


Tydskrif  
vir  
Letterkunde

**Nuwe reeks XXI:3**

**Augustus 1983**

Die eerste Afrikaanse Bybelvertalings. Charles Malan oor goeie gewilde prosa. Kafka en die Nederlandse literatuur. Verhale van Jeanette Ferreira. Greta Steyn. M. Grindstad.



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

L T du Plessis	Die eerste Afrikaanse Bybelvertalings 1
Charles Malan	Goeie gewilde prosa: 'n terreinbeskrywing 13
Sandra Gericke	Landskapskilder 27
Greta Steyn	Die man met die joghurtplantjie 28
	Die gelukkige geliefde 30
Dietloff van den Berg, Danie	
Janse van Vuuren, C Fritze,	
Johann de Waal	Gedigte 32
Jeanette Ferreira	Die skelm 35
Cecilé M J Greyling	20 Mei 1983 — Nedbank Plaza 37
M Grindstad	Fransie 38
Wilhelm Jordaan	Dogma 43
C M L Steinmann	Die safari 44
Martie Muller	Ek moet na jou luister . . . 45
L Esterhuizen, René Marais,	
Hannelie Pretorius, Clinton du	
Plessis, Joan Hambidge, André	
Letoit	Gedigte 46
Herman W J Vekeman	Kafka en de Nederlandse literatuur 52
	Sonder swier 70
S V Petersen	<i>Het boek van Joachim van Babylon:</i>
Elsa Nolte	'n Ou-Testamentiese les in kommunikasiekunde 71
	'n Boekgedig uit <i>Tristia</i> 83
A P Grové	A bat flew by 86
Vincent van der Westhuizen	Gedigte 87
K P Prinsloo	A P Grové 65 88
Literêr-aktueel	Verse vir die Strand 89
	Register van die <i>Tydskrif vir Letterkunde</i> (1951-1982) 90
	Nuwe voorkoms van die <i>Tydskrif vir Letterkunde</i> 90
	Intekengeld verhoog 90
Boekbesprekings	T T Cloete: <i>Animato</i> (Erika Barnard) 91; Skanse (Analise Carstens) 91; Akwarelle van die dors (Johann de Lange) 91; Om vry uit te stap (Annesu de Vos) 92; Skuilhoek (Louis Eksteen) 92; Kruispunt (Herman Engelbrecht) 92;

Korte mette (Daniël Hugo) **94**; Af-  
skeide (Olga Kirsch) **95**; Borgtog vir  
'n nuwe Adam (C P Leach) **96**;  
Suburbia (André Letoit) **98**; Proef-  
skrif (Henk Rall) **99**; Pelgrims in  
aspiek (Casper Schmidt) **100**; 'n  
Ordinary mens (Peter Snyders) **100**;  
Oorstaanson (Lina Spies) **101**;  
Kanse op 'n wrak (Ernst van Heer-  
den) **103**; Waterkristal (Hein  
Viljoen) **105**; Miknes (Everwyn  
Wessels) **106**

**Henriette Roos:**

'n Prosapryswenner: E Kotzé, *Half-  
krone vir die Nagmaal* **107**

**F G E Nilant:**

Die Kunsboek in 1982 **109**

**H P van Coller:**

Die Kolepéras van Kees Konyn **118**

**Nuwe Afrikaanse Boeke: Junie 1982 120**

**Voorgeskrewe boeke vir Matriek 125**

### 1. Tradisionele siening van verbande

Tradisioneel word die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling beskryf binne die raamwerk wat begin met die Afrikaanse taalbewegings. Volgens dié benadering bestaan daar 'n verband tussen die eerste periode van die vertalingsgeskiedenis, 1872-1911, en die sogenaamde Eerste Afrikaanse Taalbeweging (1875), aan die een kant en tussen die tweede (1914-1922) en derde (1923-1933) periodes, en die sogenaamde Tweede Afrikaanse Taalbeweging aan die ander kant. (Vgl Groenewald s.j. : 58-61 — kyk ook Smit 1970 : 223-230). Die aanvaarde siening van 'n eerste en 'n tweede Afrikaanse Taalbeweging word met dié verbandlegging gehandhaaf, soos onder andere behandel deur Nienaber en Nienaber 1941 en Pienaar 1943 en ook latere skrywers soos onder andere Kannemeyer 1978. Indien hierdie meer tradisionele indeling van taalbewegings egter bevreemte word, beteken dit dat die hele geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling ander aanhegtingspunte sal moet kry. Die juiste verband tussen die geskiedenis van die Bybelvertaling en van die veranderde siening van die Afrikaanse taalbewegings moet gevolglik in 'n nuwe perspektief gestel word.

Met hierdie artikel word beoog om veral die vooroorlogse (m.a.w. dié van voor die Tweede Vryheidsoorlog) geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling te behandel binne 'n nuwe indeling van die Afrikaanse taalbewegings ten einde die bydrae van die eerste periode op die gebied van die Afrikaanse Bybelvertaling te evalueer.

### 2. Oorsigtelik oor taalbewegings

In die literatuur oor die Afrikaanse taalbewegings word nêrens eksplisiet verklaar wat bedoel word of watter betekenis geheg moet word aan die woord *taalbeweging* nie. Die gevolg daarvan is dat die grondslag vir die huidige indeling nie verklaar kan word nie. Sover vasgestel, blyk dat die sogenaamde Eerste Taalbeweging gekoppel word aan die aanleiding tot, stigting en werksaamhede van die GRA, terwyl die sogenaamde Tweede Taalbeweging verbind word met na-oorlogse taalorganisasies soos die ATV en ATG (vgl Du Plessis 1983 : 79 e.v. en 176 e.v.). Die omskrywing in HAT 1979 : 1127 moet dalk beskou word as 'n moontlike verklaring van 'n taalbeweging vir dié tipe benadering. Daar word 'n taalbeweging gedefinieer as "'n beweging/optrede in belang van 'n taal'". Vanuit 'n meer sosiolinguistiese benadering word daar egter 'n verklaring gemotiveer wat heeltemal teenstrydig hiermee is. Taal word beskou as 'n sosiale verskynsel met 'n bepaalde utiliteitswaarde vir sprekers. Taal is dus bloot 'n gebruiksmiddel.

\* Op 27 Augustus 1933, vyftig jaar gelede, is die eerste Afrikaanse Bybel amptelik in ontvangs geneem.

'n Taalbeweging wentel om 'n politieke en/of godsdienstige veldtog waarin taal bewus of onbewus geëksploteer word in belang van die betrokke beweging. Taal word dus gebruik as die middel om 'n nie-talige doel te bereik (vgl a.w. : 1-26 vir verdere besonderhede). Volgens hierdie benadering vorm taalorganisasies soos hierbo genoem nie die middelpunt van 'n taalbeweging nie. Dit dui op die onaanvaarbaarheid van die tradisionele indeling van die Afrikaanse taalbewegings. 'n Nuwe benadering tot taalbewegings sou wees om met bogenoemde omskrywing as uitgangspunt, al die bewegings in die verlede, hetsy godsdienstig of polities, waarby Afrikaans "ingesleep" is, te herevalueer.

Een van die interessante aspekte wat saamhang met so 'n studie is dat die siening van die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling ten nouste betrokke is by so 'n herindeling. Dit blyk ten minste dat Bybelvertalings ineengestremel is met taalbewegings. 'n Taalbeweging het in 'n groot mate ook 'n invloed op die stryd om 'n nuwe Bybelvertaling, soos hierna in die geval van Afrikaans geïllustreer sal word.

### **3. Die Afrikaanse Bybelvertaling deureengevleg met die Afrikaanse taalbewegings**

Die tweede en derde periode in die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling val saam met die *na-oorlogse taalbeweging*, terwyl die eerste periode verdeel word in drie fases, naamlik, (a) 'n fase wat saamval met die *Bybelvertalingsbeweging*, (b) 'n fase wat met die *Afrikanerbondbeweging* saamhang en (c) 'n *Du Toit-fase*. Vir die verband tussen die vertalingsarbeid in die finale periode en die na-oorlogse taalbeweging word verwys na 'n uiteensetting in a.w. : 192, 194. In hierdie artikel word klem gelê op die herindeling van die eerste periode.

#### **3.1 Fase 1: Pannevis en die eerste pogings**

Fase 1 in die Bybelvertalingsgeskiedenis begin by die Nederlander, Pannevis, se eerste pleidooi vir 'n Afrikaanse Bybel in 1872 en eindig ongeveer ses jaar later in 1878 met die ontbinding van die GRA. Pannevis het met sy pleidooie 'n Afrikaanse taalbeweging geïnisieer, te wete die Bybelvertalingsbeweging, waarvan die oprigting van die GRA in 1875 die hoogtepunt was. Die oogmerke van Pannevis met 'n Afrikaans Bybel was om die kleur-lingbevolking en later ook die minderbevoorregte blanke bevolking<sup>1)</sup> aan die Kaap in hulle taalvorm te kersten en te beskaaf en was allermins oogmerke wat die ampstatus van Afrikaans as einddoel gehad het, soos reeds deur Nienaber 1968 : 13/4 aangetoon: "Afrikaans is (vir Pannevis — LTdP) slegs 'n middel tot 'n doel — die vertaling van die Bybel daarin". Ook die latere oprigters van die GRA het aanvanklik gemeen dat 'n Afrikaanse Bybel die middel tot beskawing kan wees. (Vgl S J du Toit se brief aan ds Morgan gedateer 25 September 1875, in Du Toit 1909 : 64.) Hieruit blyk dat gods-



diens die dryfveer<sup>2)</sup> was agter die veldtog om die Bybel in Afrikaans te vertaal. Die veldtog was beslis nie in die eerste plek afgestem op die bevordering van Afrikaans nie. In die lig hiervan word dié beweging beskou as 'n Afrikaanse taalbeweging, die tweede godsdiensgeïnspireerde taalbeweging.<sup>3)</sup>

Ondanks steun in die pers, onderhandelings met die Britse en Buitelandse Bybelgenootskap (ook : BBBG) en die oprigting van die GRA, wie se hoofdoel dit was om die Bybel te vertaal (vgl a.w. : 143), het die Bybelvertalingsbeweging misluk. Dié mislukking word hoofsaaklik toegeskryf aan die onvermoë van die GRA om die ideaal van Pannevis ten uitvoer te bring. Insteede van propaganda te maak vir 'n Bybel in die taal van die (Afrikaanssprekende) volk het die GRA dié volk probeer oortuig dat Afrikaans hulle taal is — die middel tot die doel het die doel op sigself geword (vgl Du Plessis 1983 : 128, 129). Die uiteinde van dié veranderde benadering was dat die Bybelvertalingsveldtog oorgegaan het in 'n taalpropagandaveldtog. Steyn 1980 : 80/1 wys pertinent daarop dat taalpropaganda nie die verbeelding van die massa kan aangryp nie, "met propaganda alleen kan geen taalbeweging slaag nie". 'n Verklaring uit *Di Patriot* van 4 Julie 1879 ondersteun dié standpunt met betrekking tot die GRA: "Nogeens verklaar ons dat ons gen besondere verwagting het van 'n genootskap, enkel vir di taal ni" (Du Toit 1917 : 147). Op 11 Julie 1879 herhaal *Di Patriot* sy besware "teën 'n blote taal-beweging" (a.w. : 147).

Met die laaste vergadering van die GRA op 24 Augustus 1878<sup>4)</sup> word "in beginsel" besluit dat die tyd vir 'n Afrikaanse Bybelvertaling geleë is, 'n Voorstel word gemaak met betrekking tot die byeenroep van 'n vertalingskommissie en riglyne vir die vertaalwerk word opgestel. (Vgl die notule van dié vergadering in Nienaber 1974 : 25.) Van die uitvoering hiervan het niks tereg gekom nie en die eerste fase in die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling eindig met dié laaste poging.

