oor hille ... In nogge ding, ek kon jou nou ôk sê hoerit gekommit lat die Afrikaanse taal die Afrikaanse volk ontgroeï hit. Dis plein net orie volk nourie meer van Kaffer en Hotnot mag pratie. Dis nou nettie letterkinne waarit nog mag gesê wort. In hulle hit veniet altyt so geraas mit die arme ou Mikro in daai manne — issit nou hý? — wat die brynmanne lat praatit soos hille gepraatit. Daais nou weer hoog in, man.

Ek: Ek weet, Frats, die verskil is net jy moet jou ideologie reg hê.

Frats: In dan mag jy maar f...

Ek: Frats, nie in my hysie, asseblief. Die kinnners ...

Naskrif: Ekkit nooit vroeër so geskryf soos ek nou skryfie, maar Frats het dié dag my oë oopgemaak virrie waaryt. Ok seker die lat Otilie nou so fymis is ... Sy sê mossie Oorlams, ek meen die H...nous ek okkie meer seker of my ireologie al reg genoeg is om ... nou ja, toe maar, sy sê Afrikaans is ok glattie meer ôse taallie, nou vir wat moet ons nou so behep wees met sy sywerheit ...

Goue gedenkpenninge geslaan as deel van die Burgersdorpse taalfeesviering

Amptelike proefpenninge is in Kaapstad geslaan ter herdenking van die 100ste jaardag van die erkenning van die Hollandse taal in die Kaapse Parlement in 1882.

Die gedenkpenninge is deur die Suid-Afrikaanse Historiese Munt uitgereik op versoek van die Burgersdorp-taalkomitee. Die beroemde Burgersdorp-taalmonument en die woorde VOOR MOEDERTAAL EN VADERLAND is op die penninge afgebeeld.

“Die penninge herdenk een van die hoogtepunte van die taalstryd,” verduidelik mnr Barry Lloyd, die besturende direkteur van S A Historiese Munt. “Ná die Britse besetting van die Kaap in 1806 het Engels die enigste amptelike taal van die Kolonie geword, en in 1854, tot die Kolonie selfbestuur ver-

kry het, is die grondwet só bewoord dat net Engels in die Parlement gebruik kon word. Dié wet is later ná 'n vasberade veldtog herroep."

Die wysiging van die grondwet was die gevolg van die talle beswaarskrifte van kiesers in die Albert (Burgersdorp)-distrik en die optrede van die beroemde kampvegter vir die boere, Jan Hendrik (Onze Jan) Hofmeyr. Hofmeyr en sy kollegas het in 1890 die Taalbond gestig om die gebruik van Hollands te bevorder. En omdat die beweging wat gelei het tot die erkenning van Hollands in die Parlement op Burgersdorp gesetel was, het dié dorp 'n aantreklike klassieke standbeeld as beloning gekry.

Die standbeeld is egter herhaaldelik deur vandale beskadig. Gedurende die Anglo-Boereoorlog is eers 'n vinger afgeslaan, toe die neus en later is die standbeeld van sy voetstuk afgeruk. Ná die oorlog het die Britse verteenwoordiger, lord Milner, die standbeeld laat verwyder. Maar die mense van Burgersdorp het weer eens sterk op hulle regte aangedring, en 'n replika van die standbeeld is in 1907 opgerig.

Die oorspronklike standbeeld is in 1939 tydens uitgrawingswerk in 'n bouerswerf van Kingwilliamstown gevind. Die Kultuurvereniging van Burgersdorp het die standbeeld gekoop, en dit word nou op Burgersdorp bewaar — as treffende herdenking van die taalstryd. Afgesien van die penning word ook ander gedenkitems uitgereik. 'n Eerstedagkoevert en 'n spesiaal gedrukte uitgawe van professor D H Cilliers se proefskrif oor die taalstryd word beskikbaar gestel. 'n Namaaksel van die Burgersdorp-standbeeld word aan die Eerste Minister oorhandig.

Aansoek om die gedenkpenning, wat te kry is teen R798 vir die goue penning en R60 vir die silwerpenning, moet gerig word aan: Die Besturende Direkteur, S A Historiese Munt, Posbus 4142, Kaapstad, 8000. Telefoon: (021) 22-0003.

Boekbesprekings

P.J. du Toit: *Taalleer vir onderwyser en student.* Academica 1982. Prys: R17,50.

1.0 *Taalleer vir onderwyser en student* (voortaan afgekort as TOS) van P.J. du Toit wil, lyk dit my, in eerste instansie 'n naslaanhandleiding vir huidige en aspirant-onderwysers van Afrikaans wees. As sodanig wil dit voorsien in die behoeftes van die huidige geslag Afrikaansonderwysers.

Beoordeel aan hierdie korttermyn doelwit is TOS betreklik geslaag. Dit gee 'n redelik volledige en sistematiese dekking van die beskikbare "kennis" oor Afrikaans se leksikon, sy klankleer, morfologie, sintaksis, semantiek en sy spelling en interpunksie. Enkele leemtes wat in hierdie verband tog genoem moet word, is:

- (a) dat sommige van die jongste werk oor Afrikaans (soos dié van Wissing en dié van Kempen) vermoedelik nie geraadpleeg is nie;
- (b) dat belangrike sintaktiese prosesse soos ontkenning, relatiefvorming, pronominalisasie, fokusmarkering en komplementvorming nie bespreek is nie;
- (c) dat daar geen sistematiese dekking is van die verskeidenheid van Afrikaans nie — in die lig van die huidige tendense in die Afrikaanse taalwetenskap, 'n ernstige leemte; en
- (d) dat belangrike kwessies soos die kreatiwiteit van die Afrikaansspreker, en Afrikaans as reëlstelsel nie aandag gekry het nie.

Ten spyte van hierdie gebreke: as 'n onderwyser van Afrikaans al TOS se stof beheer, en daarin kan slaag om die hoofsaak daarvan aan sy leerlinge oor te dra, sal ons skole nie meer daarvoor verwytd kan word dat hul taalleeropleiding volkome ontoereikend is nie. Die skrywer se seleksie van die beskikbare stof oor Afrikaans is omvangryk genoeg om informatief te wees, maar nie só vol besonderhede dat dit oningeligtes sal verwar nie. Daarby is die boek ook redelik goed geskryf. Die inligting word duidelik, ekonomies en betreklik nie-tegnies aangebied. (Maar vgl. par. 3 hieronder).

Sommige linguïste sou die skrywer moontlik daarvoor wil verwytd dat TOS nie in 'n moderne idioom, soos die transformasioneel generatiewe raamwerk, geskryf is nie.

So 'n kritiek is m.i. om die volgende redes misplaas:

- (a) die behoefte waarin die werk wil voorsien, is pedagogies van aard, nie vakwetenskaplik nie, en
- (b) bruikbare beskrywings van Afrikaans binne 'n TG-raamwerk (of binne enige ander moderne raamwerk) is baie skaars.

In terme van die huidige sillabus en die huidige didaktiese praktyk is 'n onvolkome maar redelik volledige dekking van die "feite" van Afrikaans nuttiger as 'n versameling teoreties goed gefundeerde flardes.

2.0 My evaluering van TOS tot dusver volg op die veronderstelling dat die enigste leemte in ons huidige taalonderrigopset op sekondêre vlak die gemis

is aan 'n naslaanhandboek vir die onderwyser. Die boek moet m.i. ook gevalueer word op grond van die werklike toestand waarin ons taalonderrig verkeer, en die vraag in hoe 'n mate dit bydra tot 'n verbetering van die status quo.

Vooraf moet mens natuurlik weet wat die status quo is. Op hierdie stadium weet ons dit nie. Opmerkings soos die volgende word egter dikwels gehoor:

(a) Dat skoolverlaters se vermoë om hul gedagtes, gevoelens, ens. taalmatig netjies gestalte te gee, oor die algemeen ontoereikend is. (Vgl. hiervoor o.a. die opmerkings in die verslag van die werkskomitee vir tale en taalonderrig van die RGN se onderwysondersoek: parr. 3.3.3. en 3.3.4., p.2.)

(b) Dat die skoolsillabus en taalleerprogram nie tred hou met ontwikkelinge in die moderne taalwetenskap nie.

(c) Dat die taalleerlesse op skool (in die moedertaal) waarskynlik die verveiligte en irrelevantste lesse van alle lesse is. (En op universiteit??)

(d) Dat 'n groot persentasie taalonderwysers weens faktore soos: swak akademiese en professionele opleiding, die afwesigheid van geskikte handboeke, die oorheersing deur 'n verstokte of ongeligte vakhoof en die onredelike nie-vakkundige eise wat die skool stel, eenvoudig net nie daartoe in staat is om in die klas sinvolle gestalte te gee aan die sillabus nie.

Indien hierdie uitsprake geldig is, sou mens (billikerwys, dink ek) kon verwag dat TOS, synde 'n komponent in die opleiding van taalonderwysers, 'n bydrae moet lewer tot hul regstelling. Maar gebeur dit? Die antwoord is ongelukkig ontkenkend. Beoordeel aan hierdie verwagtinge kan TOS nie baie geskat word nie.

Ter motivering:

2.1 Wat punt (a) hierbo betref: Vir sover die taalleerprogram (soos die TOD-sillabusse vir stt. 8-10, Afrikaans Hoër Graad, Junie 1972, beoog) 'n bydrae wil lewer tot die verbetering van leerlinge se taalgebruiksvaardigheid (maar vgl. Postman en Weingarten 1966.65), sal dit gebaseer moet wees op die studie van taal as kommunikatiewe instrument, en nie in eerste instansie op die formele taalwetenskap nie. Die sg. funksionalisme, die pragmatiek, die sosiolinguistiek, die sg. diskoersanalise, die werk van Halliday e.a. moet sentraal gestel word. 'n Sillabus met dié oogmerk sal nosioneel-funksioneel eerder as formalisties wees (vgl. Allen en Pit Corder 1975.89-92 en Brown 1980.202-205), en sal aandag skenk aan die bestaan van verskillende "soorte" Afrikaans, aan die totale linguistiese repertorium van die Afrikaanssprekende, aan Afrikaans se gespreksgenres, sy gesprekskonvensies en sy teksboumiddele.

TOS is feitlik volledig formeel ingestel en werk daarom mee aan die voortsetting van 'n minder gewenste situasie.

'n Verdere aspek van die onderhawige saak is die skerp skeiding wat daar ondanks opmerking 2.4. (p.4) van die 1972-skoolsillabusse, tussen taalleer en stelwerk in die praktyk bestaan. 'n Nosioneel-funksionele sillabus stel "taalleer" juis aan die orde via die verskillende taalgebruiksgenres, en verwerp 'n onderskeiding tussen taalleer en stelwerk in beginsel.

TOS is wat hierdie aspekte betref teleurstellend. Hy móés m.i. leiding gegee het oor die vraag: hoe moet die onderwyser en aspirant-onderwyser van Afrikaans gestalte gee aan doelstelling nr. 1 van die T.O.D. se sillabus (punte 1.1, 2.1 en 2.4, p.4).

2.2 Die voorafgaande is gedeeltelik ook 'n betoog oor kritiek (b) hierbo, nl. dat die huidige sillabus hersiening nodig het: dit moet nosioneel-funksioneel wees, en moet die taalleerprogram en stelwerk onafskeidelik maak. Maar daar is nog 'n leemte in die sillabus wat reggestel behoort te word, en dit is dat dit toelaat dat die taalleerprogram beskrywings insluit wat binne 'n ver skeidenheid van teoretiese raamwerke gemaak is. So iets is verwarrend — veral vir die geïnteresseerde, denkende onderwyser, student of leerling. Hierdie punt, en die verwarring wat dit veroorsaak, kan maklik geïllustreer word uit TOS. Die beskrywing wat Du Toit in sy boek saamvat, kom uit die sg. tradisionele taalkunde (die "skoolgrammatika") en die strukturalisme (terwyl Du Toit verkeerdlik meen dat hy TGG-beskrywings ook insluit). Byvoorbeeld.

- (i) 'n Onderwyser (of voornemende onderwyser) wat iewers kennis gemaak het met die generatiewe fonologie se verwerping van die strukturalisme se foneembegrip en met hul opvatting van die organisasie van die klankleercomponent van 'n grammatika, sal probleme hê met hoofstukke 3 en 4 — en veral met die bespreking van fonologiese prosesse (wat Du Toit "spraakverskynsels" noem (?)) vóórdat die begrip *onderliggende vorm* (implisiet in die foneembegrip) bespreek word.
- (ii) 'n Leser wat iewers (implisiet in die strukturalisme, eksplisiet in die TGG) kennis gemaak het met die term "reël" sal geen raad met die gebruik van dié term opp. 85-86 hê nie.
- (iii) Du Toit se hantering van woordeskat en woordvorming is organisatories onbevredigend: hy bespreek albei in hoofstukke 2 (woordeskat) en 15 (morfologie). As hy meer teoriegerig was, sou sy aanbieding van dié verskynsels logieser gewees het. In 'n moderne versie van die TGG hoort albei bv. saam in die leksikale component.
- (iv) Du Toit se onderskeid tussen onderliggende en afgeleide struktuur (implisiet op pp. 151, 165 en 169, en eksplisiet op p. 153) is verwarrend — eerstens omdat die begrippe nie verduidelik en gemotiveer word nie, tweedens omdat hulle nie juis 'n sistematiese rol in hoofstuk 7 gegee word nie, en derdens omdat hulle nie ook in die hoofstukke oor klankleer gebruik word nie.
- (v) Die gebrek aan formele aandag aan teoretiese raamwerke en die verwarring wat dáárop volg, blyk ook duidelik vanaf p. 174. Dáár beweer Du Toit dat hy "TGG-ontledings" gaan gee, maar sy verduideliking van die verskille tussen dié ontleding en die "tradisionele" ontleding is hoogs onbevredigend — veral omdat sy lys van "verskille" nie een van die hoofsaake noem nie, nl. dat die "TGG" se studieobjek die taalgebruiker se linguistiese kompetence is, dat hy taal nie atomisties nie, maar as sisteem benader, dat dié sisteem as 'n hoogs abstrakte stel

reëls en representasies gesien word, dat hulle grootliks distribusioneel ingestel is en dat hulle met 'n spesifieke, volledig eksplisiete stel tegniese terme opereer, soos *dieptestruktuur*, *oppervlaktestruktuur*, *gene-reer*, *reël*, ens. Die soort analyses wat TOS gee (en die soort sinsontleding wat tot nog toe in die Transvaal gepleeg is), is *nie* "TGC" nie.

Afgesien van die verwarring wat die gebrek aan 'n sistematiese oorsig van moderne teoretiese raamwerke meebring, het dit ook nog die nadeel dat die swakhede of beperkinge van elke raamwerk nie bekend word nie. Hierdie swakhede en beperkinge het natuurlik regstreekse konsekwensies vir die analitiese werk wat binne dié raamwerke gedoen word. Voorbeelde van dergelike beperkinge is:

Die *tradisionele taalkunde* (skoolgrammatika) (TOS, hoofstukke 6 en 7) is atomisties, gebruik verwarrende woordsoortklassifikasiekriteria en bemoei hom byna uitsluitlik net met die sg. taal van die geletterdheid. (Vgl. Allen en Pit Corder 1975.50-51.)

Die *taksonomiese taalkunde* (TOS, hoofstukke 4 en 5) oorbeklemtoon die distribusionele aspekte van taalvorme, bemoei hom byna uitsluitlik net met oppervlaktetaalvorme en is gepreokkupeer met die segmentering en klassifikasie van taalvorme — maar dikwels sonder dat dié klassifikasie veel verklaarende waarde het. TOS bevat baie voorbeelde van lg. gebrek, soos bv. sy behandeling van woordvorming (pp. 32-39). Wat is die nut van dié soort kennis wat hier aangebied word? Sal leerlinge met behulp daarvan beter daartoe in staat wees om samevoegings te maak of sekere soorte foute te vermy? Sal hulle die patroon van woordvorming in Afrikaans beter verstaan? Weet hulle daarna beter "hoe Afrikaans werk"? Die antwoord op al hierdie vrae is waarskynlik negatief. Hierdie soort kategorisering bestaan byna net ter wille van die kategorisering self.

Die sg *TGC* (TOS, hoofstuk ??) oorbeklemtoon die formele, onderbeklemtoon die funksionele en skeep performance af.

Sommige van hierdie swakhede word in TOS voortgesit, en verminder dus die waarde daarvan — veral as 'n handboek vir die opleiding van taalonderwysers.

Opmerking: Die relevansie van dié taalteorie vir die taalonderrig word nie orals eenders verstaan nie, en dit is dus nodig om presies te sê hoe ek dié saak sien: Daar word *nie* gesê dat taalteorieë op skool behandel moet word nie. Wat wel bedoel word, is dat die grammatika van Afrikaans waar moontlik lief in terme van 'n enkele teoretiese raamwerk aangebied moet word (maar sonder dat dié aanbiedinge té tegnies raak). Dit is dus die onderwyser wat kennis van die teorie moet hê.

Tweedens word ook nie gesê dat taalonderwysers by die beskrywings binne een raamwerk móét bly nie. (Vgl. ook die opmerking aan die einde van par. 1 hierbo). Maar waar feitekennis behandel moet word wat binne verskillende raamwerke beskryf is, moet die onderwyser weet hoe om die verskuiwing tussen raamwerke te hanteer.

In die skoolklaskamer het die teorie m.i. net 'n implisiete, 'n rigtinggewende rol.

Derdens: die taalonderwyser moet m.i. wel 'n kennis hê van moderne taal-teorieë. Hy het 'n verskeidenheid van pligte waarvoor hierdie kennis noodsaaklik is, soos o.a.:

Hy moet selfvolkome duidelikheid hê oor wat die haalbare onderrigdoelwitte op verskillende stadia in 'n kind se skoolloopbaan is.

Hy moet weet hoe hy sy leerstof kragtens dié doelwitte moet/kan organiseer.

Hy moet die beskrywings van Afrikaans kan verstaan en kan evalueer — sodat hy kan besluit hoe dié beskrywings in sy leerplan pas. (Hy moet bv. 'n boek soos TOS na waarde en bruikbaarheid kan skat).

Hy moet die (botsende en soms skewe) uitsprake van linguïste kan volg en kan evalueer.

Hy moet weet hoe hy vakkundig moet optree as hy gekonfronteer word met 'n veelvoud van botsende teorieë.

Hy moet denkend en redenerend — nie net reproducerend nie, kan optree wanneer die onderwysowerhede aanpassings aanbring aan sillabusse.

(Hieruit blyk dit m.i. baie duidelik dat dit noodsaaklik is vir voornemende taalonderwysers om minstens een kursus in die Algemene Taalwetenskap op universiteit te neem. Die soort insigte en vaardighede wat daarin ter sprake kom, is nie deel van die opleiding wat kursusse in die Afrikaanse taalkunde behandel word nie.)

2.3 Die derde punt van kritiek hierbo verwys na die verveligheid van taallesse op skool. Daar is waarskynlik 'n verskeidenheid van redes vir hierdie situasie. Een hiervan, moontlik selfs die belangrikste van die redes, is dat die taallesse op *inhoud* in plaas van denke, ingestel is. Reekse “feite” (waarvan die relevansie in elk geval onder ernstige verdenking is) word opgedis, wat leerlinge dan getrou moet reproduseer. Dit is essensieel dat onderwysers wegkom van hierdie steriele metode, dat taallesse eerder probleemgesentreer word en dat leerlinge se denkprosesse geaktiveer word. Dit behoort 'n sentrale doelwit van die taallesse te wees om leerlinge linguïsties te leer argumenteer (op elementêre vlak). Hierdie metode hou in, soos Akmajian en Heny demonstreer (en, terloops, soos vereis deur die TOD-sillabusse vir Afrikaans Hoër Graad), dat: leerlinge 'n grammatiese probleem moet leer identifiseer, 'n hipotese daarvoor leer formuleer, data leer insamel om die hipotese te toets, en dan leer om die hipotese se geldigheid te bepaal. Leerlinge moet probleembewus gemaak word, moet geleer word om die regte vrae te vra, en geleer word hoe om antwoorde op dié vrae te begin soek.