### 3.2 Byna 'n hoogtepunt

In teenstelling met die eerste fase lewer die tweede fase van die eerste periode van die Afrikaanse Bybelvertalingsgeskiedenis werklike vertaalpogings op. Die ideaal van die Afrikaanse Bybel "herleef" vanaf 1883 en loop uit op die saamstel van 'n "Werkende Kommissie" in 1884, die aanwys van 'n hoofvertaler, S J du Toit, in 1885, die publikasie van drie proefvertalings deur S J du Toit in 1889,<sup>5)</sup> die begin van die werklike vertaalpoging in 1890 en die verskyn van die eerste Afrikaanse vertaling van 'n Bybelboek, *Genesis*, in 1893 en twee verdere boeke, *Matteus* (1893) en *Openbaring* (1898). (Vgl Nienaber 1934 : 28-35.) Hoewel godsdiens ook 'n rol gespeel het, sentreer dié fase van die vertalingsaksie nie daarom nie, maar kan die sukses daarvan toegeskryf word aan die Afrikanerbondbeweging. Die Afri-

kanerbond was 'n Afrikaanse politieke organisasie waarkragtens Afrikaans bevoordeel is (vgl Du Plessis 1983 : 167 e.v.). Die oogmerk van die Afrikanerbond was om die Afrikaner<sup>6)</sup> tot 'n politieke mag op te bou. Afrikaans was in dié proses gebruik as 'n kragtige propagandamiddel (vgl a.w. : 137 e.v.). Van die politieke suksesse wat deur dié beweging behaal is, is omskep in taalsuksesse, soos ook later deur die Nasionale Party. (Vgl Steyn 1980 : 183: "... elke politieke wins (is) ook in 'n taalwins omskep ...") en Du Plessis 1983 : 191/195). Die Afrikanerbond besorg aan Afrikaans 'n politieke funksie, veral deur sy mondstuk, *Di Patriot*. Verder word 'n Afrikaanse skool in 1882 opgerig (Du Toit 1917 : 56) asook Afrikaanse banke en handelshuise (a.w. : 21). Dieselfde politieke stukrag wat dié suksesse tot gevolg gehad het, het weer momentum verleen aan die ideaal van 'n Afrikaanse Bybel (vgl Du Plessis 1983 : 125 e.v.).

Dit is opvallend dat die voorstanders van 'n Afrikaanse Bybelvertaling in 1883 opgeroep word om weer oor vertaalmoontlikhede te besin, dieselfde jaar waarin twee Afrikanerpolitieke partye, die Zuid Afrikaansche Boeren Bescherings Vereniging (ook : ZABBV) en die Afrikanerbond saamsmelt (vgl Hofmeyr en Reitz 1913 : 275). Verder is dit interessant dat een van die sterk voorstanders van 'n Afrikaanse Bybel, D F du Toit, ook 'n bestuurslid van die Afrikanerbond was (ook een van die eerste hoofbestuurslede van die ZABBV). (Vgl Liebenberg 1976 : 196; 179.) Die invloed wat die Afrikanerbond gehad het op die hernieude poging tot 'n Afrikaanse Bybel word deur verdere getuienis bevestig. Die saak van die Bybelvertaling is in 1884 deur 'n kommissie wat deur Aberdeen<sup>7)</sup> afgevaardig is aan dr Hole — in daardie stadium die sekretaris van die BBBG in Suid-Afrika — voorgelê (*Di Patriot* 23/5/1884, in a.w. : 85). Dr Hole het hierop gereageer met 'n voorstel dat die Afrikanerbond die BBBG moes versoek om aandag aan die saak te gee (*Di Patriot* 30/5/1884, in a.w. : 85). D F du Toit was egter die mening toegedaan dat die reeds ontbinde (in 1878) GRA met so 'n stap vorendag moes kom, moontlik om dié liggaam te laat herlewe.

Hierdie gebeure werp meer lig op die potjie wat die GRA in 1875 met die BBBG — toe nog verteenwoordig deur ds George Morgan — geloop het. Hole se versoek dui daarop dat die BBBG bereid sou wees om te onderhandel oor 'n Afrikaanse Bybelvertaling, maar slegs as sodanige onderhandelings met 'n verteenwoordigende organisasie kan geskied. Daarom is die GRA gestig, om as 'n genootskap met die BBBG te onderhandel. Omdat die BBBG besef het dat die GRA nie verteenwoordigend is van die Afrikaanssprekende bevolking nie, is alle ondersteuning en pogings tot Bybelvertaling laat vaar. Hoewel die GRA hierna probeer het om toegang te kry tot hulle taalgenote, het dié poging misluk. Om hierdie rede ontbind die GRA in 1878. Die sukses wat die Afrikanerbond onder die Afrikaner behaal het, het die BBBG egter meer beïndruk, soos by implikasie blyk uit Hole se brief. Terselfdertyd bevestig sy versoek die sterk posisie wat Afrikaans in die Afrikanerbond beklee het. In feite was verskeie faktore ten gunste van 'n

vertaling van die Bybel. D F du Toit het egter 'n stok in die wiel gesteek deurdat hy die GRA as die aangewese vertaler aanbeveel het. (Was dit 'n geval van suur druiwe?) Feit is dat die GRA nie meer in 1884 gefunksioneer het nie (vgl a.w. : 85) en dus hoegenaamd nie in staat kon wees tot die vertaling van die Bybel nie. (Liebenberg 1976 : 85 dui tereg aan dat die GRA wesenlik vervang is deur die "Werkende Kommissie".) Nodeloos om toe te voeg dat daar ook wat hiérdie BBBG-onderhandelings betref, niks tereg van gekom het nie.

Verdere getuienis in verband met die invloed van die Afrikanerbond: Ene ds Naudé van Queenstown het die Afrikanerbond om twee redes teengestaan, naamlik omdat die organisasie Afrikaans bevorder het en omdat die vertaling van die Bybel in Afrikaans een van sy hoofdoelwitte was (vgl Du Toit 1917 : 169).

Fase 2 van die Afrikaanse Bybelvertalingsgeskiedenis misluk egter ook. Dié mislukking word hoofsaaklik toegeskryf aan drie faktore, naamlik:

- (a) die pro-Nederlandse houding wat die Afrikanerbond onder J H Hofmeyr se leiding begin inslaan het;
- (b) die breuk wat tussen S J du Toit en die Afrikanerbond ontstaan het; en
- (c) die beëindiging van *Di Patriot* se rol as amptelike mondstuk van die Afrikanerbond (vgl Du Plessis 1983 : 169-172; Du Toit 1917 : 182; De Waal 1932 : 53).

Die politieke raamwerk waarbinne die vertalingspoging sedert 1890 geskied het, het weggeval. Dit is te verstane dat die noue verband tussen die Afrikanerbondbeweging en die Bybelvertaling daarmee ophou bestaan het, en dat die tweede fase in die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling in 1898 tot 'n einde gekom het.

### 3.3 Fase 3 : Du Toit se alleenarbeid

Sedert sy breuk met die aktiewe politiek in 1898 het Du Toit hom geheel en al toegespits op die vertaling van die Bybel in Afrikaans. Eers sewe jaar later in 1905 verskyn weer 'n vertaalde werk, *Hooglied*. Daarna volg nog: *Psalme* (1907), *Handelinge* (1908) en *Markus* (1908). *Lukas* wat ook in 1908 vertaal is, bestaan slegs in handskrif (Nienaber 1934 : 35). Ondanks hierdie resultate is die ideaal van 'n Afrikaanse Bybel toe nooit gerealiseer nie, want die vertaalde boeke is nooit aanvaar nie (vgl a.w. : 35 en Pienaar 1943 : 188), en Du Toit het in 1911 te sterwe gekom. Die feit dat die vertaalwerk na sy dood nie voortgesit is nie getuig van die gebrek aan die dryfkrag van 'n taalbeweging en bevestig dat die hele vertaalproses gedurende die laaste fase in die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling rondom die figuur en werk-

saamhede van S J du Toit gewentel het.

In die lig van die voorafgaande blyk dat die hele eerste periode in die geskiedenis ten onregte 'n geringe bydrae gelewer het tot die Afrikaanse Bybelvertaling van 1933. Die enigste wins lê miskien daarin dat 'n aantal mense bewus gemaak is van die moontlikheid om die Bybel te vertaal in die taal van die Afrikaanssprekende massa.

#### **4. Winste van die Bybelvertalingspogings in die vorige eeu wat tot niks gekom het in die huidige eeu nie**

Ondanks S J du Toit se onvermoeide ywer met die vertaling van die Bybel in Afrikaans het sy eindprodukte geen erkenning geniet nie. Pienaar 1943 : 188/9 skryf dié miskien toe aan hoofsaaklik drie faktore, naamlik (a) die oordrewe fonetiese skrifbeeld wat Du Toit in sy vertalings gevolg het, het te veel van die Nederlandse skryftradisie afgewyk, (b) die "platheid" van die Afrikaans daarin het die kerkgaande publiek nie geval nie, en (c) Du Toit se veranderde politiek het hom in onguns gebring by 'n groot deel van die Afrikanervolk.<sup>8)</sup> As gevolg van die negatiewe reaksie op sy werk het die voorvertalers (1914-1922) en die eindvertalers (1923-1933) van die Afrikaanse Bybel nie voortgebou op die belangrike ervaring wat Du Toit opgedoen het nie.

Du Toit se beleid om direk uit die brontale te vertaal en nie bloot die Statevertaling te verafrikaans nie (vgl Du Toit 1889 : 26/7) is nie nagevolg nie. Die Breë Kommissie wat belas was met die vertaling van die Bybel in Afrikaans het hulle beleid soos volg geformuleer: "Die doel is (om) 'n Afrikaanse oersetting van die State-Bybel te gee en nie om 'n nuwe Afrikaanse vertaling van die grondteks te bewerk nie". (Uit die notule van 'n vergadering gehou op 20/7/20 te Bloemfontein, in Nienaber 1934 : 95.) Interessant genoeg motiveer juis J D du Toit (Totius), seun van S J du Toit, die voorvertalers se beleid: "Ons volk is nog nie ryp vir 'n vertaling uit die grondteks nie" (a.w. : 93). (Hoe besluit 'n Bybelvertaler wanneer "die volk" gereed is vir 'n bepaalde vertaling?) Du Toit 1889 : 11 se besware 'n paar jaar vantevore dat so 'n vertaling "'n vertaling van 'n vertaling" is, het blykbaar nie op die voorvertalers indruk gemaak nie. Gaandeweg het al hoe meer stemme begin opgaan ten gunste van 'n eg Afrikaanse vertaling en nie vir 'n "... basterd ding, wat nóg Nederlands nóg Afrikaans is nie ...", soos een predikant in *De Kerkbode* van 29/9/21 gereageer het (vgl Nienaber 1934 : 89). Ironies genoeg blyk uit die groeiende reaksie op die voorvertalers se werk dat "... die pad wat ds S J du Toit ... ingeslaan het, die beste was" (a.w. : 96). In 1923 besluit die Breë Kommissie om die Bybel uit die grondteks te vertaal — die ontvangs van die proefvertaling van 1922 was vir hulle 'n ontugtering (a.w. : 117; 107). Een belangrike aspek waaroor daar by die eindvertalers nie onduidelikheid bestaan het nie is dat "(b)y die vertaling van die Heilige Skrif ... soveel moontlik met die Statevertaling rekening

gehou (moet) word". (Uit 'n verslag van die Breë Kommissie gedateer 7/8/24, in a.w. : 121.) Ongetwyfeld sou die Statevertaling steeds 'n belangrike invloed uitoefen op die Afrikaans van die nuwe vertaalpoging. Die interessante van hierdie besluit om uit die brontale te vertaal, is dat dit die voorvertalers sewe jaar geneem het om daarby uit te kom, terwyl S J du Toit al in 1889 'n soortgelyke besluit gepubliseer het, in navolging van die GRA se riglyne wat reeds 45 jaar vantevore in 1878 geneem is! Desnieteenstaande volg die eindvertalers se besluit uit die negatiewe reaksie op die voorvertalers se beleid om die Statevertaling te verafrikaans en kan dit nie beskou word as 'n voortsetting van Du Toit se pionierswerk nie.

Nog 'n aspek van Du Toit se vertaalbeleid waarin hy nie nagevolg is nie, het betrekking op sy bydrae tot die standaardisasie van Afrikaans. Du Toit het ingesien dat die Bybelvertaler 'n baie groot rol speel in en 'n belangrike verantwoordelikheid het met betrekking tot die reglementering van 'n taal, en vir Afrikaans. Hy laat hom soos volg daaroor uit: "... di volmaaktheid (van die taal — LTdP) moet jy ni eers in 'n taal hê dat jy di Bybel daarin vertaal nie ... juis di Bybelvertaling bring di taal tot di eenvormigheid ... (e)n as een ding di Afrikaanse taal tot skryftaal sal vorm, deur 'n ooreenstemming in di spelling en gebruik van woorde te bring, dan sal dit juis 'n bybelvertaling wees" (Du Toit 1889 : 9). Dit is hieruit duidelik dat Du Toit se vertaalde Bybelboeke en natuurlik al sy ander Afrikaanse publikasies beskou kan word as die vroegste poging tot die reglementering van Afrikaans as skryftaal en op sigself beskou kan word as die vestiging van 'n Afrikaanse skryftradisie. Beide die voor- en eindvertalers het hulle egter neergelê by die Akademie-spelling (vgl Nienaber 1934 : 80 e.v.). Die verklaring van ds W Postma dat Afrikaans in 1916 "nog in die maak" is (a.w. : 79) onderskryf die feit dat Du Toit ook wat sy bydrae tot die ontwikkeling van 'n Afrikaanse skryftradisie betref, deur die na-oorlogse Bybelvertalers geïgnoreer is. Ook die Akademie het nie erkenning verleen aan die werk van Du Toit op hierdie gebied nie, soos blyk uit die feit dat die Afrikaanse spelling volgens een van sy grondbeginsels die Nederlandse skryftradisie erken. In feite het Afrikaans dus twee skryftradisies: die amptelike, soos neergelê deur die Akademie, en die miskende van S J du Toit. Die beleid van die Akademie om nie voort te bou op die Du Toit-tradisie nie kan deels as oorsaak beskou word vir die "vernederlandsing" van Afrikaans. (Vgl Van Rensburg 1983 : 139/40 vir die vernederlandsing van Afrikaans.) Waar Du Toit die *y*- en *f*-skryfwyses gestandaardiseer het, het die 1933-Bybelvertalers dus teruggeval op die Nederlandse tradisie. Die *y/ei*- en *f/v*-digotomie in Afrikaans is dus 'n erflating van die eindvertalers, in navolging van 'n aanleun by Nederlands deur die Akademie.

'n Laaste aspek waarin Du Toit ook nie nagevolg is nie, het betrekking op sy neiging om in sy skryftaal so na as moontlik te kom aan die gewone volkstaal (vgl Nienaber 1934 : 40). Een van die reaksies teen Du Toit se vertalings was juis die "platheid" van die Afrikaans wat hy gebruik het. Die

eindvertalers het egter oorreegeer deur te bepaal dat "... platheid ... strikt vermy (moet) word" en dat 'n meer verhewe taal gebruik moet word (vgl a.w. : 163). Was Du Toit nie reg met sy idee om in alledaagse Afrikaans te vertaal nie? Is dit nie juis wat die huidige vertalers probeer bereik het met die nuwe Afrikaanse vertalings wat gedurende die afgelope paar jaar verskyn het nie?

## 5. Gevolgtrekking

Dit is belangrik om eers die pseudo-verband tussen die voor- en na-oorlogse tydperke in die geskiedenis van die Afrikaanse Bybel in perspektief te stel alvorens uitsprake gemaak word oor dié geskiedenis asook oor die ontwikkeling van die Afrikaanse skryftaal. S J du Toit word beskou as 'n Afrikaanse taalheld. Op sy grafsteen staan die inskripsie: "Vader van die Afrikaanse taal" (vgl Du Toit 1917). Desondanks is sy belangrikste bydrae op die gebied van die ontwikkeling van die Afrikaanse skryftaal, die vertaling van die Bybel in Afrikaans, feitlik totaal geïgnoreer en het 'n vroeë dood gesterf. Daarmee is sy sogenaamde vaderskap eintlik ontken. Tot op groot hoogte staan die eindvertalers van die Afrikaanse Bybel van 1933 pa vir die invloed daarvan op Afrikaans, 'n invloed wat volgens Nienaber 1934 : 181 "bepaald aanneemlik" is en waaroor 'n volledige studie onderneem kan word.<sup>9)</sup>

Universiteit van die OVS

## BYLAE

'n Herindelings van gebeure gedurende die eerste tydperk in die geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling (vgl Du Plessis 1983 : 95 e v)

- 1872
- Pannevis lewer op 7 September 1872 in *De Zuid-Afrikaan* die eerste pleidooi vir 'n Afrikaanse Bybel in 'n brief, "Die Bijbel in het Afrikaans" onder die skuilnaam, "Een vriend van het nuttige". Die brief is geen pleidooi vir Afrikaans nie, maar 'n poging om die bruinmense van die land met die evangelie in hulle taal te bereik. Verskeie briewe verskyn hierna as teenreaksie.
- Op 21 September verskyn 'n tweede brief van Pannevis.
- 1873
- C P Hoogenhout tree op 12 April 1873 toe tot die veldtog met 'n brief, "Die Bijbel in die Afirkaans", terwyl die briefveldtog in die pers voortduur.
- Nog dieselfde jaar stuur Hoogenhout 'n vertaling van *Mattheus* aan *De Kerkbode*. Dit word nie gepubliseer nie.
- Dieselfde jaar vertaal Hoogenhout *Die Geskiedenis van Josef voor Afrikaanse Kinders en Huissouwers* uit Nederlands.
- Hoogenhout begin op 26 Julie 1873 met sy reeks: *Gesprekke tusse oom Jan Vasvat en neef Daantje Loslaat* onder die skuilnaam "Klaas Waarzegger Jr," waarin o a die saak van 'n Afrikaanse Bybel behandel word.

- Korrespondensie in en oor Afrikaans het later in 1873 soveel momentum gekry dat die redakteur van *De Zuid-Afrikaan* in die uitgawe van 11 Oktober 1873 verplig was om die skryflus te bedwing in 'n poging om meer ruimte vir ander berigte te maak.
- **1874**
- S J du Toit raak betrokke by die veldtog met 'n reeks artikels, "De Afrikaansche Taal" onder die skuilnaam "Een ware Afrikaander", wat op 8, 11 en 22 Julie in *De Zuid-Afrikaan* verskyn. Die perskorrespondensie het hiermee 'n nuwe momentum gekry.
- Op 24 Oktober verskyn 'n brief in *De Zuid-Afrikaan* waarin Klaas Waarzegger Jr aan "Een ware Afrikaander" voorstel dat die poging in belang van Afrikaans gekoördineer moet word.
- In *De Zuid-Afrikaan* van 4 November 1874 verskyn 'n brief onder die skuilnaam "O" (na alle waarskynlikheid Pannevis), "Is die Afferkaans wesentlijk een Taal?", waarin voorgestel word dat 'n genootskap vir die bevordering van Afrikaans opgerig moet word wat sprekeëls vir die taal moet opstel en 'n Afrikaanse spraakkuns en woordeboek moet saamstel.
- Pannevis stuur op 7 November 1874 'n brief aan die BBBG waarin hy 'n pleidooi vir 'n Afrikaanse Bybel lewer, as 'n interimmaatreël, totdat Engels as die taal van Suid-Afrika gevestig is.
- **1875**
- In 'n brief van 7 Januarie 1875 versoek die BBBG hulle Suider-Afrikaanse sekretaris, ds George Morgan, om die meriete van 'n Afrikaanse Bybelvertaling te ondersoek.
- "Klaas Waarzegger Jr" versoek in *De Zuid-Afrikaan* van 16 Januarie 1875 al die voorstanders van Afrikaans om deel te hê aan 'n voorgename publikasie, *Die Geskiedenis van ons Land, in die Taal van die Volk*. Die briefwisseling in die pers duur steeds voort.
- Gedurende Mei 1875 hou dr Brill in Bloemfontein 'n voorlesing, "De Landstaal", waarin die saak van Afrikaans gunstig gestel word.
- Vroeg in Julie (waarskynlik op die 1ste of 2de) 1875 dra ds Morgan Pannevis se saak voor by 'n predikantkonferensie te Wellington.
- Omdat Pannevis in sy brief aan die BBBG vir S J du Toit voorgestel het as 'n moontlike vertaler spreek dit vanself dat laasgenoemde en Morgan dié saak tydens of vóór die Wellingtonse vergadering moes bespreek het. Tydens so 'n gesprek onderneem Du Toit om die voorstanders van 'n Afrikaanse Bybel byeen te roep en daarna aan Morgan terug te rapporteer.
- Op 3 Julie 1875 skryf D F du Toit in 'n brief aan C P Hoogenhout oor planne vir 'n konferensie tussen die voorstanders van 'n Afrikaanse Bybel en ds Morgan.
- S J du Toit skryf op dieselfde dag (3 Julie) ook 'n brief aan C P Hoogenhout waarin hy die moontlikheid van 'n konferensie met Morgan noem. Dié konferensie is geskeduleer vir die Maandag wat sou volg. (Daar kan nie vasgestel word of dié vergadering wel plaasgevind het nie.)
- 'n "(V)oorlopige Vergadering van Afrikaanders" vind plaas op 14 Augustus 1875, waar die saak van die Bybelvertaling bespreek word en besluit word om 'n genootskap op te rig wat met die BBBG kan onderhandel. Ook word 'n kommissie afgevaardig om die saak met Morgan verder te bespreek.
- Op 17 Augustus 1875 ontmoet dié kommissie vir Morgan (blykbaar in die Paarl). Hy word versoek om alle korrespondensie rakende die saak van 'n Afrikaanse Bybel te voorsien aan die voorstanders van 'n Afrikaanse Bybel.
- Morgan stuur die volgende dag (18 Augustus) dié dokumente tesame met 'n brief waarin hy die eise uiteensit wat die BBBG vir so 'n vertaling stel.
- Hierdie brief, geadresseer aan S J du Toit, word opgevolg deur een gedateer 14 September 1875. (Dié brief kon nog nie opgespoor word nie.)
- Die voorstanders van 'n Afrikaanse Bybel belê wéér 'n vergadering op 25 September 1875 om Morgan se brief te bespreek asook 'n konsepantwoord daarop goed te keur. Op dié dag word die GRA amptelik gestig.
- S J du Toit verwittig Morgan (25 Sept) namens die pas gestigte organisasie van dié stap

wat geneem is en voorsien aan hom die naam van hulle sekretaris, met die versoek dat verdere korrespondensie aan hom gerig moes word. Ook deel hy Morgan mee dat die GRA nie hulle weg oopsien om met 'n vertaling van die Bybel voort te gaan nie. Insteede daarvan sou die GRA die Afrikaanssprekende volk probeer oriënteer met betrekking tot Afrikaans.

● **1875-1978**

- Vir die volgende drie jaar bemoei die GRA hom dus met die bevordering van Afrikaans. Pannevis het eers by die tweede vergadering van die GRA, op 6 November 1875, lid geword en op 15 September 1877 weer bedank. Artikels en briewe oor 'n Afrikaanse vertaling verskyn egter steeds.