Du Toit se boek is nie ontwerp om by dié soort benadering in te skakel nie. Intendeel: TOS lei m.i. onvermydelik tot 'n perpetuering van die vervelige status quo. 'n Mens kan in Du Toit se guns redeneer dat sy boek hoogstens 'n naslaanhandleiding wil wees en dat dit die taalonderwyser se werk is om didaktiese strategieë uit te werk wat die taallesse stimulerend en interessant sal maak. Dié verweer gaan om minstens twee redes nie op nie: Eerstens sê Du Toit self in sy voorwoord dat sy boek van (aspirant-) onderwysers “vaardige taalonderwysers (wil) maak” deurdát dit hulle in staat stel om die “taal-leer-

program in die skool op 'n doeltreffende wyse aan (te) bied". Hy wil dus vakdidaktiese leiding gee. Dit gee hy egter nêrens nie — al is dit 'n kwessie van kardinale belang.

Tweedens sal dit naïef wees om te dink dat ons huidige taalonderwysers linguisties só gesofistikeerd is dat hulle hul leerlinge linguisties kan leer argumenteer. Dit is noodsaaklik dat duidelike leiding hieroor aan (aspirant-) onderwysers gegee word. Sodanige leiding moet bowendien van iemand kom wat 'n behoorlike greep op die linguistiek het.

Die verveeldheidskwessie hou natuurlik direk verband met die mate van relevansie van die werk wat in die taalleerprogram gedoen word. Dit is waarskynlik té dikwels die geval dat dit in die taalles net gaan om die "taal-kunde", dat die struktuur van Afrikaans doel op sigself is.

Te oordeel aan die inhoud van TOS en aan die doelwit wat hy homself stel (om naslaanhandleiding te wees), is dit ook Du Toit se siening van die taalles. Dis egter 'n debatteerbare kwessie of dié doelwit vandag regverdigbaar is.

Wat ook al die doelwitte is, dis essensieel dat daar gevra word:

Wat, presies, vorm die inhoud van die taalleerplan?

Wat, presies, wil bereik word met die taalleerprogram?

Waarom, presies, moet leerlinge dié feite ken?

Hoe presies, moet dié feite gehanteer word om die doelwitte van die sillabus te bereik?

'n Goeie handboek word geskryf met dié vrae in gedagte. TOS is nie só geskryf nie.

3.0 In par. 1.0 is geskryf dat Du Toit se boek betreklik goed geskryf is. Dié evaluering moet egter ietwat gerelativeer word:

3.1. Die netjiese organisasie van TOS word versteur deur:

3.1.1. die reeds vermelde bespreking van woordvorming in twee verskillende hoofstukke;

3.1.2. die bespreking van 'n suiwer grammatiese kwessie, nl. meervoudsvorming, in die hoofstuk oor spelling en interpunksie; en

3.1.3. die verwarring van die leser as gevolg van onvoldoende agtergrondinligting. Voorbeelde van lg. punt is: die gebrek aan onderskeid tussen *teken* en *uiting* (11), die uiteensetting van *struktuur* en *sisteem* (12), die verwarring van *taal* en *woord* (14), die verwarring van *sin* en *skryfvorm* van 'n *sin* (19), die gebrek aan onderskeid tussen *sinchronie* en *diachronie* (31,73) en die gelykstelling van *posisie* en *paradigma* (161).

3.2 Ander probleme is:

3.2.1. Onduidelikhede soos: die tegniese betekenis van *determineer* (o.a. p.100), die bedoeling met die laaste paragraaf op p.100, en met eienskap i) in par. 5.6.2., die bedoeling met "die kategoriale waarde van 'n woord se betekenis" (119) en met "grammatiese sisteem by punktiasie . . . hanteer" (120), die begrip grondvorm (226) en die logika van punt (b) op p. 93.

3.2.2. Vaaghede soos: die onpresiesheid van woorde soos *sekere*, *ander*, 'n

aantal, soortgelyk, dikwels, kan optree, gewoonlik en soms (op bladsye soos: 128, 129, 131 en 163).

3.2.3. Weersprekings, soos op p. 68 waar hy nasalering 'n individuele verskynsel noem, maar dit dan in sosio-kulturele terme bespreek, soos die gebruik van die term *letter* as hy klanke bespreek (par. 8), soos sy klassifikasie van koppelwerkwoorde as hoofwerkwoorde op p. 133, maar sy onderskeiding tussen hulle op p. 157, soos sy stelling op p. 173 dat wyse deur die hele sin uitgedruk word, maar dit dan illustreer as 'n leksikale verskynsel (p. 174).

3.2.4. Twyfelagtige stellings soos: dat [u] minder gerond is as [o] (65), dat ontronding sosiaal af te keur is (65), dat *figuur* en *rumoer* onderliggend [fixy:r] en [rymu:r] is (65), dat die toevoeging van die [p] in *oompie* nie verklaar kan word nie (74), dat posisionele allofone die belangrikste allofone is (88), dat *-te* nie 'n meervoudsuffiks is nie (97, 109), dat *gebroke* afgelei word van *gebreek* (138), dat *van die lekkergoed* in *Hy hou van die lekkergoed* 'n voorsetselgroep is (167), dat 'n eufemisme 'n voorbeeld is van ajunkte taalgebruik (205), dat verandering soms toe te skryf is aan 'n onvolledige kennis van leksikale elemente (211) en dat *gereelde* en *gereelde* verskillend uitgespreek word (221).

3.2.5. Foutiewe stellings, soos: dat taal 'n uitsluitlik menslike middel is (11), dat dieretaal nie gestruktureer is nie (12), dat die performance van 'n spreker dikwels ongrammatikaal is (16), dat die sin *My pen is in my hand*. sowel 'n Engelse as 'n Afrikaanse sin is (19), dat die [g] van *berge* 'n foneem is (87), dat byvoeglike naamwoorde as die onderwerp van 'n sin kan optree (158) (drukfout?), dat "moderne taalkunde" en TGG gelyk te stel is (174) en dat *oumeide met knopkieries* die onderwerp van die sin op p. 134 is.

3.2.6. Foute soos: die transkripsie van: *alledaagse* (75), *lusern* (75) en *winkelier* (76), die gebruik van skuinsstrepies vir fonetiese transkripsies (87+), die beskrywing van [a] as 'n agtervokaal (59), die beskrywing van /c/ en /ci/ as dorsale klanke, (61, 71+), die beskrywing van /n/ as 'n assimilasievorm, al die Engelse transkripsies op p. 46, die woordsoortlike gelykstelling van *toe* (modale bw.) en *toe* (tydswoord) (210) en die transkripsie van /ai/as/ / (215).

3.2.7. Spelfoute: *ideolekties*.

3.2.8. Drukfoute: *weergee* (14), *dergelike* (34), *klankgreep* (96), *-korrelaat* (97), *-vorme* (122), *as* (171), *lug-* (199), *[fotu]* (199), *-dom* (209), *generaal-majoor*s (226) en *-* (235).

3.2.9. Die gebrek aan erkenning van sommige bronne: Aan die einde van sy bronnelys sê Du Toit dat hy vryelik gebruik gemaak het van o.a. T.O.D.-kursusreferate. Vermoedelik verwys hy hiermee na die bydraes van taalwetenskaplikes tot indienskursusse. Indien wel, meen ek dat hy hulle name heel spesifiek moes genoem het.

4.0. Ten slotte: Ek meen dis nie heeltemal oordramaties om te praat van 'n krisis in ons sekondêre (en tersiêre?!) taal(kunde-) onderrig nie. Die situasie is m.i. sodanig dat dit nie met korttermynmaatreëls reggestel kan word nie. 'n Langtermynstrategie is nodig. So 'n strategie moet die volgende insluit:

(a) Ons praat maklik oor die leemtes in ons taalonderrigstelsel, maar kan ons bewerings selde met stewige feite staaf, daarom is 'n behoorlike empiriese ondersoek na die presiese stand van ons moedertaalonderrig nodig, met antwoorde op vrae soos: Watter akademiese en professionele opleiding het ons taalonderwysers gehad?

Wat was die inhoud en aard van Ig?

Watter probleme ondervind taalonderwysers op alle vlakke?

Wat, presies, is die taalgebruiksvermoë van ons skoolverlaters?

Wat is die behoeftes van ons leerlinge t.o.v. taalonderrig?

Wat is die werklike didaktiese praktyk in die klas?

Watter didaktiese strategieë word gevolg?

Vind die sillabus behoorlike vergestaltung in ons skoolklaskamers?

Watter besware het leerlinge teen hul taallesse?

Wat is die doelwit(te) met die taallesse *in die praktyk*?

(b) Alle aspirant-onderwysers moet verwag word om Algemene Taalwetenskap te neem.

(c) Algemene Taalwetenskap- en Afrikaanse Taalwetenskapopleiding moet sinvoller gemaak word vir die voornemende taalonderwyser.

(d) Linguiste, vakdidaktici vir Afrikaans, taalonderwysers en onderwysdepartemente moet op groter skaal saamwerk.

(e) Indiensopleiding moet meer gereeld en uitgebreid aangebied word.

(f) Navorsing oor die opvoedkundige linguistiek moet aangemoedig word en geleentheid moet geskep word vir voorgraadse opleiding in die toegepaste taalwetenskap.

'n Belangrike komponent in so 'n langtermynstrategie is natuurlik ook dat geskikte handboeke vir die opleiding van taalonderwysers, en vir skoolkinders beskikbaar gestel moet word. Du Toit se poging in hierdie verband, was m.i. nie heeltemal geslaag nie. Dit is egter ongetwyfeld 'n belangrike begin. Hopelik sal die kritiek wat in hierdie resensie op Du Toit se werk uitgespreek is, meehelp sodat TOS aangepas word om te kan voldoen aan die eise wat m.i. daaraan gestel moet word.

Universiteit van Pretoria

V. N. Webb

Bronne

Allen, J.P.B. and S. Pit Corder (Ed.), 1975: *Papers in Applied Linguistics. The Edinburgh Course in Applied Linguistics*, Vol. 2, O.U.P.

Brown, H. Douglas, 1980: *Principles of language learning and teaching*, Prentice-Hall

Postman, Neil and C. Weingartner, 1966: *Linguistics, A Revolution in Teaching*, Dell Publishing Co.

Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, 1981: *Ondersoek na die Onderwys: Verslag van die werkkomitee: Tale en Taalonderrig*.

Transvaalse Onderwysdepartement, 1972: *Sillabus vir Afrikaans Hoër Graad, Standaard 8, 9 en 10*.

Karel Schoeman: *Die dood van 'n Engelsman*. Human en Rousseau 1982. Prys R10,50 + 53c AVB.

Karel Schoeman het in *Die dood van 'n Engelsman* die lewensomstandighede, verhoor en teregstelling van Cox uit dokumente saamgestel. Die rekonstruksie is enersyds lewensroman en andersyds informasieverhaal.

Charles Leo Cox (13.6.1815 — 1.11.1856) het in 1838 op 23-jarige leeftyd na Suid-Afrika geïmmigreer om hom in die Oos-Kaap as skaapboer te vestig. Gedurende 1850 kom woon hy in die Oranjeriviergebied waar hy twee jaar later die plaas Fairfield koop. Die grond lê naby die sameloop van die Modderivier en Korannaspruit; omtrent 5-6 uur te perd oos van Bloemfontein. Binne agt maande is hy getroud met Maria Magdalena Bouwer. Die ambisieuse Bouwers het die huwelik tussen hulle dogter en Cox as 'n "ideale praktyk" beskou. Op 20 Januarie 1853 is die huwelik in Bloemfontein voltrek; die bruid pas 16, die bruidegom 37. Die eerste kind, 'n dogtertjie, is op 10 November 1853 gebore. Volgens Bain, een van Cox se beste vriende, was Cox "passionately fond of children". Hy was besonder geheg aan sy eersteling wat hy "Susey" of "Sannie" genoem het.

Polities het dit gedurende die tyd van Cox se huwelik en kort daarna, minder goed gegaan in die Vrystaat. Die Britse troepe onder dr. Fraser is deur die Swart troepe verslaan by Viervoet; Mosjwesjwe verneder Cathcart by Berea. Die gevolg van hierdie nederlae, die weerstand van die Boere teen Engeland en omdat Brittanje geen voordeel uit die bar stukkie aarde kon trek nie, het die moederland die Soewereiniteitsgebied oorgedra aan die inwoners. Die vertrek van die Britse garnisoen het daartoe gelei dat Cox se vriendekring aansienlik gekrimp het. In die omstandighede het hy baie gedrink en sy geneetheid teenoor sy jong vrou het verflou. Sy vrou het dikwels gekla oor die alleenheid, maar nadat hulle op dieselfde plaas as die Bouwers gaan bly het, het die situasie verbeter. Cox het weer 'n paar vriende gehad en Maria se familie het naby hulle gebly.

Die onenigheid tussen Cox en sy vrou het egter verskerp en die uiteinde was die gesinstragedie op 26 April 1856.

Cox is onmiddellik na sy vrou en twee kinders se dood in hegtenis geneem en onder ondoeltreffende omstandighede in Bloemfontein aangehou. Die hof het hom skuldig bevind. Hy het teen die uitspraak van die jurie geappel-leer na die Uitvoerende Raad wat gelas het dat Cox opnuut verhoor moet word. Hy is opnuut skuldig bevind, veroordeel en het aan die galg gesterf. Die Engelse gemeenskappe in die Vrystaat en die Kaapkolonie het teen Cox se skuldigbevinding gepetisioneer. Die pers het hulle gesteun veral omdat hulle politieke munt daaruit wou slaan: die dryfkrag agter die ontevredenheid was om die Vrystaat weer onder Britse gesag te kry. Nadat die Kaapse Wetgewende Vergadering in 1880 die Cox-saak buite sy jurisdiksie gereël het, is die agitاسie van die kant van die publiek en die pers beëindig.

In die slotbetragtings stel Schoeman sy gevolgtrekking duidelik: die agitاسie rondom Cox se verhoor was van verbygaande aard en het geen wesentlike uitwerking op die ontwikkeling in die Vrystaat gehad nie. Oor die skuld of

onskuld van Cox is Schoeman se mening dat die jong Maria in ontsteltenis haar en haar kinders vergiftig het. Cox het in 'n woordewisseling en struweling in sy woede haar noodlottig beseer wat haar seker dood slegs gouer laat intree het. Daar moet egter in gedagte gehou word dat geen bewys gelewer is dat mev. Cox wel vergiftig is nie.

Hierdie informasieroman is in 'n hoë mate 'n samestelling en redigering van feite aan die hand van beskikbare bronne: dokumente, argiefstukke, briewe en hofstukke. Schoeman noem die bronne in 'n omvattende lys. Hierdie bronnelys verhoog die waarde van die publikasie. Alhoewel Schoeman aanhaal uit bronne slaag hy nietemin daarin om die atmosfeer, leefwyse, politieke spanninge en drama in die Vrystaat, veral in en rondom Bloemfontein gedurende 'n groot deel van die negentiende eeu te herskep.

Die roman is getrou aan titel en ondertitel. Deur die ordening en keuse van materiaal konsentreer die vertelling rondom Cox en sluit aan by die eerste titel: *Die dood van 'n Engelsman*. Die subtitel is 'n aanduiding van die tyd en situasie van die gebeure: *Die Cox-moorde van 1856*.

N.J. Snyman

Marthinus Versfeld: *Tyd en dae*. Essays uitgesoek en ingelei deur W.A. de Klerk. Tafelberg 1982.

Die essays wat hier versamel is, kom uit verskillende publikasies van Versfeld, byvoorbeeld uit *Klip en klei*, *Beweging Uitwaarts* en *Rondom die Middeleeue*. *Wat is kontemporêr?* het oorspronklik afsonderlik verskyn. Dit is alles bekende werke. Ander essays het op plekke verskyn wat 'n mens nie maklik sal bereik nie. Verskillende van die essays is uit die Engels vertaal.

Versfeld is in die eerste plek bekend as filosoof, maar in baie wyer kringe as die beroepsfilosowe is hy juis as skrywer van essays bekend en bemind. Om hierdie rede moet 'n mens dit buitengewoon hoog waardeer dat hierdie bundel saamgestel en gepubliseer is.

Dit is onvermydelik dat essays in so 'n bundel verskillend van kwaliteit sal wees en miskien ook dat verskillende beoordelaars verskillend sal beoordeel. Wat my betref, bly "Oor huise" wat in 1968 in *Klip en klei* verskyn het, een van die juwele van Versfeld se werk. Dit het 'n raak segging, 'n humor en 'n diepte van betekenis wat laag op laag in mekaar gepak lê wat maak dat 'n mens soms lank net by 'n frase of sinswending stilstaan. Daarnaas staan "Die Sokratiese erfenis" as 'n baie middelmatige stukkie werk wat oor Sokratis sê wat al dikwels gesê is. Tegelyk verval die skrywer in allerlei wydlopige opmerkings waarvan sommige interessant is en die ander die indruk wek dat die skrywer iets wil kwytraak en dit dan maar iewers sê. "Moraliteit en Moralisme" wat uit *Beweging Uitwaarts* oorgeneem is, is myns insiens swak. Na die Tweede Wêreldoorlog het die eksistensialisme vinnig opgang gemaak. Die basiese denkstruktuur ten grondslag van die rigting is die klem op die individuele, persoonlike, unieke, kontingente en on-

herhaalbare. Alles wat algemeen, algemeen geldig of stereotiep is, is verwerp as vals, verkeerd en immoreel. Naas al die goeie wat hierdie denkrigting tot stand gebring het, was dit ook medeverantwoordelik vir uitwassing soos die sogenaamde eksistensialiste-klubs, die jeugopstande, blommekinders en so meer. Een aspek van die vloedgolf literatuur wat hiermee gepaard gegaan het, was die kritiek op moraliteit. Die voorbeeld is veral gestel deur Sartre en sy voorbeeld van die kelner het groot invloed uitgeoefen. Die resep is om 'n teenstelling te maak tussen moralisme en moraliteit: Moralisme is die algemene, dit wat almal doen of van almal verwag word en wat neerslag gevind het as die norme, fatsoenlikheid, publieke opinie van die samelewing en kerk en die wette van die land. Dit is die algemene, die valse, en immorele wat die mens van sy vryheid beroof. Hierteenoor staan moraliteit wat beteken dat elke individu in vryheid handel volgens sy oortuiging. Dit is die werklik morele, die ware en egte.

Dit is presies soos ons dit vind in Versfeld se essay, volledig met Sartre se kelner en al.

Die swakheid van hierdie benadering is egter dat die bestaande afgetakel word — die moralisme in Versfeld se terminologie — sonder dat iets in die plek daarvan gegee word. 'n Mens kan vra: Wat moet Sartre se kelner dan doen? Moet hy jou deur jou gesig klap met sy servet in plaas van om die servet oor sy arm te dra? Of moet hy sy servet met individuele keuse in vryheid en eksistensiële betrokkenheid en heilige oortuiging en toewyding oor sy arm dra? Hierdie aspek van die eksistensialisme is gelukkig lankal dood en begrawe.