● **1878**

- 'n Vertaling van die boek *Markus* deur Hoogenhout word in Januarie 1878 gedruk deur Smuts en Hofmeyr (Kaapstad) maar dit is nooit uitgegee nie. Dit blyk dat Hoogenhout deur die GRA versoek is om nie met sy onderneming voort te gaan nie.
- Op 24 Augustus 1878, tydens die laaste vergadering van die GRA, word in beginsel besluit dat die tyd ryp is om met 'n Afrikaanse Bybelvertaling voort te gaan. Riglyne vir so 'n vertaling word neergelê en daar word aanbeveel dat 'n kommissie aangewys moet word wat met die vertaling belas sou wees.
- Skynbaar het daar vóór 24 Augustus 1878 weer onderhandelinge met die BBBG plaasgevind wat moes uitgeloop het op die besluit om te begin werk aan 'n vertaling. (Dié besluit van die GRA word volledig bekendgemaak in *Di Patriot* van 27 September 1878.)
- Die saak van 'n Afrikaanse Bybel het steeds onder die publiek steun geniet en geldelike bydraes is aan die GRA belowe.
- Van die GRA se kant het hierna geen inisiatief meer uitgegaan nie.

● **1882**

- In 1882 stig S J du Toit die Afrikanerbond. *Di Patriot* word die amptelike mondstuk van dié organisasie.

● **1883**

- Gedurende Mei 1883 smelt die twee grootste Afrikanerpolitieke organisasies van dié jare, die Zuid-Afrikaansche Boeren Bescherms Vereniging (ook ZABBV) van J H Hofmeyr ("Onze Jan") en die Afrikanerbond van S J du Toit, saam. Dié nuwe organisasie het toe reeds in totaal meer as 170 takke dwarsoor die land gehad.
- Op 14 Desember 1883 word die ou lede van die GRA (die meeste ook lede van die Afrikanerbond) deur D F du Toit in *Di Patriot* opgeroep om op 14 Januarie 1884 'n vergadering by te woon waartydens besin sal word oor die moontlikheid van 'n Afrikaanse Bybelvertaling.

● **1884**

- Omdat die vergadering van 14 Desember nie plaasgevind het nie word 'n volgende belê vir 26 Januarie 1884.
- Tydens dié vergadering is 'n "Werkende Kommissie" saamgestel met die oog op die Bybelvertaling.
- 'n Volgende vergadering word belê op 23 Februarie 1884.
- In *Di Patriot* van 21 Maart 1884 word die aanstelling van 'n kommissie gerapporteer en word hulle verslag "Di Bybel in di Volkstaal", volledig gepubliseer. Daar word nie in dié berig vermeld dat die GRA herkonstitueer is nie.
- D F du Toit, hoofbestuurslid van die geamalgameerde Afrikanerbond, bepleit hierna die saak van die Bybelvertaling in verskeie uitgawes van *Di Patriot*.
- Verskeie stukke van ander outeurs oor dieselfde onderwerp verskyn in *Di Patriot* en ander dagblaie.
- In *Di Patriot* van 23 Mei 1884 word berig dat 'n versoek vir 'n Afrikaanse Bybel aan dr Hole, die nuwe sekretaris van die BBBG, voorgelê is.
- Dr Hole stel dit hierna aan D F du Toit dat die Afrikanerbond die BBBG met so 'n versoek moes nader. Laasgenoemde was egter van mening dat die GRA dit moes doen. Daar het uiteindelik niks van tereg gekom nie.



- **1885**
- Op die Vrystaatse Sinode van Mei 1885 is besluit om nie 'n beskrywingspunt oor die Afrikaanse Bybelvertalingspoging te behandel nie.
- Blykbaar het die GRA op 15 Augustus 1885 weer 'n jaarvergadering gehou, hoewel geen notule ter bevestiging beskikbaar is nie.
- S J du Toit word op 18 September 1885 per brief in kennis gestel van die besluit wat die Werkende Kommissie geneem het om met die vertaling van die Bybel te begin en dat op hom besluit is as hoofvertaler.
- **1886**
- In Mei 1886 het die Werkende Kommissie weer vergader. D F du Toit en ds L C Cachet bepleit 'n verafrikaansing van die Statevertaling sodat konflik met die kerk vermy kon word.
- Ds F S du Toit het in dieselfde jaar by geleentheid van die Kaapse Sinodesitting vuriglik gepleit ten gunste van 'n Afrikaanse vertaling en het geringe steun verkry, hoewel die vergadering besluit het dat sodanige vertaling ongewens is.
- **1887**
- In 1887 het die Vrystaatse Sinode weer eens besluit om nie 'n dergelike beskrywingspunt te behandel nie. (Die korrespondensie met betrekking tot 'n Afrikaanse vertaling duur voort.)
- Van tyd tot tyd het die Werkende Kommissie 'n inkomsteopgawe gepubliseer.
- **1889**
- S J du Toit publiseer in 1889 'n brosjure, *Di Bybel in Afrikaans. Dri Proewe* waarin hy sy planne vir vertaalwerk uiteensit asook proefvertalings insluit.
- Du Toit bedank in 1889 as Superintendent van Onderwys in Transvaal en vertrek op 'n uitgebreide toer na Europa.
- Die Afrikanerbond neem in 1889 finaal Hofmeyr se Program van Beginsels eerder as Du Toit s'n aan.
- **1890**
- In 1890 keer S J du Toit as 'n arm man uit die Transvaal terug, nadat sy goudmaatskappy gelikwedeer is en hy begin werk aan die vertaling van die Bybel. Hy volg die riglyne wat die GRA by sy laaste vergadering in 1878 neergelê het, naamlik om uit die brontale te vertaal.
- Die Afrikanerbond besluit in 1890 ten gunste van Nederlands as amptelike taalmedium van dié organisasie. *Di Patriot* bly egter sy amptelike mondstuk.
- Du Toit begin weer gereeld politieke stukke in *Di Patriot* plaas.
- **1891**
- In 1891 neem hy die redakteurskap van *Di Patriot* oor toe D F du Toit en C P Hoogenhout as gevolg van Du Toit se veranderde politiek dié verbintenis verbreek.
- **1893**
- Die eerste vertaalde Afrikaanse Bybelboek, *Genesis*, verskyn.
- **1895**
- Die tweede vertaalde boek, *Mattheus*, verskyn in 1895.
- Na die Jamesoninval van 1895/96 slaan *Di Patriot* onder leiding van Du Toit 'n pro-Rhodesse, 'n sogenaamde anti-nasionale, weg in en sy verbintenis met sy broer D F du Toit word beëindig.
- **1896**
- Op 15 en 16 Januarie 1896 vind die eerste Afrikaanse taalkongres in die Paarl plaas gereël deur S J du Toit waartydens die saak van die Bybelvertaling bespreek word en besluit word om 'n tydskrif, *Ons Klijntji*, uit te gee.
- Du Toit begin in 1896 'n nuwe koerant aan die Kaap, *Het Dagblad*. Die eerste uitgawe van dié tydskrif verskyn in Maart 1896.
- **1897**

- Op 27 en 28 Januarie 1897 reël Du Toit die tweede taalkongres in die Paarl.
- **1898**
- In 1898 stig Du Toit 'n nuwe politieke party, Die Koloniale Unie, om die Afrikanerbond te opponeer, nadat hy sy verbintenis met laasgenoemde beëindig het.
- Die laaste uitgawe van *Het Dagblad* verskyn op 30 September 1898.
- Du Toit verloor in dieselfde jaar 'n verkiesingstryd teen die Afrikanerbond om die Richmondsetel en onttrek hom aan die aktiewe politiek.
- Die vertaling van *Openbaring* verskyn.
- **1899**
- In 1899 sê die Afrikanerbond sy verbintenis met *Di Patriot* op.
- **1904**
- Teen die einde van 1904 word *Di Patriot* gestaak.
- **1905**
- *Hooglied* verskyn in 1905.
- **1906**
- *Ons Klijntji* word in 1906 gestaak.
- **1907**
- Du Toit begin in 1907 met 'n nuwe tydskrif, *Ons Taal*.
- *Psalme* verskyn in dieselfde jaar.
- **1908**
- *Handelinge* en *Markus* verskyn 1908, terwyl *Lukas* dieselfde jaar voltooi word.
- **1911**
- Du Toit sterf egter op 28 Mei 1911, waarmee die vertaalpoging ook eindig.

## Voetnote

- 1) Vgl Du Plessis 1983 : 98.
- 2) "Godsdiens was ook die aansporing tot die eintlike Afrikaanse taalbeweging" (Steyn 1980 : 137). Hoewel binne 'n tradisionele raamwerk, word die dryfveer korrek geïnterpreteer.
- 3) Die Maleierafrikaanse taalbeweging was die eerste godsdiensgeïnspireerde Afrikaanse taalbeweging. Afrikaans is deur Abu Bakr gebruik om die Islam onder die Kaapse Maleier te bevorder (vgl Du Plessis 1983 : 59-78).
- 4) Vgl Du Toit 1909 : 94 en Du Toit 1917 : 79.
- 5) *Di Bybel in Afrikaans. Dri Proewe* (vgl Bibliografie).
- 6) Volgens 1880 se definisie (vgl Du Plessis 1983 : 172/3).
- 7) Die Afrikanerbond het effektief gefunksioneer in die Aberdeendistrik. Ds F S du Toit (Nieuw Bethesda), broer van S J du Toit, het in 1886 'n dankadres ontvang van die Camdeboo-tak van die Afrikanerbond vir sy pleidooi i.v.m. 'n Afrikaanse Bybel wat hy ten tyde van die Kaapse Sinodesitting van dieselfde jaar gelewer het (Du Plessis 1983 : 125; Du Toit 1889 : 21).
- 8) Du Toit het naamlik sedert die Jameson-inval (1895) 'n pro-Rhodes-houding ontwikkel, 'n houding wat beskou is as anti-nasionaal (vgl Pienaar 1943 : 209-13).
- 9) Tans werk mnr J C Combrink, hoofnavorsers van die projek "Gesproke Afrikaans", UOVS, aan die ontsluiting van gegewens hieroor.

## Bibliografie

- CLAASSEN, G N en M C J VAN RENSBURG (reds) 1983. *Taalverskeidenheid. 'n Blik op die spektrum van taalvariasie in Afrikaans*. Academica.
- DE WAAL, J H H 1932. *My herinnerings van ons Taalstryd*. Nasionale Pers Beperk.
- DU PLESSIS, L T 1983. *'n Kritiese beskouing van die identifikasie van die Afrikaanse taalbewegings en hulle funksies*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. UOVS.
- DU TOIT, J D 1917. *Ds S J du Toit in weg en werk. 'n Periode van Afrikaanse oplewing*. Paarl Drukkers Maatschappij Beperk.
- DU TOIT, S J 1889. *Di Bybel in Afrikaans Dri Proewe*. D F du Toit & Co.
- DU TOIT, S J 1909. *Geskiedenis fan di Afrikaanse Taalbeweging*. Paarl Drukkers Maatskappy Beperk.
- GROENEWALD, E P s.j. Afrikaans as Bybeltaal in *Afrikaans – dit is ons erns*. Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns: 55-74.
- HOFMEYR, J H en F W REITZ 1913. *Het leven van Jan Hendrik Hofmeyr (Onze Jan)*. Van de Sandt de Villiers Drukkers Maatschappij Beperk.
- KANNEMEYER, J C 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 1*. Academica.
- LIEBENBERG, O J 1976. *D F du Toit (Oom Lokomotief): Taalstryder, joernalis en letterkundige*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. UOVS.
- NIENABER, P J 1934. *Die Geskiedenis van die Afrikaanse Bybelvertaling*. Nasionale Pers Beperk.
- NIENABER, P J 1968. *Dr Arnoldus Pannevis. Vader van die Afrikaanse taal*. Uitgawe van die Patriotvereniging no 1, nuwe reeks. Nasionale Boekhandel.
- NIENABER, P J 1974. *Notules van die Genootskap van Regte Afrikaners. 1875 1878*. Nuwe reeks. Uitgawe van die Patriotvereniging no 6. Tafelberg.
- NIENABER, G S en P J NIENABER 1941. *Die Geskiedenis van die Afrikaanse Beweging*. J L van Schaik Beperk.
- PIENAAR, E C 1943. *Die Triomf van Afrikaans. Historiese oorsig van die wording, ontwikkeling, skriftelike gebruik en geleidelike erkenning van ons taal*. Nasionale Pers Beperk.
- SMIT, A P 1970. *Geskiedenis van die Bybelgenootskapsbeweging in Suider Afrika 1820-1970*. Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- STEYN, J C 1980. *Tuiste in eie taal Die behoud en bestaan van Afrikaans*. Tafelberg.
- VAN RENSBURG, M C J 1983. *Nie-standaardvorme, variasiepatrone en Afrikaans uit die vorige eeu*. In Claassen en Van Rensburg (reds).

## Woordeboeke

- HAT: *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. 1979<sup>21</sup>  
F F Odendal (Hoofredakteur). Perskor.

Die behoefte aan 'n bepaalde soort leesstof in Afrikaans het letterkundiges en kommentators die afgelope tyd genoop om in vreemde terme te praat oor 'n vaag-omlynde kategorie in die prosa wat nie as genre vaspenbaar is nie. "Middelmoet" klink soos iets wat èrens tussen 'n vis se kop en stert uitgesny is; daar word selfs gepraat van tussenlektuur, bruglektuur, en so meer. Dit is duidelik dat 'n kategorie — tussen "hoë" literatuur en ontvlugtingslektuur aangedui word. Hieronder word gepoog om die kategorie en die probleemterreine verder te omlyn, kenmerke aan te dui en aspekte van die Afrikaanse leeskultuur te ontleed, veral op grond van navorsing wat reeds deur die RGN se SENSAL gedoen is.

Tydens verskeie hoëvlak-samesprekings wat die afgelope paar jaar gehou is, het kenners telkens gewys op die groot behoefte aan Afrikaanse romans op 'n vlak tussen ernstige literatuur en oppervlakkige ontvlugtingslektuur. Tydens 'n samespreking wat die FAK in 1980 gereël het (FAK 1981 : 20-22), is daar ernstige kommer uitgespreek oor die Afrikaanse boekkultuur, terwyl daar tydens die Afrikaanse Skrywersgilde se beraad in 1981 ingegaan is op die toenemende vervreemding tussen skrywer en leser (*Die Vaderland*, 7.4.1981). Intussen het die doelbewuste pogings tot die bevordering van goeie verhalende prosa soveel momentum verkry, dat Hennie Aucamp (1982) waarsku teen 'n nuwe snobisme, naamlik die verheerliking van middelmoolliteratuur. Terwyl kundiges soos prof Hans du Plessis (1982) pleit dat hierdie soort prosa selfs in skoolonderrig moet plek kry, meen Stephan Bouwer (1982) dat die bevordering daarvan tydverkwisting is, aangesien televisie reeds die rol van die goeie gewilde Afrikaanse boek oorgeneem het.

Diegene wat bekommerd is oor die bevordering van die Afrikaanse boekkultuur, het genoeg rede om swaarmoedig te voel wanneer die situasie met die ander inheemse letterkundes vergelyk word. Suid-Afrika het van die beste Engelse ontspanningsverhaalskrywers ter wêreld opgelewer: Wilbur Smith, Geoffrey Jenkins, Stuart Cloete, Desmond Bagley, en ander. Letterkundiges wat werke in die inheemse Swart tale bespreek, maak oor die algemeen geen onderskeid tussen literatuur en gewilde lektuur nie.

Sommige kommentators beskou die bevordering van goeie gewilde Afrikaanse prosa as van lewensbelang vir Afrikaans. Dit is waar dat Afrikaans in verskeie opsigte meer as die Engelse lektuur van oorsee aan die plaaslike swart en bruin lesers kan aanbied. Daar is 'n nouer aansluiting by die lesers se ervaringswêreld en tematies word daar by die situasie hier te lande

---

\* Referaat gelewer tydens 'n ATKV-konferensie oor goeie gewilde prosa, gehou in Johannesburg op 21 Mei 1983.

aangesny. Daar moet boonop in gedagte gehou word dat 5 miljoen van die RSA se totale volwasse bevolking van 12,7 miljoen volgens 'n RGN-beraming 'n opleiding van minder as st 3 (die basiese geletterdheidsvlak) ontvang het. Daar sal in die toekoms steeds meer voorsiening gemaak moet word vir bruglektuur vir persone wat die vlak van basiese geletterdheid bereik het. Dit lyk dus na 'n uitgemaakte saak dat goeie gewilde prosa in Afrikaans 'n groot rol kan speel om lesers vir dié taal te wen en te behou. Daar kan ook in 'n wyer verband na die probleemgebied gekyk word. Volgens 'n VVO-verslag leef die helfte van die wêreld se inwoners in gebiede waar 'n ernstige boekenood heers en wat gevolglik die mensdom se ontwikkeling op rampspoedige wyse kan beïnvloed (*Hoofstad*, 7.4.1971). Teenoor hierdie basiese behoefte wys Alvin Toffler (1970 : 483-497) op die enorme demokratisering van kuns in ons tyd. Hy beraam dat een uit elke vier tot ses persone in die VSA kultuurverbruikers is. Die moderne kultuurverbruiker hoort tot die "comfort class", waar dit aanvanklik die Europa-georiënteerde rykes en daarna die vervreemde intellektuele was. Terwyl die demokratisering van die kunste ook in Suid-Afrika aansienlik toegeneem het, ly die Afrikaanse letterkunde selfs in 'n groter mate as die Engelse literatuur onder die elitisme waarteen Sammons beswaar maak: "Literature, and poetry in particular, prided itself on being esoteric and exclusive, and intellectual claims to special privilege rose up in resistance to the democratic challenge. Ortega y Gasset maintained that modern art is 'antipopular' and 'compels the average citizen to realize that he is just this — the average citizen, a creature incapable of receiving the sacrament of art, blind and deaf to pure beauty'" (Sammons 1977 : 115-116).

Dit is natuurlik nie net die "gemiddelde burger" wat vra om ander literêre spysie as ingewikkelde literatuur nie. Selfs gesofistikeerde lesers het behoefte aan ontspanningslektuur wat "nie 'n belediging vir die intelligensie is nie", soos dit gewoonlik gestel word. Kommentators soos Anna M Louw (*Die Transvaler*, 20.2.1982) vra dat die Afrikaanse roman ooreenkomstig sy oer-aard die massa moet bereik en selfs soos "ware" in supermarkte beskikbaar moet wees.

Teen die agtergrond van bogenoemde probleemstellings is dit lonend om eers duidelikheid oor basiese benamings te verkry. *Lektuur* verwys uiteraard na alle geskrifte, terwyl *literatuur*/*letterkunde* in Afrikaans gebruik word om slegs werke met 'n bepaalde estetiese gehalte uit te sonder. Omdat dié terme in Afrikaans bestaan, is dit onnodig om te praat van "hoë", "ernstige" of "kuns"-literatuur. Aan die ander kant van die skaal het die leser te doen met triviaal-, verstrooiings-, knol- of ontvlugtingslektuur. Dit is werke sonder enige estetiese gehalte. In ooreenstemming met die terme wat in Engels geïk is, word hierna na die twee groepe as *literatuur* en *triviaal-lektuur* verwys.

*Gewilde lektuur*, "popular literature", word gewoonlik as 'n oorkoepelende term gebruik wat veral triviaal- en "middelmoot"-lektuur omvat. Aangesien middelmoot- of tussenlektuur 'n element van negatiewe evaluering bevat

("nie goed genoeg om literatuur te wees nie"), moet dit liefs vermy word. Omdat "gewilde lektuur" sonder kwalifikasie ook triviaallektuur insluit, word hierna gepraat van *goeie gewilde prosa (GG-prosa)*. GG-prosa word voorlopig onderskei as werke met literêre kenmerke, maar met 'n sterker verhaalelement en minder leesweerstand as wat gewoonlik in literatuur aangetref word. Hierdie benaming sal uiteraard ook gewilde literêre romans insluit, maar dit is een van die uitgangspunte in hierdie betoog dat presiese skeidslyne nie getrek behoort te word nie.

Aan die hand van die nuutste literatuurbeskouings is dit moontlik om tentatief die belangrikste kenmerke van GG-prosa te identifiseer. Dit moet duidelik gestel word dat hierdie eienskappe nie resepmatig is nie en dat 'n boek steeds gewild kan wees hoewel sommige van die kenmerke nie daarin onderskei kan word nie. Die "genre" word omlyn deur dit te onderskei van literêre prosa, maar daar word dadelik toegegee dat daar geen rede is waarom die literêre werk nie sommige van die kenmerke sal openbaar nie. Daar word egter van die standpunt uitgegaan dat strukturering in die GG-prosa meer voorspelbaar as in die literatuur is, aangesien die skrywer van literatuur juis probeer om die leser se verwagtingshorison te deurbreek. Volgens Jauss (1970) se omstrede siening van die verwagtingshorison, kan die verskuiwing daarvan selfs as 'n aanduiding van literêre gehalte beskou word. Die opvallendste kenmerke word vervolgens genoem, telkens in aansluiting by literêr-teoretiese beskrywings daarvan.

## **1. GG-prosa word vir 'n bepaalde geïntendeerde lesersgroep geskryf**

In ooreenstemming met die oorspronklike roman, "verhaal vir die volk", is hierdie prosa op die massa of die volk gerig. Die intellektuele bolaag van die bevolking word nie uitgesluit nie — inteendeel. Volgens Grimm (1975 : 75) weerspieël die geïntendeerde leser die leserverwagting van die skrywer, die voorstelling wat hy van die leser het en wat dan in die werk neerslag vind. Omdat die skrywer van GG-prosa die grootste moontlike gedeelte van die publiek wil bereik, sal sy geïntendeerde leser iemand wees wat nie met ingewikkelde literêre strategieë wil worstel nie.

## **2. In GG-prosa is daar 'n duidelike dog beperkte aansluiting by literêre konvensies**

In sy insiggewende ontleding van Fleming se James Bond-verhale toon Eco (1979 : 144-172) aan hoe dié skrywer literêre tegnieke soos collage en suggestie benut. Hierdie literêre pretensies word egter ingespan vir 'n uitbeelding van alles wat strek van Kitsch tot "soap opera" (1979 : 172). Die skrywer van GG-prosa sal uiteraard literêre konvensies soveel moontlik verhuul, sodat sy leser nie die werk as ontoeganklike "literatuur" ontvang

(of: resepteer) nie. Enige werk kry eers vir die leser gestalte wanneer hy dit ervaar, m.a.w. wanneer dit vir hom 'n *estetiese objek* word. Om te verseker dat estetiese elemente nie te swaar weeg by die aanvanklike resepsie nie, is dit ook belangrik dat die boek in sy fisiese vorm, d.w.s. as *artefak*, dadelik 'n bepaalde indruk van die inhoud skep. In hierdie verband is 'n sagteband, die ontwerp en die beskrywing van die inhoud op die buiteblad, die gebruik van kleur, ens almal belangrike mede-bepalers van die leser se gestaltingewing. By die GG-prosa sal literêre merktekens op hierdie vlak verniy word.