'n Punt van meer algemene kritiek wat ek wil noem, is dat die skrywer in 'n hele paar essays 'n verband lê of ooreenkomste vind tussen Westerse en Oosterse geestesstrukture. Ek dink 'n mens moet baie versigtig daarmee wees.

Ondanks my punte van kritiek beskou ek die boek as interessante, stimulerende leesstof. 'n Mens moet dit egter nie vinnig probeer lees nie. Lees dit stadig. Proe die woorde. Haal die een laag betekenis van die ander af. Dikwels kry jy binne 'n heerlike soet kern, ewe dikwels 'n ui wat jou oë laat traan, maar meesal is dit heerlik.

Universiteit van Pretoria

P.S. Dreyer

Werner Keller: *Die Bybel is tog reg.* Human en Rousseau. 1982. Prys R16,50.

Hierdie boek het in 1955 in Duits verskyn en 'n baie wye leserskring getrek. Dat die boek nou in Afrikaans verskyn het, is rede tot dankbaarheid.

Die boek begin met Abraham in die Ou Testament en gaan deur tot die verwoesting van Jerusalem in die jaar 70 deur die Romeine. Nie alles nie, maar tog 'n groot deel van die Bybel kom ter sprake.

In 'n groot mate bestaan die werk uit die vertel van Bybelse stof. Wat dit baie interessant maak en genoeg rede tot aanbeveling, is die gegewens uit die argeologie en literatuurnavorsing wat op 'n boeiende en eenvoudige manier in verband met die Bybelstof gebring word. Dit is belangrik omdat Afrikaanse lesers eintlik baie min geleentheid het om met die massa gegewens kennis te maak wat 'n agtergrond vir die Bybelstof gee en wat dit vir ons verstaanbaarder kan maak.

Die voordele van die boek weeg baie swaarder as punte van kritiek wat 'n mens kan opper, maar ek wil tog twee punte van kritiek noem: In die eerste plek bied hy navorsingsgegewens aan as vasstaande resultate, terwyl dit eintlik vermoedens is wat op onseker gronde berus. Dit reken ek hom nie te erg ten kwade nie, omdat hy hom aan die beste gegewens hou en 'n mens in 'n boek soos hierdie nie breedvoerige diskussies kan voer nie. Tweedens bied hy soms natuurlike verskynsels aan as verklaring van wonderwerke in die Bybel. Daarmee gaan die boodskap van die Bybel — naamlik dat dit die handeling van God in sy genadige voorsiening is — in werklikheid verlore. Ondanks hierdie besware beveel ek die boek aan.

Universiteit van Pretoria

P.S. Dreyer

F.C. Fensham & D.N. Pienaar, *Geskiedenis van Ou Israel*. Academica 1982. Prys R14,95.

Deeglik bewus van die probleme wat verbonde is aan die skryf van 'n geskiedenis van Israel, het die outeurs hulle dit ten doel gestel om aan die leser 'n insig te gee in hoe sake verloop het in die Bybelse tyd en om 'n bydrae te maak tot die wetenskaplike gesprek oor die geskiedenis van ou Israel. As 'n mens in ag neem dat die mede-outeurs albei 'n besondere belangstelling openbaar in die argeologiese vondse van die Ou Nabye Ooste, is dit begryplik dat hulle juis hierdie doelstellings nagestreef het met die skryf van die boek.

Daar is egter 'n hele aantal punte van kritiek wat teen die eindresultaat geopper kan word:

1. In die eerste ses hoofstukke van die boek is daar dikwels 'n gebrek aan 'n nugter, doelgerigte uiteensetting. In baie gevalle is die funksie van verwysings na gebruike of gebeurtenisse nie duidelik nie en word die leser oorlaai met los gegewens uit die argeologie. Paragraafindeling en formulering laat ook soms veel te wense oor.
2. In bepaalde gevalle word standpunt ingeneem teen redelik algemeen aanvaarde verklarings sonder wetenskaplik-gefundeerde beredenering.
3. Die outeurs maak soms aannames oor die mosies, beweegredes en inherente kwaliteite van persone uit die Bybelse tyd wat nie net onbewysbaar is nie, maar wat ook glad nie tuishoort in 'n werk wat die

wetenskaplike gesprek wil dien nie. Op bladsy 130 word daar byvoorbeeld oor Agab en Josafat se ontmoeting gesê: Waarskynlik is die sukses by Karkar gevier en wou Josafat Agab persoonlik kom gelukwens daarmee.

4. Die outeurs is klaarblyklik bewus van die feit dat die Bybel nie geskiedenis beskryf in die gewone sin van die woord nie. Tog bespeur mens 'n angsvalligheid om die historiese korrektheid van die Bybel se vertellings veilig te stel. Dit word byvoorbeeld gedoen deur argeologiese resultate te beklemtoon wat die Bybelse vertellings bevestig maar deur resultate wat van vertellings in die Bybel verskil, nié as deurslaggewende wetenskaplike gegewens te beskou waarmee die geskiedenis gerekonstrueer kan word nie.

Dieselfde angsvalligheid laat een van die outeurs ook die volgende onwetenskaplike afleiding maak op bladsy 62: Party van die vertellinge oor Moses is so lewenseg dat 'n mens nie kan twyfel aan die geloofwaardigheid daarvan nie.

In aansluiting hierby moet die simplistiese Skrifbeskouing wat soms na vore kom, ook afgewys word.

Die boek bevat 'n magdom gegewens en kennis maar die swak punte wat in die kritiek uitgewys is, maak dit minder bruikbaar vir studente en ondermyn die gestelde doel dat dit naamlik 'n bydrae moet lewer tot die wetenskaplike gesprek oor die geskiedenis van ou Israel.

Universiteit van Pretoria

A.P.B. Breytenbach

Nuwe Afrikaanse Boeke — Desember 1982

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

Romans

BAKKES, Margaret. Die Margaret Bakkes-tweelulk. H&R.	R9,50
BEUKES, Dricky. Liefde op Kanetberg. President.	
BEUKES, Dricky. Die pad vorentoe. J.P. van der Walt.	
BIERMAN, Ettie. Lang week in September. J.P. van der Walt.	R4,50
BIERMAN, Ettie. Liefde en koue vrees. J.P. van der Walt.	
BIERMAN, Ettie. 'n Nuwe juffrou vir Bergkloof. Barry se nooi. J.P. van der Walt.	
BLIGNAUT, Toek. Die swerfkinders. J.P. van der Walt.	R6,50
BUYS, Sheugnet. Hitler sterf in die Vrystaat. Tafelberg.	R9,50
COETZEE, Baffie. Twee pyle aan een boogснаar. Klub Dagbreek.	
COETZER, Trudie. My diep verlange. Ons Eie Boekklub.	R4,95
COMBRINK, Lana. Man uit die skemering. Ons Eie Boekklub.	
CRONJÉ, Verna. Meisie van my drome. Ons Eie Boekklub.	
DE KOCK, Helene. Kamer van die stormwind. H&R.	R9,50
DE KOCK, Helene. Met vandag se brood. H&R.	R9,50
DE VILLIERS, Herna. Een aand in Oktober. H&R.	R8,75
DU PISANIE, Sarah. Jakkalswater. J.P. van der Walt.	
DU PLESSIS, Hannah. Lieflike droom. Ons eie Boekklub.	
ELOFF-VAN DER WALT, ELLA. Thaba ya moya, berg van die wind. President.	R3,60
ERLANK, Daleen. Winter in haar hart. Pronk-Boekklub.	
GRIESEL, Nita. Net vir jou, Dientie. Van der Walt.	
HEINE, Mike. Sterre in die skemering. Pronk-Boekklub.	R4,95
HOWARTH, Anna. Aan hom behoort ek vir altyd. Klub Saffier.	R7,50
KIELBLOK, Karl. Die erfenis. Tafelberg.	R10,50
KOCK, Nelmari. Eens toe ons jonk was. Pronk-Boekklub.	
KOCK, Nelmari. Na al die jare. Pronk-Boekklub.	
LAMPRECHT, I.D. In die geur van narsings. President-Uitgewers.	R3,60
LANGVELDT, Daan. Blare in die wind. Mustard Seed Christian Publications.	
LE ROUX, Christine. Die lente kom weer. Van der Walt.	
LE ROUX, De Wet. Laksman in boeie. Treffer-Boekklub.	
LE ROUX, Etienne. Onse Hymie. H&R.	R9,50
LE ROUX, Marlene. Blomme in die ryp. Tafelberg.	R8,50
LINGUA, Susanna M. Winde van herinnering. Van der Walt.	
MARAIS, Pets. Voor brand 'n lig. Klub Saffier.	R5,95
MAREE, Naomi. Gerwe van geluk. Daan Retief.	
MARTIN, Wille. Dolorosa. Retief.	
MARTIN, Wille. Elizabeth van Summerfield. Treffer-Boekklub.	
MARTIN, Wille. Erfgenaam van die liefde. Van der Walt.	
MARTIN, Wille. Kaptein Kristin: Atlantis. Klub Saffier.	
MARTIN, WILLE. Swaard en menuet. Daan Retief.	
MORGAN, Annelize. Vlug van die windswael. Van der Walt.	
PAUW, Nanda. Die laaste tog. Daan Retief.	
PAUW, Nanda. Vlug van die blou arende. Daan Retief.	
PIETERSE, Emily. Ouplasers in die onheilswoud. Daan Retief.	
PRINS, Johan. Die rooi blom. Perskor.	
PRINSLOO, Mara. Skulpies in die sand. President.	
SMALBERGER, Magriet. Die Magriet Smalberger-omnibus. H&R.	R14,95
SPENCE, Ela. Een dag in September. Perskor.	R5,95
STEYN, Elma. Die vreemde besoekers. Treffer-Boekklub.	
STEYN, Ilse. Leer my van die liefde. Van der Walt.	
STRYDOM, M. 'n Gejaag na wind. Pronk-Boekklub.	R4,95

TE GROEN, Sanet. Hoe skraal die oes. Daan Retief.	
TE GROEN, Sanet. Wat jy gesaai het. Daan Retief.	R5,31
THOM, Charl. Bongani. Juta.	R4,95
VAN BERGEN, Maryna. Die geur van jasmyn. Van der Walt.	
VAN BLERK, H.S. Tuin van herinnering. Tafelberg.	R11,50
VAN DE MERWE, Marie. Drome in die stof. Daan Retief.	R5,31
VAN DE MERWE, Roxanne. Daan Retief.	R5,31
VAN DEN BERGH, Kas. Soos wind deur die populiere. Ons Eie Boekklub.	R4,10
VAN DEN HEEVER, Es. Skaduwees oor Wankelberg. Juventus.	
VAN DER MERWE, Christo. Die dubbelganger. Treffer-Boekklub.	
VAN DER MESCHT, Ella. Dokter Lita. Van der Walt.	
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Die grafskender. Retief.	
VAN GARDERE ^{Marie} on. Leerling-vlieënier: Christo de Lange. H.A.U.M.	R7,50
VAN NIEROP, Leon. Wolwedans in die skemer. Tafelberg.	R11,50
VAN RENSBURG, Marie. Waar die Karlienboom blom. Klub Dagbreek.	
VAN ROOYEN, Engela. Vollermaan. Tafelberg.	R12,50
VAN SCHALKWYK, Hendrik. Nimf uit die branders. Klub Dagbreek.	
VAN STADEN, Jef. Noodkreet uit Zaïre. Klub 707.	R4,95
VAN STRAATEN, Hanlie. Meisie van Fonteinplaas. President.	R3,60
VAN VUUREN, Annico. Reünie. Van Schaik.	R7,50
VAN WYK, Schalkie. Aan die einde van die reënboog. Daan Retief.	
VAN WYK, Schalkie. Gevangene van gister. Van der Walt.	
VAN WYK, Schalkie. Lokstem van die liefde. Ons Eie boekklub.	R4,95
VAN WYK, Schalkie. Waar purperwinde blom. Van der Walt.	
VENTER, C.J. Wilde hart, eensame hart. H&R.	R8,75
VENTER, Marti. Verstokte oujongkêrel. Klub Dagbreek.	R5,95

Vertaalde Romans

BUCKLEY, William F., jr. Marco Polo, as jy kan. Tafelberg.	R10,50
CARNEY, Daniel. Goud, drome en bloed meng nie; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Olympos.	R4,95
CARNEY, Daniel. Kinders van die wind; vertaal deur Johan Strydom. Olympos.	R4,95
CARTLAND, Barbara. Skerwe van 'n droom; in Afrikaans vertaal deur Daleen Erlank. Olympos.	R2,85
CARTLAND, Barbara. Vlug my beminde; in Afrikaans vertaal deur Niki Deysel. Olympos.	R2,85
CHASE, James Hadley. Die kersie op die koek; in Afrikaans vertaal deur Len Anthony. Olympos.	R4,25
CHASE, James Hadley. Wie is wie?; vertaal deur Stefan Radlof. Olympos.	R3,25
CHRISTIAN, Frederick H. 'n Lokval vir Engel; in Afrikaans vertaal deur Stefan Radlof. Olympos.	R2,65
COOKSON, Catherine. Reik na die lewe; vertaal deur Adri Burgers. Olympos.	R3,85
CORD, Barry. Die dooies neem wraak; vertaal deur Stefan Radlof. Olympos.	R2,65
KIRST, Hans Hellmut. Die groot Hans Hellmut Kirst omnibus. Tafelberg.	R17,20
KONSALIK, Heinz G. Daar was tien. Tafelberg.	R9,50
KONSALIK, Heinz G. Die fluitende moordenaar, Die doodkis van glas. Tafelberg.	R9,50
L'AMOUR, Louis. In die skadu van die galg; vertaal deur Stefan Radlof. Olympos.	R2,78
L'AMOUR, Louis. Vyande tot die dood; vertaal deur Len Anthony. Olympos.	R3,85
L'AMOUR, Louis. Wolwe op haar spoor; vertaal deur Johan Strydom. Olympos.	R2,78
PRYOR, Adel. Verborgte verlede; vertaal deur A.J. Steyn. Verenigde Gereformeerde uitgewers.	
RICHMOND, Roe. Bemaak aan my die dood; vertaal deur Johan Strydom. Olympos.	R4,04
SMITH, Wilbur. Die engele ween. H&R.	R15,95
WARDECK, Anne. Ter wille van Reinette. Klub Dagbreek.	

Kortverhale, Essays, Briewe, ens.

DEVILLIERS, Reinette. Fopspeene en ovaalrame. Femina.	R5,50
DUTOIT, André le Roux. Nou is die Kaap weer Hollands. H&R.	R8,95
HAASBROEK, P.J. Verby die vlakke. H&R.	R8,95
KOTZE, E. Halfkrone vir die Nagmaal. Tafelberg.	R11,50
KRIEL, F. Die dinge van my dae: sketse met humor. N.G. Kerkboekhandel.	R2,75
MARITZ, Empie. Bloeisels aan 'n wintertakkie. Van der Walt.	R5,95
MÜLLER, Petra. Voëls van die hemel. Tafelberg.	R12,50
MULLER, Piet. Vir paraffienblik en simbaal. H&R.	R8,95
NORTJE, P.H. Klein Hollywood. Tafelberg.	R10,50
PRINSLOO, Koos. Jonkmanskas. Tafelberg.	R11,50
SERFONTEIN, Dot. Die laaste jagtog. H&R.	R9,50
VAN ZYL, Annette. By hartseer verby. Van der Walt.	R6,25
VILJOEN, Rachie. Op die ou plaaspad. John Malherbe.	R6,95

Poësie

ASKES, H. en LANDMAN, J.H. (sames) Voorspraak. Tafelberg.	R3,95
CLOETE, T.T. Jukstaposisie. Tafelberg.	R12,50
CROUS, Hester. Warm sand: digbundel. Credo-Boeke.	R5,95
CUSSONS, Sheila. Omtoorvuur. Tafelberg.	R12,50
DE LANGE, Johann D. Akwarelle van die dors. H&R.	R7,95
DE WET, Amanda. Andante. A. de Wet.	R4,95
NALN, <i>sames</i> . D.F. Malherbe: ongepubliseerde gedigte. CUM, 1981.	
PRETORIUS, S.J. Serusiet. Perskor.	
SNYDERS, Peter. 'n Ordinary mens. Tafelberg.	R5,50
SPIES, Lina. Oorstaanson. H&R.	R9,50

Dramas

BARNARD, Chris. Piet-my-vrou, Nagspel. Tafelberg.	R9,50
BEUKES, Gerhard, <i>sames</i> . Skuif oop die gordyn. Van Schaik.	R4,75
FRYER, Charles, <i>sames</i> . Kollig. Tafelberg.	R3,25
HAUPTFLEISCH, Temple, <i>sames</i> . Boomhuis, droomhuis en ander eenbedrywe. Pat Lubbe.	
VAN NIEKERK, Dolf. Niemand se dag nie. Perskor.	R9,95
VAN TONDER, Morkel. Sewe stasies en ander hoorspele. H&R.	R6,95

Letterkundige Studies en Kritieke

COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Die Keiser. College of Careers.	R2,80
COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Die wolkemaker. College of Careers.	
KANNEMEYER, J.C. Die koléperas van Kees Konyn. Taurus.	
LOUW, N.P. van Wyk. Weegskaal H&R.	R11,50
MINNAAR, L.C. Wêreld en waarde: Magersfontein, O Magersfontein in oën-skou. PU vir CHO.	R4,50

Kinder- en Jeugverhale

BEKKER, Johan. Jimbo. Van der Walt.	R6,95
BEUKES, Dricky. Roep van die Sonsynwoud. Van der Walt.	R6,95
BOTHMA, Attie en PIETERSE, Rian. Siembamba: 5 kleuterstories nommer 5. Msterdsaad Christelike Uitgewers.	
BOTHMA, Attie en PIETERSE, Rian. Siembamba: 5 kleuterstories nommer 6. Msterdsaad Christelike Uitgewers.	
BOTES, J.B. Kobus en die wasem. Daan Retief.	
BREDELL, Johann. Ruimteskip Celeste. Daan Retief.	R8,25
DE KOCK, Lochner. Matyn die stermannetjie. Tafelberg.	R7,95
DE WILZEM, Ettiene. Die gierige bedelaar. Retief.	
DIPPENAAR, Charl. Die sleutel se geheim. De Jager- HAUM.	R4,95
FOURIE, Corlia. Marianne en die leeu in die pophuis. H&R.	R5,95
GELDENHUYS, Jean. Die reëndruppels. Daan Retief.	
GROBBELAAR, P.W. Jakkalsdraf en wolwedans. H&R.	R9,95

HEESE, Hester. Kobus het 'n blom. Qualitas.	
HOWARD, Annemarie. Sarel Stopteken. Retief.	R3,25
KLEINHANS, Sarah. Steek-my-weg raakweg. Klipbok.	
KNAPPERT, Jan. <i>samest</i> . Fabels uit Afrika. H&R.	R5,75
KOCK, Johan. Leon Hugo: ruimteloods. Daan Retief.	
LABUSCHAGNE, J.J. Vat die fiets. Tafelberg.	R7,95
LOUBSER, Gerda. Ma, wat is 'n morsjors ma? (s.u.)	
MARX, Franz. Skooldae. Juventus.	R8,50
NORTJE, P.H. Die wildedruif val. Tafelberg.	R8,50
OLIVIER, Elizabeth. Ajala die donkie. H&R.	R6,50
OLWAGEN, G. Die dolle kaperjolle van Jan-Pam-Poen. H&R.	R5,75
OPPERMAN, Elizabeth. Die Kriekfamilie en die Duisendpoottrein. Daan Retief.	
PIETERSE, Emily. Ouplasers in die Onheilswood. Daan Retief.	
PIETORIUS, Obie. Al van Slimjan en Domjan gehoor? Tafelberg.	R6,50
ROWLAND, William. Die reus van Tafelberg. Tafelberg.	R8,25
SASNER, Chris. Die swart kat slaan 'n ster en verdere avonture. Juventus.	R4,99
STANDER, Eric. Oompie Doompie. Retief.	
STEYN, Elmar. Die wilde hings van Sengeti. Juventus.	R5,95
THOM, Charl. Net één wenner. Van der Walt.	
VAN BLERK, H.S. Sakman staan vas. Juventus.	R6,85
VAN DEN HEEVER, Es. Skaduwees oor Wankelberg. Juventus.	R5,99
VAN DER VYVER, Marita. Van jou jas. Tafelberg.	R7,95
VAN DER WESTHUIZEN, Pieter. Toe hoenders kon vlieg. Van der Walt.	
VAN STRATEN, Cicely. Die visarend en die miskruier. H&R.	R4,95
VAN WYK, Schalkie. Donke-Doef kom kuier. Van der Walt.	
VAN WYK, Schalkie. Krinkel Kabouter en die feevarkie. Van der Walt.	

Vertaalde Kinder- en Jeugverhale

ANDERSEN, Hans Christian. Die standvastige bliksoldaat; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,00
ANDERSEN, Hans. Die varkwagter. H&R.	R6,95
ARON, Geraldine. Waarom strelitzias nie kan vlieg nie; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg.	R6,75
BAMBERGER, Richard. My tweede groot storieboek. Tafelberg.	R8,50
BENTLEY, Roy. Ruimte-kadette: afspraak met gevaar. H&R.	R5,95
BERSON, Harold. Waarom die jakkals nie met die krimpark praat nie; vertaal deur Lydia Pienaar. Qualitas.	
BRÖGER, Achim en KALOW, Gisela. Paultjie pos homself; vertaal deur Annari van der Merwe. Tafelberg.	R6,95
BROWN, James Ambrose. Die reis na Frigidus. Malherbe.	
BURNINGHAM, John. Avokadobaba. H&R.	R7,50
CORRIN, Sara en STEPHEN, <i>samest</i> . Stories vir negejariges. H&R.	R7,95
CROSS, Peter. Trom-pette en grom-pette; vertaal deur E.P. du Plessis. Human en Rousseau.	R9,95
DAHL, Roald. Kalie Emmer en die glashyser; vertaal deur Mavis de Villiers. Tafelberg.	R8,95
DALY, Niki. Sef se ander rooi sokkie. H&R.	R7,50
DE PAOLA, Tomie. Eers die een voet, dan die ander; Afrikaans deur Greta Vosloo. H&R.	R5,50
DE PAOLA, Tomie. Sarel is 'n sissie. Tafelberg.	R5,25
DISNEY, Walt. Alice in Wonderland. H&R.	R1,50
DISNEY, Walt. Bambi. H&R.	R1,50
DISNEY, Walt. Dis mos waarvoor vriende daar is. H&R.	R1,50
DISNEY, Walt. Die skone slaapster. H&R.	R1,50
GARLAND, Sarah. Winkel toe; vertaal deur Lianda de Necker. H&R.	R5,65
GRAY, Elizabeth Janet. Adam van die pad; vertaal deur André P. Brink. H&R.	R7,95
GRIMM-BROERS. Aspoestertjie; oortel deur Linda Rode. Tafelberg.	R8,99
GRIMM-BROERS. Raponsie; vertaal deur Helene de Villiers. H&R.	R6,95
HARRIS, Rosemary. Skoonlief en die monster; vertaal deur Freda Linde. HAUM.	R6,50
HILL, Eric. Otto gaan stap. Van Schaik.	R4,95

JONES, Terry. Nuwe sprokies; Afrikaans deur E.P. du Plessis. H&R.	R14,95
KNOTTS, Howard. Die somerkat. H&R.	R4,95
MANNING-SANDERS, Ruth. Die haan en die jakkals; vertaal deur Erne Potgieter. H&R.	R6,95
MAYNE, William en BAYLEY, Nicola. Liep-lap die lappieskat. Tafelberg.	R8,50
MY groot sprokiesboek. H&R.	R16,95
O'BRIEN, Edna. Die ys-paleis. H&R.	R7,50
PRATER, John. Vrydag het iets snaaks gebeur. H&R.	R6,50
RAMSBOTTOM, Margaret. Die towenaar se kisse; vertaal deur Freda Linde. Malherbe.	
SEED, Jenny. Aankoms in Albanie; vertaal deur W.O. Kühne. H&R.	R7,95
SCHWARTZKOPF, Karl-Aage. Tromgeroffel; vertaal deur Nerina Ferreira. H&R.	R6,95
STOBBS, William. Wolfie word wolf. H&R.	R6,95
SUSSEX, Rayner. Die towerappel; Afrikaans deur Erne Potgieter. H&R.	R6,95
TAYLOR, Judy. Kotie en Klasie. H&R.	R6,95
THWAITE, Anne. 'n Gemmerkoekie op skuld. H&R.	R5,95
TOWERSPROKIES; oorvertel deur Roelf van Rensburg. v.d. Walt.	R18,50
TURSKA, Krystyna. Die prins en die vuurvoël; vertaal deur E.P. du Plessis. H&R.	R6,95
VINCENT, Gabriëlle. Mimi en Barend laat vir Simon Wegraak. HAUM.	R6,95
Mimi en Barend word straatmusikante. HAUM.	R6,95

Verseboeke vir Kinders

NEL, Rika. Die rymelaar van Toet. H&R.	R5,95
OPPERMAN, D.J. Nuwe klein verseboek. Tafelberg.	R15,00

Taalkunde

CILLIERS, D.H. Albert se aandeel in die Afrikaanse Beweging tot 1900. /M.A. verhandeling 1937/. Burgersdorpse seëlkomitee.	R6,00
CLAASSEN, G.N. en VAN RENSBURG, M.C.J., reds. Taalverskeidenheid: 'n blik op die spektrum van taalvariasie in Afrikaans. N.B.B.	R17,50
DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING. Vaktaalburo Sosiologiewoordeboek. Staatsdrukker.	R11,90
DU PLESSIS, Hans. Die Afrikaanse taalkunde as besondere taalwetenskap. PU vir CHO.	
DU PLESSIS, Hans. Sintaksis vir eerstejaars. NPB.	R9,95
DU TOIT, P.J. Taalleer vir onderwyser en student. Academica.	R17,50
STRYDOM, Estra. Maklikgemaakte fonetiek vir elke keer sukses. Retief.	
TRUTER, Cornel. Begin Afrikaans. Maskew Miller.	R6,50
WISSING, D.P. Algemene en Afrikaanse generatiewe fonologie. MacMillan.	

Ander Werke van Belang

MALAN, S.F. Politieke strominge onder die Afrikaners van die Vrystaatse Republiek. Butterworth.	
NUWE Afrikaanse kinderensiklopedie. Deel II. Nasou, 1982.	R23,00
RIES, Alf en DOMMISSE, Ebbe. Broedertwis. Tafelberg.	R11,50
S.A. Literature/Literatuur 1980. Library Academia.	R21,15
SCHOEMAN, Karel. Die dood van 'n Engelsman. H&R.	
SCHOEMAN, Karel. Vrystaatse erfenis: bouwerk en geboue in die 19de eeu. H&R.	R45,00
SYMINGTON, Hennie en ROOS, Karlien. As die wind daaroor gaan. Van der Walt.	R5,95
VAN ROOYEN, Jan J., hoofred. Kalender van die eeue. Twee dele. C.F. Albertyn.	

Heruitgawes

ASKES, H. en LANDMAN, J.N., samest. Vroeg-vroeg in die môre: verhaalbundel-sagtebanduitg. Tafelberg.	R3,50
BARNARD, Chris. Die Rebelle van Lafras Verwey. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R6,50
BAUDOUY, Michel-Aimé. Nic en die motorfiets. Tafelberg.	

BEUKES, Drickey. En môre is nuut: twee romans.	R12,50
BEYERS-BOSHOFF, C.F. Die wilde een. Van der Walt.	
BOUWER, Alba. Stories van Rivierplaas. Tafelberg.	R5,50
BREYTENBACH, Breyten. Die huis van die dowe. 2de uitg. H&R.	R10,50
BRINK, André P. Kennis van die aand. H&R.	R16,95
BRÜMMER, Tobie. Bestemming Walvisbaai. Daan Retief.	
DELPORT, Pieter. Leon die lokvink. Tafelberg.	R5,50
DEVRIES, Abraham H. Volmoed se gasie. H&R.	R6,95
DU PLESSIS, P.G. Plaston: DNS-kind: fantasie rondom 'n onmoontlike moontlikheid. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
GROSSKOPF, Santie. Die hele dorp weet. Tafelberg.	R5,95
GROVE, A.P., <i>samst.</i> Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Nasou, 1982.	R9,10
HENNING, Nan. Die Bassons van Bassonslaer. As die denne fluister. Die helder droom. Van der Walt.	
HENNING, Nan. Die wag-'n-bietjie-bos. 2de uitg. Van der Walt.	
HOPE, Anthony. Die gevangene van Zenda. Van Schaik.	R6,00
JUTA se verklarende Afrikaanse woordeboek vir laerskole: opgestel deur Ben Conradie. Juta.	
KROG, Antjie. Dogter van Jefta. H&R.	R5,50
LINDE, Freda. As jy kan fluit op hierdie maat. John Malherbe.	
LINDE, Engela. Gesie maak lig. Tafelberg.	R5,50
LINDE, Freda. Vlug na Sonnige Oewer. Qualitas. Eerste uitgawe getitel: Swiera van die waterkant.	
MARAIS, Annalou. Drie broers. Van der Walt.	
MIKRO. Slapjan. Perskor.	R6,50
MULLER, Elise. Van eensame mense. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R3,50
NEETHLING, J.S., <i>samst.</i> Sprankelverse vir kleuter en kind. Maskew Miller.	
OPPERMAN, D.J. Junior verseboek. Tafelberg.	R5,75
OPPERMAN, D.J., <i>samst.</i> Lied van die land: 'n bloemlesing oor Suid-Afrika. Van Schaik.	
OPPERMAN, D.J., e.a., <i>samst.</i> Poësie vir plesier. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R3,75
OPPERMAN, D.J., <i>samst.</i> Senior verseboek. 5de uitg. Tafelberg.	R6,75
ROUSSEAU, Ina. Soutsjokolade. Tafelberg.	R5,75
ROUSSEAU, Leon. Rympies vir kleuters. H&R.	R9,75
RUPERT, Rona. Brandkloof se kinders. Tafelberg.	R5,25
SERFONTEIN, Dot. Systap onder die juk. H&R.	
SMIT, Berta. Een plus een. Tafelberg.	R5,95
SMITH, Topsy. Gampietjie. Daan Retief.	R4,71
SPENCE, Ela. Japsnoetjie. Van der Walt.	
SPENCE, Ela. Katalienkie van Kabouterland. Van der Walt.	
SPENCE, Ela. Louise. Van der Walt.	R6,75
SPENCE, Ela. Pikkie en Tikkie. Van der Walt.	
STEENBERG, Elsabe. Boom bomer boomste. Tafelberg.	R5,75
STEENBERG, Elsabe. Eending met lang bene. Tafelberg.	R5,95
STEENBERG, Elsabe. Wolf ja, wolf nee. Tafelberg.	R5,95
STEENKAMP, Le Roi. Die tydren. Tafelberg.	R5,25
STEVENSON, Robert Louis. Skateiland. Van Schaik.	R6,25
STEYN, A.J. Vlam van die liefde. Verenigde Gereformeerde Uitgewers. (Vroeër verskyn onder die titel: Sterk soos die dood)	
STEYN, Elmar. Ilonka. Perskor.	
STEYN, Elmar. Kaptein Simon Duiwel. Perskor.	
STEYN, Elmar. My swaard vir jou liefde. Perskor.	
STEYN, Elmar. Die Troebadoer. Perskor.	
STRYDOM, M. Nooit is te lank. Van der Walt.	
SWART, Lize. En sy is myne. Van der Walt.	
TWAIN, Mark. Die avonture van Tom Sawyer. Van Schaik.	R6,75
VAN DER MESCHT, Ella. Bewolkte jare. Van der Walt.	R6,75
VAN SCHALKWYK, Nickey. Jennie van Sewe Eike. Tafelberg.	R10,50
VENTER, F.A. Man van Cirène. Tafelberg.	R8,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

- Die uurwerk kantel (Marié Heese) **Elsabe Steenberg**
(P.U. vir C.H.O.) 119
- Mosaïek (Smuts en Van Rensburg) **H. le R. Slabbert**
(Pretoriase Onderwyskollege) 127
- Die pluimsaad waai ver (N.P. van Wyk Louw) **G.F. Marais**
(Oud-inspekteur Kaaplandse Onderwysdepartement) 134
- Bo die kranse en ander eenbedrywe (Steenkamp) **M.J. Prins**
(Universiteit van Fort Hare) 139

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

Elsabe Steenberg

Die uurwerk kantel (Marié Heese)

Hierdie roman is die skryfster se eerste en tot dusver enigste omvattende literêre werk. Dit is voorafgegaan deur TOKKELSPLE (1972), 'n bundel essays wat van literêre aanvoeling getuig. DIE UURWERK KANTEL is in 1976 gepubliseer.

Titel

Die titel van die werk is oorspronklik deel van 'n verseël in *Suiwer wiskunde* van N.P. van Wyk Louw, uit sy bundel NUWE VERSE. Binne die konteks van die gedig beteken dit dat tyd opgehef word, sodat die oomblik vir ewig aanhou. In die roman dui dit eerstens daarop dat die hoofkarakter Maria in die hede ook weer haar verlede oproep sodat dit net so werklik as die hede self bestaan. Tweedens verwys "kantel" na die doelbewuste oorleef van dele van haar lewe: die horlosie kantel vir haar daarmee terug na haar kinder-, jeug- en eindelijk middeljare; dan raak tye vir haar deurmekaar en beleef sy die verlede binne die hede.

Tema

As grondgedagte vir die werk geld die lewensloop van 'n vrou vanaf haar dogtertjietyd tot by haar sterfbed. Die ervaring van lewe word geteken in sy rykdom van verskeidenheid en kontras, in die kontak met verskillende karakters wat elk 'n eie invloed het op die hoofpersoon. Dit gaan om die beleving van verhoudings, van smart en vreugde binne die groot gang van die landsgeskiedenis en die wêreldbestel wat dit aanraak en vorm.

As roman

Tipes van die roman as omvattende literêre werk, word hier baie karakters geteken en gaan dit om veelvuldige gebeurtenisse. Die tyd wat omspan word, is besonder lank, nl. vanaf 1897 tot 1972 of selfs effens later. Hoewel historiese gebeure 'n rol speel, is dit veral die hoofkarakter as belewer waarop die klem val. Perspektiefwisseling vind gedurig plaas; ook die wisseling in agtergrond word in die roman algemeen aangetref. Die geheel word tot eenheid saamgebind deurdat net één persoon se ervarings dwarsdeur belig word: dit handel om Maria se gang deur 'n lang lewe.

Perspektief

Marié Heese gebruik 'n driedelige perspektief, wat aan haar werk 'n moderne inslag gee — hoewel dit ook gepaard gaan met 'n sekere bedagtheid. Die grootste gedeelte van die roman word in die derdepersoonsperspektief geskryf — maar dan 'n beperkte derde persoon, dus net Maria as belewer in die hede. Hier kom egter foute voor, want soms word die vertellershoek breër, 'n alwetende verteller is aan die woord; veral waar Maria nog 'n kind is, kom dit voor, bv. Trui "vryf senuweeagtig oor die gestyfte voorskoot" (p.3).

Dié perspektief word aangevul deur spontane gedagtestroom, dus sinne vanuit die direkte gedagtes van Maria, wat sonder punktuasie gegee word.

Op oortuigende wyse vind hierdie afwisseling in die eerste drie dele plaas, waarna die kort vierde deel slegs in die laasgenoemde (personale) perspektief gegee word. Omdat Maria hier oud is en hede en verlede vir haar onsamehangend saamvloei, vorm hierdie deel 'n gepaste slot.

Die derde perspektief, wat nou met die ander twee skakel en 'n eenheid in die roman bewerkstellig, is ook 'n eerstepersoonsblik wat sonder punktuasie gegee en kursief gedruk word. In dié gedeeltes is die ou vrou wat terugkyk op haar lewe, aan die woord. Sy dink aan 'n gebeurtenis, waarna dié gebeurtenis direk in die derde persoon beleef word, met inspelings van gedagtestroom. Teenoor die teenwoordige tydsvorm van laasgenoemde twee perspektiewe, word die kursiewe gedeeltes in die verlede tyd gegee, wat die binding van al die dele aan die teruglewende ou vrou van die hede in die fokus hou. Dit skakel dan op natuurlike wyse met die laaste deel waar die ou vrou haar laaste oomblikke beleef.

Opset

Die skryfster verdeel haar roman in vier dele, sommige baie langer as ander, met geen verdere onderverdelings nie; slegs groter spasies word gebruik om gebeurtenisse binne elke groot afdeling verder te onderskei. Die ou vrou kyk chronologies terug op haar lewe, en daarvolgens word die afdelings dan volgens datums van verlede na hede onderskei:

1) 1897 - 1913 Die afdeling begin met 'n herinnering aan die tyd toe Maria vyf jaar oud was, en dit loop tot by haar een-en-twintigste jaar.

As moederlose dogtertjie bring Maria haar vroegste jare op 'n wynplaas deur. Sy is 'n gevoelige kind; lief vir die ongeletterde huishoudster Trui en vir haar streng pa. Sy het 'n lewendige verbeelding en 'n aanvoeling vir taal.

As sy op twaalfjarige ouderdom by tante Charlotte begin naaldwerk doen, begin Maria wonder hoe dit sal wees om Mevrouw te wees — 'n vraag wat ironies in die tweede deel beantwoord word. Met die vierde deel word 'n binding bewerkstellig as Maria vir die eerste keer by 'n vriendin gaan kuier en dus tydelik van die plaas afskeid neem. Hierdie keer is die afskeid nog maklik; later besef sy: "solank 'n mens lewe moet jy afskeid neem".

Uit die latere meisiestyd word net hier en daar herinneringe opgediep: die afskeid by die Engelse meisieskool; die aankoms by Grey-kollege op Stellenbosch waar sy gaan studeer; haar ontmoeting met Willem du Preez. Die afdeling eindig met hul huwelik.

2) 1915 -1921. In die enkele jare wat hierdie gedeelte omsluit, groei Maria van jonggetroude vroujie tot 'n mens wat diepe ervaring opdoen van lewe en dood. Vanweë die seleksie van gebeure uit 'n korter tydperk, wat egter indringend weergegee word, maak hierdie afdeling 'n besonder oortuigende en aangrypende indruk.

Die geboortes van al vier Maria se kinders vind onder dramatiese omstandighede plaas; veral te veel gemanipuleer in die geval van die enigste seun wat gebore word na die skok van die dood van Maria se vader. Daar is ook ander sterftes: dié van 'n dogtertjie en van tante Charlotte.