### 3. Die implisiete lesersrol verskil van dié in literêre werke

Die implisiete leser is 'n abstrakte rekonstruksie in die teks self van dié leser wat toegerus is om die teksstrategieë, ens voldoende te begryp. Omdat die GG-prosa toegankliker is, is die implisiete lesersrol "makliker", hoewel daar steeds voorsiening gemaak kan word vir die intelligente leser wat dié soort verbande wil lê wat in die literêre werk vereis word. Volgens Iser (1978 : 182) gee die leser aan die estetiese objek beslag deurdat hy o.m. "oop plekke" in die teks moet invul, deur bv self af te lei wat die ware betekenis van ironie of perspektiefwisselings is. Die GG-prosa het veel minder oop plekke, as die literêre teks, en hulle kan selfs in verskuilde vorme voorkom. Dit sal bv nie noodsaaklik vir 'n begrip van die GG-prosateks wees om 'n bepaalde stuk ironie in te sien nie, maar dit kan die leesgenot van die intelligente leser verhoog indien hy dit wel insien. Die GG-tekste sal in Eco (1979 : 8-9) se terme dus neig om geslote eerder as oop tekste te wees. In *geslote tekste* word daar 'n presiese respons van die leser verwag en word hy langs 'n bepaalde weg deur die werk heen gelei. *Oop tekste*, soos literêre werke, bied die leser eerder 'n doolhof waardeur hy beweeg deurdat elke interpretasie 'n ander eggo het. Die leser moet die teks gebruik soos die teks self dit wil hê (Eco 1979 : 8-9). Leenhardt vind dat lesers wat verwar word deur die strukturering van die verhaal in 'n literêre werk, die vertelling herstruktureer rondom 'n sentrale held om die struktuur bekender te maak. Literêre effek kan nie vas bepaal word nie, wat die outeur se bedoeling ook al mag wees (in Suleiman en Crosman 1980 : 216, 222). Die skrywer van GG-prosa sal streef na 'n bepaalde, voorspelbare effek en 'n leesproses wat nie verwarrend is nie.

### 4. In GG-prosa is die vertelling (diskoers) dus eenvoudiger gestruktureer as in literatuur

Die *diskoers* is sowel die stof wat aangebied word, as die literêre wyse waarop dit voorgestel of getransformeer word. Literêre transformasies is gewoonlik daarop gerig om nuwe verbande en insigte vanuit die bekende te laat verskyn. Die skrywer van GG-prosa hou die diskursiewe vlak egter so

eenvoudig as moontlik om die aandag nie op die transformasies te vestig nie, maar eerder op die effekte wat daardeur bereik word. Om dit eenvoudig te stel: die inhoud is belangriker as die vorm. Die vertelhoek wissel dus selde en wisselings in die tyd en ruimte is van so 'n aard dat dit nie 'n plotselinge heroriëntering van die leser verg nie.

## 5. Daar word op 'n bepaalde wyse in GG-prosa by die leser se voorkennis aangesluit

'n Bepaalde soort kennis waarmee die leser die teks lees, noem Iser (1978) die *repertorium*, d.w.s. die sosio-kulturele konteks, sosiale en historiese norme en 'n begrip van vorige tekste soos dit in die leser se kennisveld bestaan. Vir die skryf van 'n GG-roman word daar dikwels 'n aansienlike hoeveelheid navorsing vereis om te verseker dat die leser die fiktiewe wêreld se lewensgetrou en geloofwaardig as moontlik ervaar. 'n Aktuele, eietydse wêreld is gewoonlik die gewildste. 'n Noue aansluiting by die leser se repertorium is veral daarop gerig om 'n basiese doel te bereik, naamlik die opbou van 'n illusie. Volgens Stierle word 'n kwasipragmatiese resepsie deur die GG-roman voorveronderstel, d.w.s. daar moet op 'n naïewe wyse geles word, soos in alledaagse kommunikasie. Die leser word eintlik van die leesdaad en die taal af weggelei sodat stereotipes van verbeelding en emosie opgeroep kan word (in Suleiman en Crosman 1980 : 86-87). Om die leser dadelik te betrek, moet die teenstellings tussen fiksie en werklikheid betreklik klein wees. Volgens Jauss (1970) se reeds genoemde siening van die verwagtingshorison, vorm die verskil tussen die verwagtings en die nuwe teks die "estetiese distansie". Hoe kleiner hierdie distansie, hoe nader kom die werk aan gewilde lektuur. Terwyl die skrywer van literatuur die horison doelbewus wil deurbreek, sal die skrywer van GG-prosa dit juis so min as moontlik oortree. Hy sal dus sorg dat die dekodering deur die leser die minste moontlike eise stel. Aan die ander kant sal 'n goeie skrywer van laasgenoemde soort prosa versigtig wees dat hy nie die leser wat oor 'n wye repertorium beskik, verveel nie. Hy kan dus soos in Fleming se geval selfs onopsigtelik met literêre tegnieke te werk gaan.

## 6. Die GG-prosa se opposisiestruktuur is voorspelbaar

Die skrywer laat uiteraard steeds betekenis d.m.v. basiese teenstelling soos wit-swart, goed-sleg (binêre opposisies) ontstaan, maar dit beteken geensins dat dit op 'n geykte held-boef-verhouding hoef uit te loop nie. Wat belangrik is, is dat die verhaalstruktuur herlei word na suiwer formele posisies wat *aktansiële rolle* genoem word (Eco, 1979 : 37). Dit is algemene rolle soos die van objek teenoor subjek, wat dan weer deur bepaalde "akteurs" in *aktoriële rolle* vervul word. Die skrywer wat werklik goeie gewilde prosa skryf, sal nie in die eerste plek belangstel in die "gestandaard-



diseerde" aktoriële rolle nie, maar moet eerder 'n goeie begrip hê vir die basiese aktansiële teenstellings wat die leser verwag. Hy sal dus wegstuur van die afgesaagde verhouding tussen bv die dokter en 'n onervare weesmeisie, en die held-heldin-verhouding op aktoriële vlak nuut inklee. Sowel die beplanning van die aktansiële rolle as die strukturering van basiese verhaaleenhede (sekwensies) word gewoonlik deur een goue reël bepaal: spanning moet deurgaans geskep en behou word.

Dit bring 'n mens by 'n algemene opmerking oor die genoemde kenmerke: hulle kan ook by triviaallektuur aangetref word, maar daar is telkens 'n aksentverskuiwing by GG-prosa. Die skrywer wat goeie werke produseer, gee baie aandag aan aspekte soos deeglike navorsing, 'n verwickelde en slim intrige, 'n nuwe inkleding van geykte aktansiële teenstellings, wat egter wel nog as basis van die verhaalstruktuur funksioneer, driedimensionele en geloofwaardige karakterisering, narratiewe afwisselings wat nie tot verwarring lei nie, en so meer.

Met sommige van die belangrikste eienskappe in gedagte, kan daar verder op die aard van GG-prosa ingegaan word. In die volksmond word dit beskryf as 'n "lekkerleesboek", gewoonlik 'n roman, maar novelles en kortverhale soos P G du Plessis se *Koöperasiestories op 'n Donderdag* kan ook ingereken word. Die wye begrip maak selfs voorsiening vir sekere soorte kontreikuns, verhalende reisbeskrywings, sketse met 'n verhaalelement, ens. Sommige sub-genres kan geredelik aangetoon word: speur-, avontuur- en oorlogverhale, "Westerns", wetenskapsfiksie, asook liefdes- en misdaadverhale.

Hall (1979 : 85) glo dat gewilde lektuur die beste gegryp kan word indien 'n begrip van die sosiale kodes in die werk gekombineer word met empiriese ondersoeke na die inhoud. Inhoudsontleding van gewilde Amerikaanse kortverhale het bv getoon dat die "helde" meestal blank, Angel-Saksies en Protestant is (1979 : 83). Die "mites" en argetipes wat in gewilde lektuur beliggaam is, is onderskei deur ondersoekers soos Fiedler en Frye.

Die feit dat daar so min navorsing van hierdie aard gedoen word, kan waarskynlik toegeskryf word aan die vooroordele wat daar allerweë by navorsers bestaan. 'n Groot gros Afrikaners sal heelhartig saamstem met ondersoekers soos Hall en Whannel (1964) se siening dat daar in 'n stadium 'n waardige en verdienstelike "literature of the people" bestaan het en dat dit deesdae oorwoeker word deur 'n minderwaardige massalektuur wat deur hulle ontleed is. Vir hulle is laasgenoemde polities onder verdenking en esteties swak. Wanneer daar gekyk word na die duisende Afrikaanse knolromans wat vir boekklubs geskryf word, sou 'n mens kon saamstem dat dié tendens ook vir Afrikaans geld. John Hall maak egter beswaar teen Hall en Whannel se veralgemenings. Hy wys op ondersoeke wat bevind dat populêre literatuur nie deurgaans konserwatief van aard is nie, dat dit hoegenaamd nie noodwendig esteties swak is omdat dit kommersieel gerig is nie, dat lesers nie daardeur 'n minderwaardige smaak aangeleer word nie, omdat selfs gesofistikeerde lesers verskillende soort lektuur waardeer (om

verskillende redes), en dat literatuur nie as gevolg van die vermeerdering van massa-lektuur skade ly nie. "Hoë" literatuur is trouens afhanklik van die verkope van blitsverkopers, aangesien dit daardeur gefinansier word. Daar is in elk geval oorwegings wat veel belangriker is as hierdie soort besorgdheid: "It is conceivable that modern society is moving in a direction which may make the worry over 'high' vs 'low' literature comical in that the true discovery of the future may be that reading as such will be at a discount" (Hall, 1977 : 100).

In hierdie stadium kan daar aan die hand van statistiese opnames gekyk word na die werklike situasie i.v.m. die Afrikaanse boekkultuur en die besondere rol wat GG-prosa daarin te speel het. Ontleding oor die afgelope drie dekades heen toon dieselfde sombere prentjie i.v.m. die Afrikaanse boek. Die Cronjé-kommissie wat in die jare vyftig ongewenste publikasies ondersoek het, het in hulle oorskouing van boeke met verskyningsdatums van 1935 tot 1945 geoordeel dat 60 tot 70% boeke minderwaardig is. Minderwaardige romans het in die betrokke tydperk van 2,6 tot 26,8% gestyg (Scheffer, 1977 : 20). In 1961 bevind P C Coetzee dat die lektuur van die Suid-Afrikaanse publiek in 'n baie groot mate bestempel kan word as "intellektueel onryp, esteties op 'n baie lae vlak, en as eties verwerplik", terwyl die Transvaalse Provinsiale Biblioteek tot so laat as 1967 bereken het dat daar slegs 750 goeie Afrikaanse boeke bestaan (Scheffer, 1977 : 22, 23). Die afgelope paar jaar het die situasie verblydend verbeter. Volgens opnames in SENSAL se reeks literêre jaaroorsigte, *SA Literature/Literatuur*, het daar in 1980 en 1981 111 Afrikaanse literêre en "middelmoot"-werke verskyn. SENSAL bereken dat daar in 1980 178 Afrikaanse skrywers van hierdie soort werke produktief was, teenoor die 112 Engelse en 71 gevestigde, bekende Swart skrywers van SA literatuur (Galloway 1982 : 25). Opnames onder lesers toon dat daar 'n betreklik eweredige verspreiding is van voorkeure vir triviaallektuur, GG-prosa en literatuur, met literatuur wat verstaanbaar genoeg aan die kortste end trek. 'n 1974-opname van die RGN onder blanke lesers (Scheffer 1977 : 72-73) toon bv dat persone met 'n kwalifikasie hoër as matriek min of meer dieselfde voorkeur vir die drie belangrikste genres van die GG-prosa as vir literatuur gehad het. Van die middelgroep Afrikaanse lesers met 'n opleiding van st 9 en 10 (hierna aangedui as *middel*) was daar egter slegs 4% wat literatuur verkies het, teenoor die 18% van die groep met hoër kwalifikasies (hierna aangedui as *hoër*). Vir *literatuur* was die verspreiding soos volg in persentasie uitgedruk: middel: vrouens 5,7, mans 2,1; hoër: vrouens 26,9, mans 10,0. Vir *speurverhale* was dit soos volg: middel: vrouens 20,8, mans 19,8; hoër: vrouens 15,1, mans 16,4. Wat *oorlog- en avontuurverhale* betref: middel: vrouens 9,4, mans 17,7; hoër: vrouens 15,1, mans 19,7. Vir *liefdesverhale*: middel: vrouens 41,5, mans 5,3; hoër: vrouens 35,8, mans 4,1. In 1982 het SENSAL 'n landwyse verteenwoordigende steekproef onder

meer as 1 500 blankes gedoen (Malan en Bosman 1983a). (Gegewens wat hier verstrek word, is voorlopig en nie noodwendig verteenwoordigend van die hele blanke bevolking nie.) 'n Aantal skrywers is saamgegroepeer en daar is aan respondente gevra watter een van die groepe skrywers se werke hulle die graagste sou wou lees indien dit beskikbaar was. Die reaksie op elke groep, uitgedruk in persentasie, was soos volg: Groep A: Etienne Leroux, Elsa Joubert, Nadine Gordimer, Alexander Solzhenitsyn — 19,7%; Groep B: Ena Murray, Elmar Steyn, Barbara Cartland, James Hadley Chase — 29,7%; Groep C: Margaret Bakkes, Stuart Cloete, Leon Uris, Heinz Kon-salik — 33,7%; verkies nie een van die groepe nie — 17,0%. Die verspreiding onder Afrikaanssprekendes was min of meer op dieselfde wyse eweredig.