Die afdeling bring dus ervarings van vrou- en moeder-wees; van opstand

teen die begrensinge daarvan en verdiepte begrip oor die aard van lewe en dood.

Vir die eerste keer spreek die ou Maria hier haar kleindogter Mariechen aan. Dit wys vooruit na deel IV waarin die jongmeisie 'n belangrike rol speel.

3) 1939 - 1940. Meer as in die ander gedeeltes speel lands- en wêreldgebeure hier 'n rol. Dit dring ook die gesinslewe van Maria binne en bepaal in groot mate die lotgevalle van twee van haar kinders.

Dis vir die leser moeilik om die groot sprong te maak vanaf die vroeë twintiger- tot laat dertigerjare, wanneer die verhaal eers hervat word. Die kinders is nou reeds jong volwassenes. Die sprong kan slegs gemotiveer word uit die feit dat 'n oumens se herinneringe nie besonderhede sal bevat oor elke vroeër tydperk van sy lewe nie (maar só volledig uitgelaat — en andersyds heeltemal chronologies?).

Soos in die vorige afdelings word groot erns (bv. by die geboorte van 'n kleinseun en veral die dood van haar seun) teenoor komiese tonele gestel, om te illustreer dat die lewe kontrasterende fasette het.

Teen die agtergrond van veranderende historiese omstandighede word Maria hier veral geteken in haar rol as moeder en grootmoeder. Haar man Willem speel weer 'n mindere rol.

4) 1972 — ?. In hierdie kort gedeelte word gedagtestroom deurgaans gebruik. Hier word dit nie begelei deur herinneringe wat kursief gedruk is of die uitbeeld van episodes nie omdat dit in die hede van die ou vrou se laaste dae afspeel. Sy raak wel verward en verwys bv. na Trui wat lankal dood is, maar dis belewinge van die oomblik en nie herinneringe nie. Tye vloei dus inmekaar; in sekere sin word chronologiese tyd daardeur opgehef.

Dis aanvaarbaar dat geskiedkundige en selfs familiegebeure hier geen rol meer speel nie; dat die lewe eng kring om net die hoofkarakter self. Tog voer Maria tot aan die einde 'n onsamehangende gesprek met haar kleindogter Mariechen, wat daarop dui dat die lewe tóg voortgaan.

Karaktertekening

Maria. Die keuse van juis hierdie naam dui daarop dat die hoofkarakter primêr as *vrou* — enige vrou, *Al-vrou* — voorgestel word. Daarom belewe sy lotgevalle wat in sekere opsigte tipies kan wees van enige gemiddelde vrou.

Die duidelikste word sy as kind uitgebeeld wat 'n lewendige verbeelding het en woordgevoeligheid openbaar. Haar liefde vir Trui, haar vader, die plaas en die Kleurlingmaat Trien kom in episodes voor waarin sy, soos in haar latere lewe, eerder ervarings en emosies ondergaan as wat haar karakter 'n invloed het op mense om haar en dit wat haar te beurt val.

Van haar voorkoms kom die leser eers iets te wete as haar pa 'n keer sê dat sy na haar oorlede ma lyk, met dieselfde rooibruin hare en fyn neusie. Later sê die kunstenaar Inge Weidemann dat Maria vir haar moet sit, want sy het "very good bones" (p.135). Self merk Maria op: "mense het soms gesê ek is 'n mooi vrou maar al wat vandag daarvan oorbly is die very good bones" (p.135). Sy maak egter 'n fout, want ná die Tweede Wêreldoorlog kla 'n

Pool op 'n partytjie teenoor Maria se dogter Elise: "You do not tell met zat she is beautiful!" (191).

Maria se kennis van Middelnederlands en Nederlands word gemotiveer deur die feit dat haar vader sy liefde vir poësie in hierdie tale aan haar oordra en haar vroeg reeds baie gedigte uit die kop laat leer. Haar kennis van Engels spruit uit die opvoeding wat sy aan 'n Engelse skool kry.

Reeds die ervarings wat Maria as tienerdogter en jongmeisie beleef, maar veral haar latere dieper kennis van lewe en dood, teken die algemene meisie en tipiese vrou van 'n vroeër era. In die derde afdeling word die karakter van Maria dikwels ondergeskik gestel aan familie- en landsgebeure. Episodes is nie karakteropenbarend nie en word ook eerder deur die hoofkarakter ondergaan as dat sy die koers daarvan bepaal. Die aangrypendste emosie van diep persoonlike aard word geteken by die dood van haar enigste seun.

As die ou vrou in die laaste afdeling sê: "Ek is nie meer Maria nie" (220,221), word sy selfs nie meer as ewige vrou nie maar as ewige *mens* geteken — daarom kan sy opmerk: "Ons ly almal aan die lewe/ en ons ly almal aan die dood" (215). Hierdie verskuiwing word subtiel gehanteer.

Maria kon 'n sterker geïndividualiseerde karakter gewees het sonder dat ingeboet word aan die rol van Al-vrou.

Trui. As een van veertien bywonerkinders verwelkom Trui die kans om vir Maria se pa die huishouding waar te neem. Vir Maria neem sy die plek in van moeder: sy versorg die kind na liggaam en gees. Uit die aard van die roman se perspektief word sy nooit objektief geteken nie, maar steeds deur Maria se oë gesien, dus in verhouding met Maria of, as haar liefde vir die rebel Petrus de Lange gebeeld word, is dit soos Maria dit beleef en daarop reageer.

Die diep verbondenheid van Maria aan dié nugter, sorgsame vrou duur voort as Trui later saam Kaapstad toe trek. Sy maak Maria se lewe makliker; later as sy aan haar moeder dink wat so vroeg oorlede is, troos die wete: "maar daar was Trui daar was nog altyd Trui".

In haar ylende toestand as sterwende ou vrou spreek Maria kort-kort vir Trui aan wat in werklikheid lankal oorlede is; sy roep ook in haar sterwensangs na Trui. Sy leun dus op Trui, selfs na dié se dood, omdat sy 'n aanvulling is van Maria; 'n onmisbare verlengstuk. Hoewel Trui dus nooit onafhanklik van Maria geteken word nie, word sy deur haar taal steeds lewendig en oortuigend voorgestel.

Maria se vader word ook deur haar oë bekend gestel aan die leser. Min word van sy uiterlike gesê; benewens na sy grys oë en dik wenkbroue word verwys na "die streng lyne en benerige vlakke van sy gesig" (54). Hy is 'n pligsgetroue wynboer met strak oortuigings en 'n teatrale verset teen Afrikaans as taal (hy verbrand die gedig "Winternag"), maar hy het ook 'n groot liefde vir die Nederlandse poësie en vir sy enigste kind, Maria aanvaar sy besluite oor haar toekoms sonder verset; die feit dat sy hom as "Vader" aanspreek, wys op die aard van die verhouding tussen vader en dogter.

Dis aanvaarbaar dat die streng figuur milder optree teenoor sy kleinkinders; hy laat hulle dinge toe wat vir Maria verbode was (speel met die treintjie in

die stinkhout-vertoonkas) en gee vir hulle kosbare geskenke. Sy dood laat Maria voel of daar " 'n rivierklip onder in my maag" (131) lê; 'n beeld wat 'n episode uit Deel I oproep toe sy en Trien saam rivierklippies opgetel het wat mooi was in die water (die lewe) maar dof geword het toe hulle droog was (die dood):

Inge wat in die tweede deel van die roman optree, vorm 'n kontras met Maria omdat sy ongebonde is en deur haar kuns iets besonder bereik het. Sy het egter ook die funksie om Maria ná die dood van haar kind tot beter insig te skok.

Die verrassende in die mens word deur Inge geïllustreer as sy, wat geen sentimente het oor die geboorte van 'n kind nie, vir Maria 'n klipbeeld gee van 'n vrou en kind wat onlosmaaklik aan mekaar verbonde is. Dis openbarend dat Maria as vrou die beeld begryp terwyl Willem kla dat dit nie voltooi is nie.

Inge het die funksie, meer as ander newekarakters, om die hoofkarakter te ondersteun en haar kenmerke sterker te belig.

Taalgebruik

Die manier waarop Marié Heese met die taal omgaan in die roman, word een van die voortreflikste bates van die werk. Oor die algemeen is taalaanwending ongedwonge; dit word 'n uiters aanpasbare middel waardeur van die smartlikste tot die guitigste episodes meegedeel word.

Afwisseling word bewerkstellig deur die seleksie van gebeurtenisse wat met byna skokkende snelheid vreugde naas smart plaas, of die komiese naas die tragiese. Met die wisselende tonele gaan dan ook 'n verskeidenheid stemmings gepaard. Verder word afwisseling bewerkstellig deur, naas Afrikaans, ook Middelnederlands, Vlaams, Nederlands en Engels in die teks in te voeg, op 'n natuurlike wyse wat dikwels besonder effektief is.

Wisseling in die aanbieding hang saam met die perspektief, waar herinneringe en bewussynstroom sonder punktuasie aangebied word. Verder word ook prosaverse soms gebruik. Dit kom min in Deel I voor; in Deel II byvoorbeeld net by die geboorte van die eerste baba en as Maria dankbaar besef dat Elise veilig is nadat sy haarself in die kamer toegesluit het. In die derde deel word dit veelvuldiger aangetref: by die geboorte van 'n eerste kleinkind byvoorbeeld, maar veral met Johan se dood wat in bladsye prosaverse beleef word. Ook die herinneringe aan Johan verloop in prosaverse. Dit loop uit op Deel IV wat byna uitsluitlik in prosaverse geskryf is. Die gebruik hang dikwels saam met die ervaring van diep emosies; ook Maria se eie sterwe word op hierdie wyse weergegee.

Dialoge tipeer die karakters in hoë mate. Maria praat 'n gewone deursnee-Afrikaans; haar pa is effens styf ("Jy moenie kwaad wees vir Gertruida nie, my kind", p.4) en Trui nugter, dikwels met 'n humoristiese effek, soos as Maria met die brandstigting meen hulle moet bid en Trui verklaar: "Bid jy solank, ek is te besig" (24).

By uitnemendheid word tant Mieta — vroedvrou, verpleegster en dode-uitleër — deur haar manier van praat getipeer. Sy kom op die toneel as Maria

as kind masels het, en weer tydens die 1918-griep epidemie as Maria moet geboorte gee terwyl haar man en kind siek lê. Sy vertel byvoorbeeld van 'n vrou wat "al in haar kis (was) toe sit sy skielik regop en sê, 'waar's my tante?' "(119). Hoewel haar beelding aan die karikatuuragtige grens en haar tweede verskyning baie toevallig is, bring haar optrede komiese ontlading.

Oom Giepie word in die tweede en derde dele simpatiek en tog ook dikwels humoristies geteken in sy liefde vir die Engelse Mrs Beesley met wie hy nie kan trou nie, omdat hy self suiwer Afrikaans is. Tydens die 1948-verkieping merk hy op: "My eie ma had sewe kinders en een sap" (p.202).

Die kru maar sappige taal van die Kleurlinge word knap weergegee. Van Gert wat in 'n onvergeetlik snaakse toneel in 'n boom sit en trompet speel, sê Trien: "Al maak hy nou soe moleste — hy kan darem trompet speel soos die Ingel Gabriël!" (126). Die Kleurlingbediende Dora wat later by Maria-hulle werk, sê onomwonde vir Elise as dié vra hoekom sy nie trou nie: "Daai dag as dji getroud is, is djou innepennence in sy maai"(196). Daar is talle ander voorbeelde.

Verfrissende en tekenende dialoog, en afwisseling wat funksioneel en oorspronklik aangewend word, vorm dus die skering en inslag van hierdie roman.

Deurlopende motiewe

'n Motief, dit wil sê woorde wat deur 'n teks of presies dieselfde of met klein variasies herhaal word, bind die werk tot eenheid en versterk die tema. In Marié Heese se roman word 'n hele aantal sulke motiewe aangetref. Weselik bly die verwysing elke keer dieselfde, maar dit word telkens in ander omstandighede gebruik, sodat dit 'n dieper betekenis kry.

Bybeltekste vorm sulke motiewe, bv. die teks wat gelees word op Maria en Willem se huwelik: "En gij zult uwe kindskinderen zien" (199), wat 'n belofte van seën en vrede inhou. Dié dinge word egter op 'n ander vlak voltrek as wat Maria kon voorsien. Ook die Onse Vader word in Nederlands herhaal, omdat sy dit in dié taal as kind geleer het. Die tekste dui dus terselfder tyd op 'n Nederlandse opvoeding en op die inhoud daarvan wat in verskillende lewensfasies verskillend tot Maria spreek.

Die broosheid van die mens word deur Maria beleef met Johan se geboorte toe sy haar verwonder het dat hy so klein kan wees, "ongelooflik taai/ en tog so broos"(130). Daar kom 'n smartlike verskuiwing van betekenis met Johan se dood, as Maria die woorde herhaal in die wete dat die broosheid hierdie keer oorwin het (p.179).

Die parskuip is vir Maria as dogter van 'n wynboer 'n natuurlike beeld wat sy in die Tweede Wêreldoorlog assosieer met wrede wêreldomstandighede: "en bloed word uit die parskuip uitgetrap/nie wyn nie/ bloed en nogmaals bloed" (167). Na die aanranding op Johan kry hierdie beeld 'n persoonlike betekenis, want nou is sy liggaam die parskuip waaruit "Here Here so baie bloed" (179) getrap word.

Fyn stekies wat Maria by tante Charlotte leer maak, kry 'n ander betekenis as sy baie later sien dat die dokters Johan probeer heelmaak het met "sulke net-

jiese klein stekies”(179). Na die ervaring op gewone én op dieper vlak verwys sy in Deel IV as sy dink dat sy Mariechen nog wou geleer naaldwerk doen het: “sulke klein stekies ja” (220).

Die Egidiuslied word aangrypend uitgewerk in die eerste en laaste deel van die roman. Aanvanklik is hierdie Middelnederlandse lied oor die verlange van ’n digter na sy vriend wat gesterf het, vir Maria bloot mooi poësie wat op kollege deur haar professor en ook haarself voorgedra word. By hierdie geleentheid word dit dan ook in sy geheel gegee:

Egidius, waer best u bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn,
Du koors die doot, du liets mi tleven,
nu bidt vor mi, ic moet noch sneven,
Ende in de wereld liden pijn;
Verware mijn stede di beneven,
Ic moet noch zingen een liedekijn,
Dat was ghezelschap goet ende fijn
Egidius, waar is jy?
Ek verlang na jou, my maat;
Jy't die dood gekies en laat vir my die lewe,
Bid nou vir my wat nog moet swaarkry,
En in die wêreld pyn verduur;
Bewaar my plek daar langs jou,
Ek moet nog 'n liedjie sing,
Dit was 'n goeie en mooi samesyn.

Kort daarna, as sy wag op ’n besoek van Willem, word die tweede reël herhaal (p.72). Daar is dus assosiasies tussen Egidius en Willem. Toe hy kom kuier, word die reël herhaal om op fisieke begeerte te dui. Met Willem se dood word die laaste versreël in kleiner eenhede verdeel en beklemtoon só hul verbygegane samesyn(218).

Iets bly, is ’n gedagte wat as motief in al vier dele voorkom. Die woorde, wat Maria se vader aanvanklik sê, word deur haar beaam op p.54: “daar is tog iets wat bly”. In die tweede deel troos sy oom Giepie met dié woorde na Mrs Beesley se dood (147). Vir die eerste keer bevraagteken sy die woorde in Deel III, na Johan se dood: “daar is tog iets wat bly/ of hoe”(182). In die laaste deel word die motief triomfantlik bevestig as die ou vrou twyffelloos weet: “die liefde bly mos/ die liefde bly” (217).

Om diensbaar/iets anders te wees. Die twee gedagtes vloei dikwels ineen. Maria droom as dertienjarige al daarvan om iets te doen, “iets anders...maar ek weet nie wat nie”(31); ’n verlange wat sy later herhaal teenoor haar perd. Op kollege gee die hoof dié woorde vir hulle saam: “...to be of service”(61). As vrou en moeder ervaar sy frustrasies omdat sy niks tot stand bring wat blywend is nie, maar sy weet ook hoeveel sy moes leer “to be of service”(62). Veral haar kennismaking met Inge verskerp die ideaal om ook “iets wonderliks” (144) te doen.

Die vierde deel bring die insig dat haar taak as vrou en mens tog die moeite werd was, dat sy haar beste gegee én ten beste gedien het. Hiervoor gebruik sy weer 'n vrugtebeeld wat haar verbind aan haar jeug: "maar toe dit oestyd was/toe kon ek vrugte gee"(122).

Ruimte

Die indruk wat geskep word van Maria wat as Al-vrou wisselende ervarings deurmaak en tussen die pole van geboorte en dood beweeg, word versterk deur die ruimte. Nie sonder rede nie word deur die roman die ruimtes plaas, dorp en stad betrek: alle moontlike uiterlike ruimtes dus waarin die mens hom kan bevind. Milieuskildering is nie verbesonder nie. Van die plaas word byvoorbeeld nie baie gesê nie. Die meeste verwysings is daar na die kombuis van die plaashuis; van belang is ook Maria se vader se studeerkamer en haar eie slaapkamer.

Ook Stellenbosch as dorpsruimte word nie veel ontgin nie: die binneruimte van die eetkamer kry bv. meer aandag as die groter, omringende milieu.

In die tweede en derde dele woon Maria in Kaapstad, en weer kom die stad as sodanig nie in besonderhede ter sprake nie. Die huis self, Uitzicht, kry meer aandag as onmiddellike ruimte. Ook in Deel IV keer Maria in herinnering, wat sy as werklikheid beleef, terug na Uitzicht, sien sy weer elke kamer waar haar kinders geslaap het en vensters waardeur sy kyk wat vuil is — simbool van haar eie oë as vensters wat dof word. Nou sien sy ook die katjiering langs die tuinhek wat vol in die blom staan.

Hierdie betreklike vaagheid van veral die wyer ruimte is funksioneel in dié sin dat dit so kan verwys na die blyplek van enige vrou.

Ook geestelike ruimte toon 'n wisselwerking wat met die ervarings en emosies van enige vrou skakel: geborgenheid teenoor onrus en verlange; soeke teenoor berusting; smart teenoor vrolikheid en uiteindelik 'n vervulde vreugde.

Slotsom

Marié Heese se werk is nie 'n eerstelingwerk in die gewone sin van die woord nie; dit openbaar rypheid van insig en bedrewenheid in die aanwending van literêre tegnieke. Sy gee hiermee 'n omvattende beeld van vrouwees teen die agtergrond van 'n groot stuk Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Moontlike vrae

1. Bespreek die drieledige perspektief in die roman en lewer krities uitspraak oor die geslaagdheid daarvan.
2. Wys op die rol wat Middelnederlands, Nederlands en Engels speel in Maria se vorming.
3. Gaan Maria en Willem se verhouding dwarsdeur die werk na en wys op die ontwikkeling wat eersgenoemde daardeur ondergaan.
4. Ontleed die invloed wat geboorte en dood op Maria se lewe het.
5. Bespreek die struktuur van die roman op kritiese wyse.

H. le R. Slabbert

Mosaïek (J.P. Smuts en R. van Rensburg)

In hierdie bespreking word agtereenvolgens gekyk na die hantering van die dood in *Die telegram*, *Die begrafnis* en *Die draer*.