Enkele verdere gegewens uit die opname wat implikasies vir GG-prosa het, word genoem. 15,4% van die steekproef het aangedui dat hulle glad nie boeke lees nie. Wat literatuur betref, was daar nie 'n sterk voorkeur vir Engels nie. 30,3% het aangedui dat hulle uitsluitlik of hoofsaaklik in Engels lees, 24,6% in Afrikaans en 22,6% in Afrikaans en Engels in 'n gelyke mate. Afrikaanssprekende lesers het egter in 'n oorweldigende mate verkies om Afrikaanse literatuur te lees (42,0% teenoor 6,7% in Engels en 27,9% in albei tale). Engelssprekendes het hier boeke in hoofsaaklik Engels verkies (72,0%), teenoor slegs 0,2% in Afrikaans en 6,7% in albei tale.

Enkele vrae is in 'n soortgelyke landwye 1982-steekproef onder Kleurlinge herhaal (Malan en Bosman 1983a) en dit het geblyk dat 47,7% nie boeke lees nie. Hulle taalvoorkeur vir literêre werke was 21,0% vir Afrikaans en 24,9% vir Engels, terwyl 10,8% aangedui het dat hulle in albei tale lees. Indien in ag geneem word dat die voorkeur vir *literêre* werke getoets is, blyk dit duidelik dat die Kleurlinge veel eerder as die Engelssprekende blankes d.m.v. GG-prosa vir Afrikaanse leesstof gewen kan word. Dit blyk verder dat 'n bepaalde Afrikaanse skrywer onder sowel die Blankes as die Kleurlinge die gewildste was. Onder die Blanke groep het 37,7% verkies om André P Brink se werke te lees (Afrikaans: 48,0, Engels: 22,4), teenoor 8,7% vir Adam Small (A: 9,9, E: 5,7), 8,5% vir Nadine Gordimer (A: 4,6, E: 14,5) en 0,9% vir Ezekiel Mphahlele (A: 0,5, E: 1,5). Onder die Kleurlinge was Adam Small die gewildste (25,9), naas Brink (11,2), Gordimer (3,8) en Mphahlele (2,0). Daar was nie groot verskille tussen Afrikaans- en Engels-sprekende Kleurlinge nie, hoewel effens meer Afrikaanssprekendes Brink eerder as Small lees, en omgekeerd. Suid-Afrikaanse skrywers se werke is bo dié van buitelandse skrywers verkies deur die meerderheid Afrikaanse Blankes (44,3 teenoor 18,7) en Kleurlinge (32,9 teenoor 20,9). Onder Engelssprekendes het 50,3% egter buitelandse skrywers bo plaaslike skrywers (18,8) verkies.

Die algemene beeld is dus een van 'n basiese goedgesindheid teenoor Suid-Afrikaanse boeke van gehalte en teenoor sekere Afrikaanse skrywers. Brink, wat aanvanklik naam gemaak het as 'n skrywer van redelik ontloe-

ganlike literatuur, het getoon hoe hy die plaaslike en oorsese leserspubliek stormenderhand met GG-prosa (waarin literêre elemente nogtans oorheers) kon verower. Soos sake tans staan, toon sowel lesersvoorkeure as verkoop-syfers egter dat die mark vir GG-prosa grotendeels deur triviale "skema-boeke" van 'n lae gehalte oorgeneem is.

Die houding jeens en die produksie van gewilde lektuur word grotendeels bepaal deur die kultuurbase en die groepe wat in die kommunikasiesosio-logie bekend staan as hekwagters ("gatekeepers"), d.w.s. instansies en persone wat bepaal watter kommunikasie die ontvanger sal bereik: uitgewers, verspreiders, sensors, biblioteke en kritici.

Diegene wat die lakens uitdeel, is skynbaar veral bekommerd oor die sosiale rol van die lektuur (kyk Kramer 1971). Hulle reageer egter ook in die afwesigheid van algemene literêre waardes. "The twentieth century has *jettisoned* the concepts of harmony, the sublime, the beautiful, the good, the eternal, 'nature' and 'taste'. But we are no less *eager to refer to some form of authority which will enable us to judge* what we read on what we hope will be solid and reasonable grounds" (Coward, 1977 : 11). Moralistiese veralgemenings oor die moontlike negatiewe invloed en selfs gevaar van sekere soort lektuur raak egter kant nog wal. Dreyer (1982 : 91-92) het bv bevind dat selfs die voorste Afrikaanse skrywers van literatuur se sosiopolitieke invloed in die gemeenskap relatief gering is, volgens die lesers self. Kultuurbase se kommer oor die rol van die groot getal prulwerke is in 'n mate verstaanbaar. Volgens prof P J Nienaber (in Venter 1982 : 27) floreer die Afrikaanse boek: bykans 30 000 boeke het reeds verskyn en 'n bepaalde uitgewer publiseer 1 000 per jaar. Wat fiksie betref, is die meeste van hierdie werke natuurlik triviaallektuur — dertien boekklubs konsentreer op ligte "ontspanlektuur". Volgens SENSAL het daar in 1980 130 triviaalwerke teenoor die 67 literêre publikasies in Afrikaans verskyn. Hoewel daar getallegewys skynbaar nie rede vir kommer is nie, kla verskeie groot uitgewers oor die algemene verarming van die Afrikaanse boekkultuur, a.g.v. faktore soos televisie, gratis skoolboeke, die verdagmaking van die Afrikaanse letterkunde, en so meer (Botha 1979). Daar moet egter weer gewys word op Hall en die ander ondersoekers se bevinding dat literatuur en literêre smaak nie ly wanneer die gewilde boek floreer nie. Daarbenewens lyk dit logies dat verreweg die meeste lesers van triviaallektuur ook graag GG-prosa sal lees, indien dit beskikbaar is. Alles dui daarop dat die demokratisering van die leeslektuur vir sowel literatuur as die Afrikaanse boek in die algemeen slegs heilsaam kan wees.

Een van die belangrikste redes waarom die skryf van GG-prosa in die verlede nie allerweë aangemoedig is nie, moet juis gesoek word by die mistasting onder kritici, opvoedkundiges, boekredakteurs, biblioteekowerhede e.a. dat literêre werke bevorder word deur nie-literêre, gewilde fiksie te verontagsaam en die produksie en bekendstelling daarvan te onderdruk. Een van die absurde resultate van hierdie soort houding was die tydelike

verwydering van reekse jeugboeke (*Die Uile, Keurboslaan, Trompie*) uit sommige skoolbiblioteke. Daarnaas verkeer talle kritici onder 'n verdere wanindruk dat literêre waarde deur hulle toegeken word, in plaas daarvan dat dit ontstaan uit 'n natuurlike stryd om die dominante posisie in die literêre korpus, wat uiteindelik eers d.m.v. 'n historiese terugblik na behore beoordeel kan word.

Die kritiek, en veral die dagbladkritiek, is ongetwyfeld een van die grootste sondebokke t.o.v. die miskenning van GG-prosa. Kritici se benadering hang in hierdie verband saam met die veranderde rol van die kritikus, wat deesdae sy eie gespesialiseerde soort "literatuur" skryf (Albrecht 1970 : 432). Daar is verder natuurlik ook grondige historiese redes vir 'n elitêre houding onder Afrikaanse kritici, omdat dit in 'n stadium noodsaaklik was dat die gehalte van die Afrikaanse letterkunde verhoog moes word. Die probleem het ontstaan omdat skrywers van GG-prosa (C J Langenhoven, D F Malherbe) veral op grond van die gewone man se oordeel en behoeftes tot die hoogste gestoeltes van die literatuur verhef is.

Wat die redes vir 'n elitêre houding by kritici en akademici ook mag wees, in die lig van die nuwer literatuurbeskouings raak dit betreklik sinloos. Letterkundiges worstel self om die grense tussen literatuur en nie-literatuur te bepaal, veral in die lig van skrywers se doelbewuste oortreding van "genre-grense". Literêre teoretici verkies vandag oor die algemeen om die ondersoekobjek van die literatuurwetenskap te vind by literêre kommunikasie, eerder as by die enkelteks. Diegene wat nie meer in die outonomie van die literêre werk glo nie, kan uiteraard ook nie bekostig om GG-prosa te ignoreer nie. Die onsinnigheid daarvan om òf skrywers òf werke onder 'n klas soos "middelmoot" tuis te bring, blyk uit die produksie van skrywers soos F A Venter en André P Brink. Brink, die skepper van die Kootjie Emmerverhale, skryf soos reeds gesê aanvanklik hoogstaande literêre werke en later romans wat volgens verkope en die genoemde kenmerke bepaald GG-prosa is.

Een van die sorgwekkendste gevolge van die elitêre houding wat na nagraadse navorsers deurwerk, is die gebrek aan navorsing oor GG-prosa. Die twee MA-tesisse oor die terrein is in 1953 voltooi: oor die Afrikaanse ontspanningslektuur (Van der Watt 1953) en oor die gewilde literêre werk (Human 1953). In 'n tans nog onvoltooide studie oor die literêre blitsverkoper (van mej A M Bisschoff, PU vir CHO), word daar op die Nederlandse roman gekonsentreer. Volgens 'n opname wat SENSAL in 1981 onder senior akademici gedoen het (kyk Malan 1983), ken letterkundiges van die laagste prioriteit op alle navorsingsterreine aan hierdie gebied toe. Hulle is gevra om navorsingsterreine volgens 'n 7-puntskaal te beoordeel, waar 'n 1 noodsaaklik en 7 onbelangrik is. Afrikaanse akademici het vir goeie ontspanningsliteratuur slegs 4,5 toegeken, vir triviaalliteratuur 4,8 en kontreikuns 3,7 (teenoor folklore 2,6 en tradisionele letterkunde, ongeskrewe woordkuns 2,2).

Bekende ondersoekers van Fiedler, Frye, Eco, Propp, Bremond e.a. het getoon dat navorsing oor gewilde en volksletterkunde vir die literatuur ook belangrike insigte kan bied. Van groter belang is egter die feit dat hierdie soort navorsing waardevol kan wees vir die bevordering van GG-prosa, aangesien die struktuurering in 'n groot mate voorspelbaar is en daar sinvol veralgemeen word oor aktansiële en aktoriële rolle, mites, argetipes en stereotipes, trouens, oor die hele basiese narratiewe en diskursiewe ordening. 'n Mens kan begryp dat akademiëci traag is om GG-prosa in hulle leerplanne in te sluit, in die lig van die onbehaaglike situasie dat die Afrikaanse letterkunde aan die meeste Afrikaanse universiteite slegs 'n kwart van die leerplan behels en daar kwalik ruimte vir die belangrikste literêre werk in Afrikaans ingeruim kan word. (Die kurrikuleringsprobleem word ontleed deur Malan en Bosman 1983b.)