Hierdie rangskikking weerspieël ook 'n gradering van maklik na moeilik ¹⁾, ook in soverre daar in die eerste verhaal 'n speelser omgang met die dood is, en in die tweede en derde verhale 'n meer persoonlike en algemeen-menslike (en gevolglik ook ernstiger) kyk is na dit wat onafwendbaar op elkeen se lewensweg lê. Slegs in *Die begrafnis* is daar van werklike dood sprake, dog in al drie die verhale het die dood as finale menslike gebeure 'n ingryp in die lewens van die hoofkarakters. In al drie verhale is die hoofkarakters mans.

Die telegram—Adriaan Snyman

Die telegram het 'n eenvoudige, en agterna gesien, humoristiese intrige. Oom Isak interpreteer sy vrou se optrede verkeerd deur haar buierigheid toe te skryf aan die feit dat sy met die helm gebore is en iets gesien het. Tant Mieta had mos die gawe om die dood van elke familielid agt dae voor die tyd te voorspel, en ook kisdraers en predikant te kon sien. Hierdie feit (wat oom Isak met die loop van jare al vergeet het — luidens die teks —), word op hierdie dag vir hom werklikheid, en bepaal sy optrede. Sy vrou se geneul dat hy dorp toe moet gaan het hom die afgelope dae geïrriteer; noudat hy dit aan iets so beklemmend soos die dood van sy dogter kan koppel — só meen hy altans was die Tante se voorbode —, aktiveer dit hom tot oorhaastige optrede. Omdat hy (en gevolglik die leser ook) meen dat die telegram droewe tyding bevat, word die spanning tot op die einde volgehou tot wanneer die inhoud openbaar gemaak word. Dit is met 'n bevrydende lag dat die leser lees dat dit net "Mamma se verjaardag" was wat die Oom die eerste keer in dertig jaar vergeet het, en dat dié einste telegram van sy springlewendige dogter is!

Die doodstema word dus gebruik om die leser in spanning te hou tot en met die verrassingslot in die slotreël. Trouens, selfs nadat oom Isak en tant Mieta al die inhoud weet, word die leser in die duister gehou. Ná die eerste lees van die telegram verneem ons net dat daar tranes oor die Oom se wange biggel, en dat hy vervaard die perde ompluk terug dorp toe. Eers wanneer hy die koekbenodigdheid bestel, kon 'n mens dalk snuf in die neus kry dat die tranes darem nié tranes van berou is nie. Die skrywer het egter tot op daardie stadium sy karakter (en die goedgelowige leser) só gemanipuleer dat die spanning net met die werklike wete van die inhoud van die telegram opgelos kan word. En hiervoor moet 'n mens tot op die einde lees. Omdat hier eintlik sprake van 'n dubbele spanningslyn is (by karakter en leser), is dit noodsaaklik dat die slot kort ná oom Isak se lees volg. Wanneer oom Isak in die slotreël die woorde die tweede keer lees (en die leser dit die eerste keer), val hierdie twee lyne dan weer saam, sodat die verhaal op die klimaks eindig.

Die skrywer gaan baie interessant te werk deur die doodstema te koppel aan iets só “onbelangrik” (vanuit ’n man se oogpunt gesien) soos ’n verjaardag-herdenking. In der waarheid lê die humor in die verhaal juis daarin dat die herdenking “doodsake” word. Tant Mieta se eenaardige optrede laat die Oom “op die naaste stoel neerplons”, op ’n “drafstap” koers kies, die bewerasies kry, hartkloppings kry, na sy asem snak ... Met die terugskou of ’n latere lees is dit wat eers spannend was (omdat daar ’n dreigende onbekende is), nou bloot snaaks en selfs lagwekkend. Wanneer die trane loop, is dit nie net weens verligting dat Santa nie dood is nie, dog ook berou omdat die Oom tóg ’n flater begaan het deur sy vrou se verjaardag te vergeet.

Dit is interessant om daarop te let dat dié verhaal ooreenkom met die speurverhaal toon deurdat daar ’n geheim (eintlik meer as een) is wat ontrafel moet word. Die titel stel dit in die vooruitsig dat daar nuus gaan kom, en dat die Tante om een of ander rede sielsongelukkig is. Anders as in die speurverhaal is daar nie doelbewuste vals leidrade nie, dog elke leidraad in die teks is in ’n seker sin misleidend omdat ons saam met die Oom verward raak, en omdat ons ons met hom identifiseer, die spoor byster raak (in soverre ons van ’n spoor kan praat). Dat die skrywer miskien tóg wou aandui dat die leser op ’n vals spoor is, meen ek af te lees uit die sin: “Die driekwartbed het vals gepiep toe tant Mieta haar omdraai en na oom Isak kyk”. Die feit dat haar gelaat onmiddellik na oom Isak se aankondiging dat hy wél nou dorp toe sal gaan “van vreugde gestraal” het, is ook ’n aanduiding dat haar hart darem nie “tot die dood toe” bedroef kon wees nie.

Die feit dat dit tipies menslik is om jou te vergis, en ook die ergste te verwag of die donkerste kant van ’n saak te sien, was die stramien waarop Snyman dié verhaal kon borduur. Omdat dit die skrywer se uitgangspunt was om sonder omhaal van woorde eintlik ’n komedie-in-die-kleine (amper ’n tragikomodie) te skets, is dit voor-die-hand-liggend dat hy die fokus op gebeure, en nie soseer op karakter, sal laat val. Die gelykluidende name Isak, Mieta, Santa wil ’n mens laat vermoed dat hulle willekeurig gekies is, en dat die verhaal net so goed kon slaag indien die karakters naamloos gebly het. Die insident wat verhaal word, is komies, dog oppervlakkig. Alhoewel die vermeende doodstydung ’n dag lank oom Isak se lewe ontwig het, het dit nie werklik ’n ingrypende invloed gehad, of ’n ommekeer teweeggebring nie. Daar is nie werklik ’n aanduiding dat hy besef dat die dood nou dertig jaar nader is as by sy troudag nie. Sy vergeetagtigheid wyt hy nie aan die ouderdom toe nie, dog noem dit selfverwytyend bloot ’n skreiende skande. Tant Mieta, en in ’n mindere mate oom Isak, bly tipes omdat die verhaal daarom vra.

Die gevolg hiervan is dat ook die dood klugtig word omdat daar (ook nie by die leser) sprake van ’n deurleefde ervaring is nie. Inteendeel: alhoewel die slotreël met sy verrassende inhoud die vorige in perspektief stel, kon ’n mens dalk voel dat jy effens “gekul” is — jy het iets meer verwag. Die samestellers het dan ook tereg daarop gewys dat in die verrassingslot die verdieping ontbreek, en dit nie daartoe bydrae om dié verhaal “’n werklik sinryke stuk letterkunde te maak nie”²⁾.

Die begrafnis – Holmer Johanssen

Alhoewel dit nie maklik is om vergelykings te tref nie, sou ek hierdie verhaal van Johanssen selfs bo Henriette Grové s'n, wat aanstons aan bod kom, stel. Hierdie het ons dan, vanaf die leser se kant geoordeel, 'n gevoelige verslag van 'n persoonlik deurleefde menslike ervaring en betrokkeheid met die dood, vertel uit die perspektief van die kind, dog terugskouend vanaf 'n ryper ouderdom. Die verhaal is eintlik 'n persoonlike bieg van "toe ek vir die eerste keer saamgegaan het om 'n mens te help begrawe". Deur die gebeure egter reik hierdie jeugherinnering verder en dieper as net hierdie enkele insident: word dit vraag en aanklag oor verantwoordelikheid, eerlikheid, getrouheid, naasteliefde — waaraan die leser ook nie kan ontkom nie.

Dit is insiggewend dat die ek-verteller (wat ook die hoofkarakter is, bes moontlik die skrywer self) dit in die eerste sin onder die leser se aandag bring dat hy omtrent twaalf jaar oud was — 'n waterskeidingsjaar, 'n oorgangsjaar, 'n jaar waarin seuns dikwels groei vanaf puberteit na manlikheid. Daar word dan ook gepraat van "voor daardie tyd" toe hy geweier het om 'n begrafnis by te woon omdat hy nie van die snaakse kriewelrige gevoel by sy ruggraat gehou het nie. Hierdie keer was dit egter anders: 'n skoolmaat, sy "beste maat" het gesterf, en hy sou sy klas by die begrafnis verteenwoordig.

Wanneer hierdie woorde net op hulle sigwaarde gelees word, klink dié skoolseun se optrede lofwaardig en volwasse. Die teendeel is egter waar. Hy het (kon nie) tot dusver inhoud gee aan die woorde "beste maat", "gesteef", "verteenwoordig" nie. Sy gewilligheid wat onder invloed van die hoof se "mooi gepraat" na bowe kom, beskou hy self as 'n "kordaat"-stuk wat sy "reputasie met een slag geweldig" laat styg het. Psigologies juis word hy hier tereg deur die skrywer as 'n heldefiguur geteken: almal in die klas het na hom gekyk hy kon homself sien staan in sy nuwe donker pak tussen 'n klomp grootmense wat sy prysenswaardige optrede bespreek. Dis eers geleidelik dat hy onder die besef kom van sy besluit: dat dit meer as bloot teenwoordigheid gaan eis.

Die terugsprong in die tyd as die verteller teruggaan na die bergklimmerie en die baadjie van (die nou oorlede) Dirk Scholtz, is besonder funksioneel. Dit staan ook in kontras met die uiterlike vertoon wat dié seun aan die begrafnis heg: die nuwe pak klere en pa se swart das vorm 'n skerp teenstelling met die verslete vuil baadjie wat Dirk om die verteller se skouers, in 'n gebaar van eerlike besorgdheid, gegooi het. Die seun se tipies ongevoelige handeling hierna (versuim om die baadjie terug te besorg, sy leuen, die feit dat hy ook na 'n ruk werklik van Dirk vergeet het), maak sy skuld — in soverre ons hier van skuld kan praat — net groter.

Die baadjie-episode is dan ook dít wat uiteindelik die veer laat losspring wanneer die seun die oorledene se glimlag in die treurende mond van die moeder herken. Ironies genoeg word hierdie uitpraat, hierdie belydenis, deur die skoolhoof in die kiem gesmoor, en word die seun later verwytdat hy hom op die begrafnis sleg sou gedra het.

Die gesprek met die vader (wat die begrafnis voorafgegaan het), is besonder

betekenisvol. Die pa vra na aanleiding van die verteller se gedagtes “oor Dirk se beste maat wat soos ’n dapper grootman tussen treurende grootmense sou staan by ’n oop graf met blomme”— wat hom *makeer*. Die vader is, soos uit die gesprek blyk, bekommerd oor sy seun se verantwoordelikheid: hoe gaan hy teenoor Dirk se pa en ma optree? Die gesprek oor die “troos”, die wys hoe om die (eerste) das te knoop, die soen, moet in ’n sekere sin as afskeidshandeling afdraai word. Geleidelik neem daar by die verteller die besef van persoonlike verantwoordelikheid toe — wat ’n beklemming meebring omdat dit *vreemd* is.

Wanneer die begrafnis plaasvind, kan die seun hom nie by die konvensie hou nie. ’n Wêreld van dinge wat vir hom ver was en moeilik om te verstaan, het met ’n rou kreet uitgebreek wanneer hy wild bely dat hy ’n onreg teenoor Dirk gepleeg het, dat hy eintlik onder ’n valse voorwendsel hier by die graf staan, dat hy nooit Dirk se beste vriend was nie. In hierdie optrede word ook sy pa se woorde tydens hulle gesprek opgeroep: “...as jy werklik sleg voel omdat jy hom nie weer sal sien nie, sal jy ook weet wat jy vir sy ouers wil sê.” Hierdie bieg teenoor die grootmens (indirek ook teenoor sy pa), is ook ’n bieg teenoor homself en die lewe, ’n teken van die intrede tot volwasse-woord, die aanvaar van ’n diepere menswees.

(Dit is ironies dat die skoolhoof in onvermoë bly om hierdie ontwikkeling raak te sien. As ons hom as ’n aanvaarbare karakter moet beskou, is dit wrange kommentaar: hy stel immers meer in homself en die juffroutjie belang.)

Daar is voortdurend groei binne die verhaal. Daar is ’n toenemende bewuswording van ’n innerlike stellingname teenoor die self, van ’n uitklare van onhelderhede, van ’n suiweringsproses. Die seun wat dapper wou wees deur ’n begrafnis by te woon, kom tot insig dat hy nie meer belangrik is (of was) nie, maar sy maat. Die leuen: hy was my beste maat, groei tot dié insig: ek het werklik my beste maat verloor.

Die verhaal het besliste didaktiese tone. Die gesprek van die vader (“hoe klein en nutteloos jy voel”) sluit pragtig by die slotreël: “En ek het besef dat alles stukkend was en dat ek hopeloos te laat was” aan. Hierdie “besluit” is nie ’n laslappie nie, dog groei brandhelder uit die verhaal, en gryp die leser aan deur die eerlikheid en opregtheid daarvan.

Die doodstema word dus duidelik “gebruik” om die groeiproses (ontwikkeling) in die hoofkarakter te verbeeld. Die objektiewe, nugtere, byna saaklike mededeling in die eerste reël, is ’n “understatement”. Die verteller het nie net gehelp om Dirk te begrawe nie, dog ook ’n deel van sy ou self. Wanneer die leser hierdie verhaal *belewend* deurlees, kom daar ook iets van hierdie wroeging deur, herken ons soortgelyke fases, word ons by herhaling voor die vraagstuk van medemenslikheid en selfverloëning geplaas.

Die draer—Henriette Grové

Waar ons in die vorige verhaal ’n “ek”-belewenis en ’n ek-verteller kry, word *Die draer* (soos *Die telegram*) vanuit die perspektief van die alomteen-

woordige verteller aangebied. Die hoofkarakter, oom Dirk, is 'n bejaarde, eerbiedwaardige figuur wat bykans dertig jaar ononderbroke in die kerkraad gedien het. Omdat hy onlangs koster geword het, en nie meer in die kerkraad dien nie, diskwalifiseer dit hom om draer by die begrafnis van 'n mede-ouderling te wees. Oom Dirk bedink allerlei planne om tog draer te kan wees, en net toe hy op die oplossing kom, moet hy verneem dat Hermaans, die skoenmaker, nie gaan sterf nie; intendeel: die dokter meen dat die gevaar heeltemal verby is en dat Hermaans herstel. In plaas daarvan dat oom Dirk hom oor dié kentering verheug, verwek dit sy wrewel, en verwyt hy in die slotreël die skoenmaker om "vervlakste halwe werk".

Die verhaal begin waar oom Dirk in die kosterbankie sit en van die ernstige siekte van 'n mede-ouderling hoor. Omdat hy onlangs "teen sy sin en wil" bedank het omdat sy vrou wou hê hy moes koster word, hoor hy eers van Hermaans se siekte via die dominee se kanselgebed. Oom Dirk sit nie meer in die ouderlingbank nie; trouens, hy is fisiek van hulle afgeskort deur 'n fluweelswaar gordyn (Ek kursiveer). As gevolg van sy nuwe amp, waarmee hy hom begin versoen het, is hy uit die bekende kring geskuif. Hierdie feit, asook sy plasing in die kerk, maak van hom 'n soort buitestaander. Ons kom ook mettertyd agter dat hy ook figuurlik afgeskei is, en dit dan in 'n geestelike sin. Oom Dirk sou graag wéér ouderling wou wees: maar om die verkeerde redes. As gevolg van sy gesindheid sou 'n mens selfs van 'n geestelike doodsheid by die hoofkarakter praat. (Hierdie stelling sal gaandeweg verhelder word.)

Alhoewel die verhaal by tye lig humoristies is (die brilhuisie wat skande maak) het die humor 'n ernstige ondertoon. Oom Dirk is immers 'n gesiene ou man wat sy lewe lank 'n ernstige en verantwoordelike uitkyk op sake gehad het. Hy en Hermaans is immers "die oudstes van die volk". Net hy en Hermaans het vasgestaan toe daar moeilikheid was tussen die kerkraad en die predikant. Dit was hulle twee wat 'n stokkie daarvoor gesteeke het toe baie lidmate agter die opwekkingsprediker aangeloop het. Hy en Hermaans was albei oud-stryders, oorlogsmakers uit die dae van die Republiek. En boonop was hy amper dertig jaar in die kerkraad en het hy drie predikante ingestem. Oom Dirk het, na sý mening, 'n sekere reg: en gevolglik ook 'n sekere reg op die dood van Hermaans — die reg om draer te wees. Omdat hy die kosteramp aanvaar het, het hy wat Dirk is, "sy reg verruil vir 'n pot lensiesop". Hy het homself uit die kerkraad laat praat, en in die woorde van ouderling-kontrakteur Mans: een uitsondering sal nie goed lyk nie. Hieroor kom Dirk Vorster in verset.

Die leser kom gou agter dat die skryfster van hierdie karakterverhaal 'n besondere insig in menswees, en in die besonder in die problematiek wat die ouderdom meebring, het. Die spreekwoord lui dat jy nie 'n ou boom kan verplant nie — en oom Dirk is al oor die sewentig jaar. Dit is dan ook belangrik dat tyd, en die verwysing daarna, so duidelik benadruk word: die dienstydperk as kerkraadslid, die kerkwerk: een keer in die jaar saam met die dominee, gereeld elke maand deur die wyk, Hermaans se ouderdom,

ouderling Mans wat maar twee jaar in die Raad is, die kerkhorlosie wat twaalfuurslaan.

Die verhaal gaan egter nie om die tema dat daar met die komende ouderdom aanpassings gemaak moet word nie, dog om veel meer of iets diepers: die onvermoë van die mens om homself te deurgrond, en ware Christelike lewe. Sekere doelbewuste kontrastering is opvallend: Oom Dirk is koster, dog teen sin en wil; hy is al jare ouderling, dog word verskriklik kwaad vir sy vrou; as ouderling het die mense agting vir hom gehad, dog in sy kostersamp word hy uitgesluit, en in hierdie betrokke kerkdiens bestraffend aangefrons en deur 'n seun op die galery uitgelag. Waar ouderling Mans deur die verteller as 'n "waardige gestalte" geteken word, sien oom Dirk hom as 'n bog-snuiter en snotkop; dis Sondag, dog die koster gaan stal skoonmaak ... Waar oom Dirk in sy ouderlingsamp daarna sou uitgesien het om Hermaans te besoek en saam met die dominee vir die sieke te bid, word Hermaans in die slotreël nié besoek nie, dog verwens.

Dit raak algaande in die verhaal duidelik dat die konfrontasie met ouderling Mans ook 'n konfrontasie met die self is. Van al die ouderlinge in die ouderlingsbank is dit slegs Mans wat hy kan sien (herkenbaar aan sy horlosieketting — ek kursiveer). Ouderling Mans se woorde dat Hermaans al sewentig jaar is, sê eintlik dat sy tyd tog verby is. Oom Dirk hou koppig vol dat Hermaans nog baie sterk is. Daar is eintlik openlik 'n stryd tussen Mans en Vorster. Op 'n plek lees ons dat die bouer die koster 'n oomblik "vyandig" aankyk, en by 'n volgende geleentheid dat Vorster vasberade is om nie 'n duim toe te gee nie. Omdat ons die inligting via die gedagtes van oom Dirk kry, leer ons in werklikheid nie Mans se motiewe ken nie. Dog, die terme en die wyse waarop Dirk Vorster 'n mede-gelowige beskryf, openbaar *meer van Vorster* as van Mans: "Hy het altyd geweet Douw Mans is geveins"; "Wie is Douw Mans met sy stywe nek?"; "Dis vir mense soos Douw Mans, hulle wat geld maak, wat die weduwees en wese uitsuig ... skynheilige addergeslag". (Dat dit juis genoem word dat Vorster vir die kosterswerk ses pond per maand kry, en dat dit sy vrou is wat hom omgepraat het, is betekenisvol.) Dit is ironies dat wanneer oom Dirk juis meen die oorwinning te behaal het, die jonger man reeds weet dat Hemaans nié aan die doodgaan is nie. Die indruk wat ouderling Mans op die leser laat, is in der waarheid baie gunstig.

Hoërop is drie belangrike sake vermeld wat met mekaar verband hou: geestelike doodsheid, die onvermoë om jouself te deurgrond, ware Christelike lewe. 'n Kernsin in die teks: "Almal sing, almal loof die Here. Net hy sit met sy boekie klein in die hand alleen agter die rooi behangsel" is 'n belangrikse sleutelsin wat die negatiewe in oom Dirk onderstreep, en as aanklag dien. Waar die leser aan die begin nog vir oom Dirk half jammer voel, maak hierdie gevoel geleidelik plek vir bekommerde onrustigheid, om ten slotte oor te gaan in medelye omdat daar by Dirk Vorster *geen groei tot insig*, geen deurgroning van die self plaasgevind het nie. Oom Dirk word eintlik geleidelik en genadeloos as 'n valse Christen ontmasker: iemand wat uiterlik die ge-

boeie onderhou, maar sy broeder haat. Oom Dirk se groot sonde is nié die stalskoonmaak op die Sondag nie, dog die feit dat hy Dirk Vorster dien (en dalk nog altyd gedien het). Oom Dirk se "martelaarskap" staan in skrilte kontras met die dominee se verwysing na Stefanus, die eerste Christelike martelaar. Die feit dat met die slotwoorde méér geïmpliseer word ("die knoeiery strek verder as die skoensool!"³⁾) is baie meer *tragies* as *humoristies*, veel dieper as blote ligsinnigheid.⁴⁾

Dood en lewe staan deurgaans in duidelike opposisie: "Stof zigt gij en tot stof zult gij wederkeren". Hierdie is een van die weinige oomblikke dat oom Dirk by die essensie uitkom, en dit laat hom ongemaklik voel. Terwyl hy nog in die kerk is, voel dit vir hom "asof daar *niemand meer lewe nie*". (Ek kursiveer.) Die los sool is hier 'n kontakpunt met die lewe, want ons lees direk hierná: "Maar dan tel hy verlig sy linkervoet op en voel-voel aan die effense los sool. 'Arme Hermaans,' sê hy spytig, 'wie sal dit nou vaswerk? Hy het tog altyd só moeite gedoen.'" Wanneer hy aan die einde van die verhaal die skoensool driftig losskeur en wegskiet, sny hy hom finaal van hierdie band los, word hý dood vir Hermaans.

Wanneer ons *Die draer* met *Die telegram* vergelyk, is daar wat die humor betref, dalk ooreenkomste. In albei verhale hang die dood saam met die ouderdom en die feit dat die hoofkarakters sake vooruitloop. Dat oom Dirk in sy begrafnisvisioene *genot* uit die feit put dat dit na sy begeerte verloop, is egter wrange humor. Die *deernis* wat die leser vir oom Isak het is as gevolg van 'n interpretasiefout; in *Die draer* is oom Dirk se fout 'n *karakterfout*, en kan ons hom aan die einde van die teks nie vergewe nie, maar moet hom veroordeel. Waar die hantering van die dood in *Die telegram* wel karakteropenbarend is, is dit nie die skrywer se hoofdoel nie: in *Die draer* wél.

Vergelyk ons *Die draer* met *Die begrafnis* sou 'n mens kon sê dat jy in laasgenoemde 'n enkellynige ontwikkelingsverhaal het, terwyl in eersgenoemde daar baie meer lyne aanwesig is. *Die draer* het 'n veel komplekser onderbou van menslike verhoudinge, en is tegnies meer "berekend" geskryf. As gevolg van die feit dat ons hier 'n (objektiewe) derdepersoonsverteller het wat nie 'n persoonlike ervaring verhaal nie, dog "van buite" karakters skep, bly die leser tot 'n hoë mate onbetrokke en mis 'n mens die warm rapport wat uit *Die begrafnis* spreek.

Omdat ons in hierdie drie verhale verskillende uitgangspunte, benaderings, doelstellings met die verwysing na die dood het wat ook bepalend is en saamhang met die *skryfstyl*, is dit — soos reeds genoem — baie moeilik om die verdienste van een verhaal bo 'n ander te bepaal. Sou 'n mens egter op soek wees na 'n *model* waarin daar 'n optimum funksionele verwantskap tussen materiaal en struktuur is, waarin elke woord deurgedink is totdat hy net op dáárdie plek in dáárdie sin in die legkaart inpas, en waarin die slotreël onafwendbaar en doodseker van uit die beginreël *gedra* word, wys Henriette Grové se verhaal hom as een van die bestes in hierdie genre uit.

Verwysings

- 1) Smuts, J.P. & R. van Rensburg: *Mosaïek*, negende druk 1980, p.7
- 2) *ibid.*, p.18
- 3) *ibid.*, p.98
- 4) My uitspraak staan lynreg teenoor die verwoording in die aantekeninge oor *Mosaïek* in "Study-Aids", College of Careers, 1976, pp. 20 & 21.

G.F. Marais

Die pluimsaad waai ver (N.P. van Wyk Louw)

Hierdie dramatiese werk wat in opdrag vir die Republiekfees in 1966 geskryf is, is bekend nie alleen om sy literêre waarde nie, maar vanweë die polemiek wat dit destyds ontketen het. Dit was die eerste vyfjarige viering van die Republiek van Suid-Afrika en tegelyk die laaste lewensjaar van die destydse Eerste Minister, dr. Hendrik Frensch Verwoerd. Laasgenoemde was, net soos Van Wyk Louw, 'n vurige vaderlander; tewens die argitek van die Republiek, die man wat nie bang was om op 5 Oktober 1960 'n referendum oor Republiekwording te hou nie. Die Republikeine het die Empaaiermanne met 'n luttele 70 000 stemme verslaan, maar dr. Verwoerd het deurgedruk en op die Rykskonferensie in Londen, vroeg die volgende jaar, aansoek gedoen om voortgesette lidmaatskap van Suid-Afrika, maar nou as republiek. So groot was die teenkanting van die swart state van die Derde Wêreld dat dr. Verwoerd, om Brittanje verleentheid te bespaar, sy aansoek teruggetrek het en teruggekeer het na Suid-Afrika waar 'n helde-ontvangshom op die lughawe Waterkloof te beurt geval het. Die Republiek van Suid-Afrika is op 31 Mei 1961 uitgeroep.

In sy toespraak op die Republiekfees het dr. Verwoerd o.m. gesê:

"Mag daar in ons volk skrywers en digters opstaan wat die heldedade van hul eie geslag besing. Mag vir ons ook gegee word soos dit in die uur van roem van groot volke in die verlede was dat daar diegene kon opstaan wat nie weifelend vra wat is 'n volk nie, maar wat sal uitjubel: Dit is my volk — só is my volk — só kan hy ook wondere verrig — só is hy as skepper van 'n eie toekoms. Die skrywer, die digter wat in hierdie tyd sou kan besing wat nou gebeur, sal aangehaal word so lank soos die volk van die Republiek van Suid-Afrika bestaan — as daar in ons midde die skrywers sou ontstaan wat die mooie van 'n volkslewe sal besing en nie terughuiwer om patriotisme, vaderlandsliefde te huldig nie, wat nie volgens moderne patrone soek na wat elders by volkere wat reeds oud is die mode is nie, maar wat ooreenkomstig die vaste patroon van huldebetuiging aan die eie volk, die lelike, die vleeslike opsy kan skuiwe, en kan kyk na die geestelike en die mooie en die grootse, wat die moderne geskiedenis kan besing — kan ons maar in ons tyd sulke skrywers en digters vind, hoe ryk sou ons ons nie ag nie?"

Die proloog van "Pluimsaad" begin met 'n alleenspraak deur die Ou Vrou. Haar eerste woorde is: "Wat is 'n volk?" en dan sê sy 'n volk bestaan uit 'n konglomeraat mense, "boere en knegte . . . motoriste, meisies in swemklere . . . meisies op voorblaaie en agter op motorfiets: 'n massa, maar elkeen met

sy naam en eie aard." Voorts is daar dapperes, maar nie altyd dapper nie, en banges wat soms tog bang is om bang te wees. En ten slotte die gevolgtrekking dat 'n volk altyd ontwikkel omdat hy nooit "rus van loutervlamme" nie.

Niemand kan dus twyfel dat dr. Verwoerd dit teen Van Wyk Louw se drama gehad het nie. Oor die twis tussen dr. Verwoerd en die gevierde Afrikaanse digter moet 'n mens liever die gordyn laat sak, met die enkele opmerking dat dit sielsjammer is dat hierdie twee uitmuntende Afrikaners mekaar misverstaan het. Vir Van Wyk Louw was dit 'n bitter pil, want hy het gevoel sy Afrikanerskap word aangetas.

Dis miskien waar dat volk-wees die tema van "Pluimsaad" is alhoewel die titel op iets anders dui.

Op bladsy 66 sê die Ou Vrou: "Maar: waar Steyn en De Wet was, het die republiek gelééf! Bestaan! Geleef! 'n Pluimsaad wat gewaai is om te groei."

Dis dus moontlik om te sê dat die hooftema die invloed van die groot Vrystaters Steyn en De Wet in die wording van die Afrikanervolk is. Marthinus Theunis Steyn was die president van die O.V.S. en Christian de Wet was die beroemde Boeregeneraal en guerrilla-vegter.

"Pluimsaad" beteken letterlik 'n saad met 'n pluim of 'n veer, dus 'n saad wat maklik deur die wind versprei word. Van Wyk Louw kon dus bedoel het dat die voorbeeld van die bittereinders Steyn en De Wet 'n saad gesaai het wat tot die Afrikanerdom se uiteindelijke ontvoogding met republiekwording op 31 Mei 1961 gelei het.

Die alternatiewe titel is "Bitter Begin," m.a.w. die drama gaan oor die barensweë van die Afrikanervolk. Hoewel baie sogenaamd moderne Afrikaners vandag op gemakstoel agter breë lessenaars besluit dat Kruger en Steyn dwaas was omdat hulle die wapen teen Groot Brittanje opgeneem het, is dit ontenseglik waar dat as hulle nie tot die stryd toegetree het nie, Afrikaans en die Afrikaner nooit sy beslag sou gekry het nie.

Die nageslag van die nagenoeg 27 000 vroue en kinders wat in die konsentrasiekampe gesterf het, sou dan welig soos die Australiërs en Kanadese Engels gepraat het. Deur hulle dood het hulle 'n Afrikanerlewe vir die nageslag moontlik gemaak.

Die bou van "Die Pluimsaad Waai Ver" is eenvoudig. Die Ou Vrou, mevrou Visser, gade van die Engelsesinde tuisblyer Grootvader Visser, tree op as vertelster en is gewoonlik in gesprek met haar onsigbare kleinseun, Marthinus Theunis Steyn Visser, wat pas uit die Kongo waarheen sy vader, stoere Boereverkenner maar latere joiner, uitgewyk het, teruggekeer het.

Deur van 'n vertelster gebruik te maak vergemaklik Van Wyk Louw die chronologiese gang van die gebeure hoewel mevrou Visser soms persone en verskynsels, bv. meisies in swemklere en agter op motorfiets, noem wat kwalik in haar dag die Vrystaat kon bevolk het!

In die Eerste Gedeelte vertel die Ou Vrou van haar seun wat na die oorlog nooit weer na S.A. teruggekeer het nie. Sy sê sy het op 20-jarige ouderdom Grootvader Visser se tweede vrou geword. Hy was 'n Fraser-man en dus politieke teenstander van president Steyn.

Dan volg die President se toespraak na die oorlogsverklaring. Hy sê dat die geldmag, indien hy sou wen, elkeen in hierdie land, blank, bruin en swart, sal verslaaf en hy verwys na die godslasterlike telegram van die voornemende veroweraar: "For what you are about to receive, may the Lord make you truly thankful."

Vervolgens word die leser aan genl. Piet Cronjé voorgestel wat onder protes Koos de la Rey se loopgraafplan by Magersfontein aanvaar. President Steyn is ook humoris as hy vir Cronjé sê dat die Boere maar nederig van die koppies af loopgrawe toe kan kom, want "die ou psalmis sê nie: ek lê bo op die berge nie. Hy sê: Ek hef my oë op ... Ja, en seker 'n bietjie hoër as die berge darem."

Vervolgens verskyn Pieter, onderwyser in die Vrystaat en nou Kaapse rebel, op die toneel. Hy en Anna Visser, dogter van die Ou Vrou, voel aangetrokke tot mekaar. Pieter sê hy het in die Vrystaat 'n nuwe Afrikaner ontmoet: "... hier het die Afrikaner wysheid geword en intellek; gelyk of bo die Engelse se bestes, beskaafd; méér as hulle Milners en ander. Want ook nog goed van hart bly die wysheid en verstand ... Dis 'n vreemde, nuwe ding. En dis hiervoor wat ek moet gaan veg."

Hierdie uitspraak van Pieter bevestig die feit dat onder Steyn daar 'n nuwe bedeling vir die Afrikaner vorm aanneem. In die lig hiervan lyk dr. Verwoerd se kritiek ongegrond.

Vervolgens berig Jan Visser hoe halsstarrig Cronje met sy logge leer vol waens, vroue, kinders en vee, weier om van Paardeberg pad te gee.

In die Tweede Gedeelte word die chaos na die oorgawe hy Paardeberg beskryf. Grootvader Visser val die president aan, maar laasgenoemde sê "Ons moet veg ... om ... ons siel te red."

Genl. De Wet stem nie met Jan Visser saam dat dissipline in die Boere ingemoker word nie. Hy sê tien uitgesoektes is soos diamante en meer werd as honderd bymekaarskraapsels. Jan Visser het vertrou in hul goeie saak verloor maar het die stryd tog nog maande lank voortgesit tot Pieter, sy makker, op 'n dag kom berig dat hy sommer die veld ingejaag het — "verkeerde kant toe".

Intussen slaag die president se bruin agterryer, Ruiter, daarin om die Engelse en hanskakie Vermaas wat Steyn op Reitz gevange wil neem, om die bos te lei. Die Engelse Offisier is keelvol vir Vermaas se kruipery en noem hom "filth".

In die Derde Gedeelte sê die Ou Vrou dat almal in "blindheid gevange" is — "die dappere in sy dapperheid, die bange in sy vrees," en dat dit haar kranke taak was om, gevang in haar liefde, "vrou van 'n dapper ontroue," haar huisgenote bymekaar te hou.

Ruiter keer terug uit die dode en gee sy meester gelyk dat die Here hom teruggestuur het, "maar ek het darem ook taa'mlik moes voetslaan in die Here se terugstuur".

President Steyn se linkerhand raak verlam. Hy is bly dat dit nie sy regterhand is nie ... "ek sal kan teken en skryf wat nodig is". Hierdie laaste woorde is

ironies, want Steyn het by herhaling gesê dat hý nóóit die Republieke se onafhanklikheid sou wegteken nie. J.P. Smuts sê (Cloete, Grové, Smuts en Botha: Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig, p.44) dat die stuk “voer tot met sy verlamming, ’n uiterlike voltrekking aan hom van wat hy in die loop van dié drama gestel het, nl. dat hy nooit sal teken nie.” Feit is dat Steyn se verlamming aanvanklik NIE sy tekenhand insluit nie (p.72), dat hy dus wél KAN teken, maar dit nimmer sal doen nie. Eers wanneer pres. Steyn heel aan die einde sy vasberadenheid om nooit te teken nie, bevestig, word sy hele lyf verlam.

Ten laaste moet die President nog die bittere besluit oor die voltrekking van Grootvader Visser se doodvonnis neem. Anna gee die deurslag as sy sê dat haar vader, indien begenadig, nie sy rus sal hou nie, want ... “So is ons soort: jy, oom Theunis, ek — en so is my vader aan sý kant”.

Daarom sê die President:

“Ek sal die vonnis vir Visser bekragtig —
Wees my genadig, Here.

En, Krisjan, soos ek gesê het, ek is met ’n duur eed gebind: Voor Magersfontein het twee jong burgers na my gekom en gevra: ‘President, ons is bly ons gaan veg. Maar as ons doodgeskiet word, hoe weet ons julle gaan nie bo-oor ons grafte oorgee nie — en ons Vrystaat sy vryheid verloor?’

En ek het belowe: Hierdie hand van my sal nooit ’n vrede onderteken wat die onafhanklikheid van die Vrystaat weggee nie.

En hulle het gesê: ‘Dankie, President.’”

Nou, kom ek en my jeugdige lesers — ek bedoel leerlinge, nie onderwysers nie! — verbeel ons ons is gesamentlike eksaminatore wat vrae oor “Die Pluimsaad Waai Ver” moet opstel. Wat ek tot dusver geskryf het, is bloot agtergrond.

Om goeie eksaminatore te wees moet ons die kern van die boek raaksien en daarvoor vra. Daarvoor hoef ons nie te twyfel nie. Hoewel die werklike eksaminator altemit mag dink dat “Wat is ’n volk” die tema van die werk is — en dan is hy in deurligtige geselskap want dr. H.F. Verwoerd, intellektuele reus, het ook só gedink — dink ek dat die titel ongetwyfeld dui op De Wet en veral Steyn, die “nuwe Afrikaner” soos Pieter sê, se rol in die fondamentlegging van die Afrikanervolk wat uiteindelik op 31 Mei 1961 van alle vreemde bande vry geword het. Dr. Verwoerd self was die prototipe van so ’n Afrikaner. Hy het ten tyde van die referendum aan ons Engelssprekende landgenote beloof dat hy sou trag om Suid-Afrika as republiek binne die Statebond te hou. Hy het sy woord gestand gedoen, maar voor niemand gekruip nie en op die regte oomblik sy aansoek om lidmaatskap hoflik maar beslis teruggetrek. En — so het “Die Burger” se verteenwoordiger destyds in Londen, my later persoonlik meegedeel — die ander sprekers op die Rykskonferensie, die Britse premier Harold Mac Millan ingesluit, het soos skoolseuns teenoor dr. Verwoerd vertoon.

Ek sou dus ’n vraag oor die karakter en die rol van Marthinus Steyn verwag. Steyn is ’n komplekse figuur — ’n intellektueel, veelsydig, nederig, vasbe-

rade, getrou tot in die dood, maar tog menslik in sy oomblikke van twyfel, 'n man uit een stuk, wat met sy wese bewys dat die volk wat so iemand voortbring, 'n plek in die statery verdien. 'n Mens leer die President ken in sy optrede teenoor die twee burgers voor Magersfontein, teenoor Ruiters, teenoor die weerspannige Cronjé, teenoor De Wet, teenoor al die Vissers, Grootvader, Mevrou, Anna en Jan. En daar kan geen twyfel bestaan oor Van Wyk Louw se lojaliteit nie; net so min as wat enigiemand kan twyfel by wie Jan van Melle, hoe onpartydig ook al, se simpatie lê nie.

'n Ander moontlike vraag is die rol van die vertelster. Die Kandidaat sal haar sielenuid, sy die moeder van 'n bittereinder-dogter en 'n joiner-seun in die vrou van 'n ou Koningsgesinde, moet kan verwoord, en natuurlik haar spesifieke rol as mededeelster in die drama.

J.P. Smuts sê van haar (op. cit. p.44):

“Mevrou Visser word op die duur, veral weens die tydperke wat sy oorspan deur enersyds vertelster te wees en andersyds aan die dramatiese handeling deel te neem, in 'n sin die vroulike eweknie van Steyn. Soos hy as oervader oor sy volk se belange waak, word sy 'n oermoeder; ook een wat baie en geskakeerd gely het, maar, vergeleke met Steyn, meer emosioneel as rasioneel reageer.”

'n Moontlike vraag sou ook oor genl. Piet Cronjé van Majuba, Magersfontein en Paardekraal gestel kon word. Ook hý, sy koppigheid ten spyte, ken die gésel van die twyfel, want, nadat 150 van sy manne hy Paardekraal uitgestorm het, bewonder hy hierdie “nuwe” Boere wat koeëls nie vrees nie, en wonder hy: “Moes ék nie deurgestorm het nie...”

Cronjé se deernis vir vroue en kinders en sy diepe godsdiensin:

“... in hierdie laer vannag sal ek julle in die gebed voorgaan.

Die hele nag. Uit dieptes van ellende sal ons roep” verdien vermelding, asook Jan Visser se bewering dat “generaal Cronjé dalk té dapper” is.

Kom ons neem aan dat 'n kontekstuele vraag gevra word met die laaste ses bladsye (bladsye 77 tot 82) as gegewe teks.

Die volgende vrae sou gevra kon word. Die antwoorde verskyn tussen hakies na elke vraag.

1. Wat beteken “Kitchener hou vas aan anneksasie?” (Dit beteken dat, alhoewel Kitchener amnestie waarborg en albei tale in die skole, hy aandring op die opskorting van die republieke se onafhanklikheid.)
2. Wat bedoel president Steyn met sy bewering dat die wêreldgewete 'n hoer is en hoekom het hy dit gesê? (Soos 'n hoer se liggaam te koop is, so kan die gewete van die wêreld ook met geld en mag gekoop word. President Steyn het dit gesê omdat die Transvaalse Generaal oorgawe voorgestaan het onder die preteks dat die wêreldgewete hulle saak sal bepleit en hul onafhanklikheid sal teruggee.)
3. Waarop dui pres. Steyn se verwysing na Golgotha? (Pres. Steyn bedoel dat die reg nie altyd triomfeer nie, want op Golgotha is Christus, die vlekkelose, aan 'n kruis opgehang.)
4. Hoekom wou pres. Steyn nie teken nie? (Hy het dit aan die twee bur-

gers voor Magersfontein beloof, en hier sê hy as 'n mens nie teken nie, kan jy die vryheid gryp as jou dag kom, want dan is jy deur geen eed gebind nie.)

5. Bewys uit die stuk dat die eertydse Boereheld, Jan Visser, as joiner tot die uiterste oorgegaan het. (Hy het gespot en gelag terwyl die plaashuise brand en was vasberade om met "Hierdie bogoorloggie" so gou moontlik klaar te speel.)
6. Bewys uit die stuk dat Anna Visser grensloos verbitter was. (Sy verwys met veragting na die oop deure vir haar as kampsuster omdat haar vader en broer renegate was; ook haar verwysing na Pieter — sy wil nie nou oor hom praat nie, want nou is hy dood, en toe hy nog geleef het, was daar nooit tyd om oor hom te praat nie.)
7. Hoekom het die President "Krisjan, tog!" gesê? (Hy het genl. De Wet oor sy bitterheid berispe en oor die feit dat hy met vers en kapittel aan die Ou Vrou bewys het hoe haar seun ontaard het.)
8. Hoekom het pres. Steyn Grootvader Visser se doodvonnis bekragtig? (Hy was 'n vyand van die volk, en volgens sy eie dogter se getuienis sou hy, indien begenadig, sy vernietigingswerk voortsit.)

Ten slotte nog dit: hierdie werk is nie voorgeskryf in die eerste plek met die oog op 'n eksamen nie, maar veeleer om aan die jong mense in ons skole 'n helderder insig in die gang van ons geskiedenis te gee. Met sy hantering van die Afrikaanse woord het Van Wyk Louw ook voldoen aan sy eie eis dat 'n volk slegs aanspraak op onsterflikheid kan maak as daar in sy taal iets voortgebring is wat uniek is. Ná Van Wyk Louw durf niemand neerhalend van ons moedertaal praat nie. My is vertel dat daar aan 'n Oos-Duitse universiteit Russiese studente is wat spesiaal Afrikaans leer om Van Wyk Louw te kan lees. Mag dit nooit van enige Afrikaanssprekende leerling gesê word dat hy of sy in gebreke gebly het om die Sonnette geskryf by Vier Jaargetye in die Boland, Die Hond van God, Groot Ode, Nuwe Verse, Dagboek van 'n Soldaat, Germanicus en boweal Dias te lees nie.

M.J. Prins

Bo die kranse en ander eenbedrywe — (W P Steenkamp)

1. **Bo die kranse** — H A Fagan

Wanneer 'n mens die titel van hierdie bundel lees, skep die woord "eenbedrywe" sekere verwagtinge by jou (d.w.s. as jy al voorheen met eenbedrywe kennis gemaak het.) Die woord "eenbedrywe" dui naamlik op 'n bepaalde genre. In haar boek *Genre* toon Heather Dubrow aan dat dit een van die funksies van genreonderskeiding is om sekere verwagtings by die leser te skep. Sy sê deur 'n sekere genre te "kies", gaan die skrywer 'n soort "generiese kontrak" met die leser aan. Die skrywer "belowe" dat hy ten minste

sekere patrone of konvensies wat kenmerkend is van dié bepaalde genre gaan volg. Sy wys egter daarop dat 'n skrywer soms juis die "genreverwagtings" van die leser oproep en intensiveer om dit dan in bepaalde opsigte te leer te stel of onvervul te laat om daardeur 'n bepaalde effek te bereik. (Juis daarom is dit raadsaam om liewers nie van "vereistes" te praat nie.)

Die omverwerping van die leser se generiese verwagtings kan dus heel effektief wees.

Wanneer ons dus nou die eenbedryf "Bo die kranse" begin lees, verwag ons ten minste *drama* of iets dramaties, veral waar hierdie stuk nogal die titelstuk van die hele bloemlesing gemaak is. Die probleem is egter dat feitlik nie een van ons generiese verwagtings in dié verband bevredig word nie. Ons verwag drama, maar ons kry dit nie. G. Dekker noem hierdie eenbedryf tereg "ondramaties" in sy *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*.

Die enigste dramakwaliteite wat "Bo die kranse" vertoon, is dat dit in dialoogvorm geskryf is en bedoel is om op 'n verhoog opgevoer te word. Die wyse waarop ons generiese verwagtings hier origens onvervul bly, is nie funksioneel nie. Dit slaag nie.

Om 'n kardinale saak te noem: Daar is geen werklike konflik in "Bo die kranse" nie. Daar is wel losstaande botsinkies maar geen sentrale konflik wat alles tot 'n hegte, gekonsentreerde eenheid saamsnoer nie. Die gesprek oor die kabelspoor staan byvoorbeeld heeltemal los van die "konflik" by Elsa. Die bietjie uiterlike "konflik" wat daar nog is, vind telkens in afwesigheid van die ander party plaas: Ná die vertrek van die Man en die Vrou bars Piet eers uit, en ná die vertrek van die oumense bevrage teken hy eers hulle lewensbeskouing.

Ook innerlike konflik bestaan feitlik glad nie. By die oumense is dit klaarblyklik nie meer moontlik nie: Daarvoor is hulle te vol wysheid en eintlik in 'n sekere sin reeds in die "hemel". By Elsa is daar wel 'n mate van innerlike konflik, maar dit bereik skaars 'n krisis of die oumense daag op om dit op te los. Ook Albert se innerlike stryd duur nie byster lank nie: Hy aanvaar Elsa se weiering feitlik sonder meer. Waar die ander gesprekke te lank uitgerek is, voel 'n mens dat hierdie een (dié tussen Albert en Elsa) weer te kursories gehanteer is.

Kortom: literêr gesproke, is daar weinig positiefs wat ons uit hierdie "eenbedryf" kan leer.

2. Die end van die reënboog — W.A. de Klerk

W.A. de Klerk se dramas handel dikwels oor die een of ander maatskaplike probleem. Die maatskaplike probleem wat in "Die end van die reënboog" aan die beurt kom, is dié van egskeiding.

'n Kenmerk van die drama in die algemeen is die spanningsverhouding wat dikwels bestaan tussen dié dinge wat op die verhoog plaasvind en dit wat buite die verhoog gebeur. Die dramatiese ruimte bestaan uit twee komponente: die verhoog as binneruimte en die gesuggereerde ruimte daarbuite.

"Die end van die reënboog" handel onder andere oor die teenstelling tussen droom en werklikheid. Die verhoogruimte (Jeanne se kamer) is die ruimte

van die droom. Jeanne is 'n dromer; daarom die aanvanklike donkerte van die verhoog, gevolg deur die sagte lig van 'n leeslamp. Die ruimte buite haar kamer word hoofsaaklik deur twee plekke verteenwoordig: (a) Die straat, wat die harde werklikheid verteenwoordig en waaraan ons telkens herinner word deur die motorligte. (b) Die studeerkamer wat eweneens donker is (waardeur vir ons gesê word dat Karl ook 'n dromer is) en waarvan ons deurgaans bewus gehou word deur die dromerige musiek wat daarvandaan kom.

Wanneer die eenbedryf begin, het Jeanne se moeder reeds na "buite" (Johannesburg) gegaan. Jeanne se afkerigheid van die harde eise van die lewe en die werklikheid, daarenteen, blyk daaruit dat sy nie die hofsaak bygewoon het nie. Ook wanneer Carli haar na buite probeer lok, weier sy. Op bl. 34 vra Carli haar om na die mense buite in die straat te kyk en te besef dat daar maar min gelukkige mense is: "So is die lewe maar". Jeanne het op haar beurt behoefte aan 'n ander "buite": 'n plek van blywende en volkome geluk. Daardie plek, verklaar Carli egter, is aan die end van die reënboog, m.a.w. bestaan net in die verbeelding.

Carli is nugter, sy weet dat die lewe moeilik en hard is. Tog is sy simpatiek en liefdevol. Marie, egter, wat ook die nugtere werklikheid aanvaar, is hard en onsimpatiek in haar nugterheid. Wanneer sy Jeanne se kamer binnekom, skakel sy die lig aan, wat nou "skerp en hard" is (36). Kort hierná moet Carli Jeanne se kamer verlaat om te voldoen aan die eise van die werklikheid daarbuite. Gedurende die rusie tussen Jeanne en Marie probeer eersgenoemde om laasgenoemde uit te stuur: as mens van die onsimpatieke realiteit hoort Marie nie in Jeanne se kamer nie.

Wanneer Karl van Dyl die kamer binnekom, klink die musiek vir 'n paar oomblikke harder. Hierdeur word gesimboliseer dat Karl ook mens van die droom is. Hy probeer dan ook om vir Jeanne teen die eise van die harde lewe te beskerm.

Kort hierná verlaat Jeanne haar kamer. Sy loop buite sonder dat sy bewus is van wat om haar aangaan: daar is by haar 'n gebrek aan kontak met die werklikheid en die lewe. Daarom verongeluk sy ook daarbuite. Wanneer Karl hierop vir Marie vra waarom sy Jeanne laat uitgaan het, beteken dit op simboliese vlak: Waarom het jy haar toegelaat om haar droomwêreld te verlaat? Aan die slot van die eenbedryf sien ons Karl alleen in Jean se kamer agter 'n geslote deur, besig om die waarheid (en die werklikheid) te ontken.

Dit alles bring aan ons die "boodskap" dat die lewe (en die huwelik) nie vir dromers bedoel is nie.

3. Oom Henkie gaan saam — Verna Vels

Soos ons reeds opgemerk het, skep die feit dat ons hier met 'n bepaalde genre (die eenbedryf) te doen het, sekere verwagtinge by ons, verwagtinge wat nie sonder rede onvervul gelaat mag word nie.

'n Baie belangrike kenmerk van die eenbedryf is sy konsentrasie — o.a. as gevolg van die feit dat dit so 'n kort vorm is. Nou is dit die basiese leemte van "Oom Henkie gaan saam": 'n gebrek aan intensiteit.

Uiterlik gesien, beantwoord "Oom Henkie gaan saam" aan twee basiese

kenmerke van die drama: (i) dit is in dialoogvorm geskrywe en (ii) dit is bedoel om opgevoer te word.

Alle dialoog is egter nie noodwendig dramatiese dialoog nie. Dramatiese dialoog staan in diens van die konflik wat in 'n drama plaasvind, dit is m.a.w., gelaaide dialoog. Die paradokse en die spanninge wat aan 'n drama ten grondslag lê, moet in die dialoog uitgedruk staan. Oor die algemeen geld dit wel van die dialoog in "Oom Henkie", hoewel 'n mens hier en daar tog voel dat die taal te min dramaties ontgin word.

Met die tweede uiterlike kenmerk wat ons hierbo genoem het, het mens egter groter probleme. "Oom Henkie" bestaan uit 'n rekordaantal tonele vir 'n eenbedryf, naamlik 9. Met die uitsondering van tonele 4 en 5, en 8 en 9, vind daar met die verandering van toneel telkens ook 'n plekverskuiwing plaas. Dit sal dus baie moeilik wees om hierdie eenbedryf op 'n gewone verhoog op te voer.

Die vinnig wisselende ruimte het ook tot gevolg dat die ruimtelike spanning wat ons in "Die end van die reënboog" vasgestel het, ontbreek. Streng gesproke, het ons hier geen buiteruimte nie: alles vind op die verhoog plaas. Ook hierdie afwyking is nie geregverdig nie, maar doen eerder afbreuk aan die eenheid en intensiteit van die stuk.

Daar is twee soorte dramatiese konflik: uiterlike en innerlike konflik. Uiterlike konflik vind *tussen* die karakters plaas, terwyl innerlike konflik in die *ge*moed (of gees) van die karakters (gewoonlik die hoofkarakter) plaasvind. 'n Drama wat slegs uiterlike konflik bevat, neig gewoonlik na die oppervlaklike, terwyl ons gewoonlik 'n verdieping kry in die mate waarin daar ook innerlike konflik aanwesig is.

Wat "Oom Henkie gaan saam" betref, voel 'n mens dat die konflik te veel op die oppervlakte beweeg. Hier word eerder met kontraste as met konflikte (in die ware sin van die woord) gewerk. Die basiese kontras in die eenbedryf is dié tussen oom Henkie en tant Hannie aan die een kant en Marius en San aan die ander kant. Hierdie teenstelling is reeds te weinig genuanseerd, te veel van 'n "good guys/bad guys"-teenstelling. Maar ook die konflik wat wel tussen Marius en San plaasvind, is te veel slegs uiterlik van aard. Die verandering wat teen die einde by hulle plaasvind, is daarom te min die gevolg van 'n innerlike worsteling.

4. Die jammer hart — W.A. de Klerk

Die maatskaplike probleem wat in hierdie eenbedryf onder die vergrootglas geneem word, is dié van die genadedood of eutanase.

Die titel verskaf 'n belangrike sleutel tot die kern van die stuk: Dit gaan hier om jammerte (medelye) in sy verhouding tot dinge soos reg en verkeerd. Kan iets wat 'n mens uit liefde en medelye doen 'n misdadig wees? Die konflik (uiterlik, maar veral innerlik) het met jammerte te doen. Die karakters is almal jammerhartige mense, mense wat uit medelye handel of telkens gefrustreerd voel omdat hulle niks kan doen vir 'n lydende medemens nie. Die sentrale gebeurte is gebaseer op 'n daad wat uit medelye gepleeg is. Die dialoog bestaan grotendeels uit betuigings van jammerte en simpatie. Let by-

voorbeeld daarop hoe dikwels die woord *simpatiek* in die toneelaanwysings staan.

Van die vier eenbedrywe in hierdie bloemlesing kom “Die jammer hart” die naaste aan John Hampden se omskrywing van die rasegte eenbedryf: “Dealing with a single episode or situation and having no space to show the development of character in action, it is necessarily much more climactic in structure and demands therefore great skill in exposition of circumstance and personality and the utmost economy throughout”. (*Twenty-four one-act plays*, Inleiding bl. vi).

“Die jammer hart” is reeds bespreek deur L.B. Odendaal in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1980 en J.H. Schutte in *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1980. Lees ook wat T.T. Cloete daaroor skryf in die inleiding tot *Vyfling*.

Reeds in die openingsgesprek tussen dr McKenzie en Hugo staan simpatie en jammerte sentraal. McKenzie het medelye met Hugo en Hugo op sy beurt weer met die kind. Dit is duidelik dat McKenzie nie ’n dokter is wat bloot klinies oor ’n “geval” praat soos in Eitemal se gedig nie. Ook dr Meintjies is uiters simpatiek en verseker Hugo van sy medelye met hulle. Hugo verklaar dat dit beter sou gewees het as Olaf gesterf het — ’n opmerking wat ironies is in die lig van die latere gebeure. Hy sê dit natuurlik uit medelye met Olaf. Hy laat ook blyk dat hy vir Elsa baie jammer kry.

Met die oog op die verdere verloop van die handeling is McKenzie se mededeling dat Else as verpleegster die gawe van menslike simpatie gehad het, van groot belang. In die gesprek met dr Meintjies betreur McKenzie dit dat die werkinge van die reg en die konvensies van die maatskappy selde ruimte laat vir medelye. Hy dink hier aan die moontlikheid om Olaf ’n genadedood te laat sterf.

Uit die gesprek tussen Hugo en Else wat hierop volg, blyk dat hulle mekaar innig liefhet. Else wys ook daarop dat lyding mense wat mekaar liefhet, nader aan mekaar bring, d.w.s. medelye verdiep en versterk die liefdesband. Hugo reageer uiters simpatiek op Else se vreemde gedrag. Else se jammerhartigheid blyk uit wat sy vertel omtrent die kind wat sy vroeër gesien het wat aan polio-enkefalitis gely het. Verder is sy jammerder vir Hugo as vir haarself as sy aan die moontlikheid dink dat sy binnekort sal moet “weggaan”.

Wanneer Else uiteindelik die vreeslike belydenis doen dat sy Olaf om die lewe gebring het, motiveer sy haar optrede deur te verklaar dat sy dit uit jammerte gedoen het. Wanneer Hugo haar daarop wys dat dit moord is, hou sy vol dat sy dit uit genade gedoen het.

Die botsing wat hierna tussen Hugo en Else plaasvind, vloei dááruit voort dat Hugo medelye met Else het en haar wil beskerm. Hy is selfs bereid om bedrog te pleeg. Else, daarenteen, wil doen wat reg is, selfs al doen Hugo ’n beroep op haar medelye met hom en die kinders. Else erken nie net die opdragte van die “jammer hart” nie, maar ook dié van die sosiale konvensies. Aan die slot van die eenbedryf verklaar sy egter dat die liefde (die voedingsbron van menslike medelye) uiteindelik sal triumfeer.

Studieopdragte:

1. Bespreek die implikasies van die titel "Bo die kranse" vir die gebeure in dié eenbedryf.
2. Bespreek die teenstelling tussen droom en werklikheid in "Die end van die reënboog" m.b.t. die konflik, handeling, karakters en dialoog.
3. Skryf 'n opstel oor die kontraste in "Oom Henkie gaan saam".
4. Bespreek "Die jammer hart" as maatskaplike probleem drama.