Die probleem om gewilde prosa as 'n studierrein in die kurrikulering op sekondêre en tersiêre vlakke ingeruim te kry, kan moontlik verder toegeskryf word aan 'n algemene gebrek aan navorsing oor die boek, waaroor wêreldwyd gekla word. Wat inderdaad nodig is, is 'n "teorie van die boek en die leser", soos o.m. blyk uit verskeie artikels in die nuutste uitgawe van die tydskrif *Daedalus* (Winter 1983), wat gewy word aan "Reading, old and new". Teen die agtergrond van die veel groter publiek van "kultuurverbruikers", weet ons volgens die Inleiding nog veels te min oor die leser, outeur, uitgewer en boekhandelaar (ix). Volgens Frank Kermode weet ons veral bloedweinig van Samuel Johnson se "Common Reader", van die leser as 'n sosiale wese (1983 : 8). Dié onkunde bly voortbestaan hoewel daar in verskeie artikels in die tydskrif blyke gegee word van die nuwe tegnologie en tegnieke wat vir die "nuwe geletterdheid" (Compaine 1983 : 131) voorsiening maak.

'n Aantal metodes om 'n Afrikaanse GG-prosa te bevorder is denkbaar in 'n situasie waar daar so min aan die bevordering van hierdie soort werk gedoen word. Ter afsluiting word daar slegs gekyk na enkele moontlikhede wat by die behandelde aspekte aansluit.

## **1. Grondige navorsing oor die Afrikaanse boek- en leeskultuur is nodig**

Daar moet besondere aandag aan die demokratiseringsproses en die behoeftes van die moderne kultuurverbruiker geskenk word. Letterkundiges kan op teksinterne en empiriese resepsie-ondersoekes konsentreer, in samewerking met leserkundiges en biblioteekkundiges, wat navorsing oor leespatrone en -voorkeure moet onderneem. 'n Multi-dissiplinêre benadering is dus nodig. Literêre navorsing kan verdere lig op die narratiewe en diskursiewe struktuurering van GG-prosa werp. Hierdie navorsing moet neerslag vind in handleidings vir skrywers, skrywerswerkwinkels, skryfkursusse, skole vir skeppende skryfwerk, en so meer.

## **2. 'n Veranderde instelling teenoor GG-prosa by alle "hekwagters" is nodig**

In hierdie geval is hulle veral kritici, opvoedkundiges, uitgewers, verspreiders, die media en sensors. Vakmanskap moet eweseer by die skrywer van 'n goeie gewilde boek as by die outeurs van literatuur waardeer word.

## **3. 'n Kwalitatiewe vlakverdeling moet uit resensies en ander kritiek, bekendstelling, advertensie, ens verdwyn**

Literêre fiksie moet nie pertinent van GG-prosa onderskei word nie. Die uiters suksesvolle boekklub *Leserskring* stel die voorbeeld met die wyse waarop hy alle soorte goeie lektuur bemark sonder om hulle in kategorieë te plaas, en deur ewe veel ruimte aan verskillende soorte in die keurige advertensiebrochure af te staan.

## **4. By GG-prosa is 'n ander aanbod en bemaking van die artefak as by literatuur nodig**

Die boek moet reeds op grond van sy fisiese voorkoms en die bemakingspunt waar hy aangetref word, herkenbaar wees as 'n werk wat nie ernstige literêre pretensie het nie. Suid-Afrikaanse uitgewers moet kennis neem van die revolusie wat sagtebande en boekklubverspreiding in die VSA veroorsaak het. Die argument dat sagtebande nie veel besparing op klein oplaes meebring nie, hou nie rekening met die verband tussen die artefak en die daarstelling van die estetiese objek nie, d.w.s. die indruk wat die fisiese voorkoms by die leser laat.

## **5. 'n Kunsmatige beheer deur kultuurbase moet bekamp word**

Dit is verstaanbaar dat die meriete van literatuur verduidelik word deur dit met ander lektuur te vergelyk; dit is egter onvergeeflik as goeie gewilde lektuur daarmee oor die kam van minderwaardigheid geskeer word. GG-prosa mag nie toegelaat word om literatuur uit die voorskryfkorpus vir skole te verdring nie — iets wat wel by bepaalde onderwysdepartemente gebeur het — maar daar moet genoeg boeke voorgeskryf word dat GG-prosa ook sy regmatige plek in die verduideliking van die hele literêre kommunikasieproses kan verkry.

SENSAL

## Bibliografie

- AUCAMP, Hennie 1983. Nuwe snobisme? Verheerliking van middelmoottliteratuur. *Die Vaderland*, 28 Januarie.
- ALBRECHT, M C, BARNETT, J H and GRIFF, M 1970. *The sociology of art and literature: a reader*. New York: Praeger.
- BOTHA, Amanda 1979. Die Afrikaanse boekkultuur. *Die Transvaler*, Perspektief op kultuur, 1 Desember.
- BOTHA, Amanda 1979. Die Afrikaanse boekkultuur. *Die Transvaler*, 1 Desember.
- BOUWER, Stephan 1982. Literati TV-gefnuik. *Beeld*, 28 Julie.
- COMPAINE, Benjamin M 1983. The new literacy. *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol 112, no 1.
- COWARD, David 1977. The sociology of literary response. In: RAITH, J and WOLFF, J, ed 1977. *The sociology of literature: Theoretical approaches*. Keele: Keele University.
- DREYER, Lynette 1980. 'n Sosiologiese ontleding van die sosiaal-strukturele rol van die Afrikaanse skrywer. UNISA. Ongepubliseerde MA-verhandeling.
- DREYER, Lynette 1982. Die skrywer in die Afrikaanse sisteem. *Die SA Tydskrif vir Sosiologie*, vol 13, no 1, April 1982.
- DU PLESSIS, Hans 1982. Waarom lees Afrikaners nie? *Woord en daad*, jg 22, nr 239, Julie.
- ECO, Umberto 1979. *The role of the reader. Exploitations in the semiotics of texts*. Bloomington & London: Indiana University Texts.
- ESCARPIT, R 1966. *The book revolution*. London: Harrap and UNESCO.
- FAK Mei 1981. Die Afrikaner lees nie in Afrikaans nie. In: Die Afrikaanse boek. *Handhaaf*.
- FEBVRE, L and MARTIN, H 1976. *The coming of the book*. London: New Left Books.
- FIEDLER, L 1969. *Love and death in the American novel*. New York: Dell.
- GALLOWAY, Francis, samest. 1982. *SA Literature/Literatuur 1980*. Johannesburg: Ad. Donker.
- GEDIN, P 1977. *Literature in the marketplace*. London: Faber and Faber.
- GRIMM, Gunter 1975. *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart.
- GRIMM, Gunter 1977. *Rezeptionsgeschichte*. München: Wilhelm Fink.
- HALL, John 1979. Popular literature. In: HALL, John. *The sociology of literature*.
- HALL, John 1979. *The sociology of literature*. London: Longman.
- HALL, S and WHANNEL, P 1964. *The popular arts*. London: Hutchinson.
- HAUPTFLEISCH, Temple, samest. 1983. *Belangstelling in die kunste by die Suid-Afrikaanse publiek: basiese gegewens oor houdings onder Blankes en Kleurlinge*, Pretoria: RGN.
- HUMAN, Jacobus Johannes 1953. *Die gewilde literêre werk*. Universiteit van die Witwatersrand. Ongepubliseerde MA-verhandeling.
- ISER, Wolfgang 1978. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul.
- JAUSS, Hans-Robert 1970. *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- KERMODE, Frank 1983. The common reader. *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol 112, no 1.
- KRAMER, Judith R 1970. The social role of the literacy critic. In: ALBRECHT, M C, BARNETT, J H & GRIFF, M. *The sociology of art and literature: a reader*.
- LANG, Kurt 1970. Mass, class and the reviewer. In: ALBRECHT, M C, BARNETT, J H & GRIFF, M. *The sociology of art and literature*.
- LEENHARDT, Jacques 1980. Towards a sociology of reading. In: SULEIMAN, Susan R and CROSMAN, Inge, ed 1980. *The reader in the text*.
- MALAN, Charles 1983. 'n Ontleding van SA letterkundenavorsing aan die begin van die jare tagtig. Pretoria: RGN (SENSAL). (Word gepubliseer.)
- MALAN, Charles red. 1983. *Letterkunde en leser: 'n Inleiding tot lesergerigte literêre ondersoek*. Pretoria: Butterworth (SENSAL-publikasies no 4). (In die pers.)



- MALAN, Charles en BOSMAN, Martjie, 1983a. *Belangstelling in die letterkunde by die Suid-Afrikaanse publiek: basiese gegewens oor houdings onder Blankes en Kleurlinge*. Pretoria: RGN (SENSAL). (Word gepubliseer.)
- MALAN, Charles en BOSMAN, Martjie 1983b. *Onderrig en opvoeding in die Suid-Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: RGN (SENSAL). (Word gepubliseer.)
- SAMMONS, Jeffrey L 1977. *Literary sociology and practical criticism. An inquiry*. Bloomington and London: Indiana UP.
- SCHEFFER, P 1977. *Stedelike Blanke Suid-Afrikaners se koop-, leen- en leesgewoontes met betrekking tot boeke*. Pretoria: RGN.
- SCHUCKING, L L 1960. *The sociology of literary taste*. London: Routledge and Kegan Paul.
- SMIT, Bartho. Maart 1979. Skrywer en gemeenskap. *Die Transvaler*, 7 Maart 1979.
- SNYMAN, N J 1982. *Die Afrikaanse prosakritiek*. Universiteit van Pretoria. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif.
- SULEIMAN, Susan R and CROSMAN, Inge, ed. 1980. *The reader in the text*. Princeton: University Press.
- TOFFLER, Alvin 1970. The culture consumers. In: ALBRECHT, M C, BARNETT, J H and GRIFF, M 1970. *The sociology of art and literature*.
- VAN DER WATT, Pieter Jacobus. 1953. *Ontspanningslektuur in Afrikaans*. Universiteit van die Witwatersrand. Ongepubliseerde MA-verhandeling.
- VAUGHAN, Samuel S 1983. The community of the book. *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol 112, no 1.
- VENTER, Paul C. 20 Augustus — 5 September 1982. Is die Afrikaanse boek op sy sterfbed? *Radio en TV Dagboek*.

## Sandra Gericke Landskapskilder

Groen was boom  
 en blou was water  
 maar nou het wj̄t verwater en verroom  
 en swart verblou en -grys  
 En ek as die penkwass  
 is 'n dun verdeler  
 wat glo moet god  
 en as hoë-tou arties  
 met lood en hout  
 balans moet hou

Greta Steyn

## Die man met die joghurtplantjie

Dit was tydens 'n veiling van Persiese matte. Buite, op 'n grasperkie langs 'n winkelkompleks. Mense staan en kyk. Mense bie.

En 'n man in 'n wit safari-pak.

Vasbeslote om die mat te kry. Hoër en hoër. Hy móét hom kry. Nadat die mat syne is, glimlag hy. Hy kyk om hom rond.

Sy had 'n nouseluitende appelkooskleurrok aan.

Oop, wyd-óóp gerekte oë. Mondoop, haar tong in die een mondhoek.

Geheel-en-al betrokke by die Persiese matte. Kop skeep, sy konsentréér.

Bene wyd uitmekaar. Rok styf, 'n lae hals. 'n Kopergordel, brééd, om haar

middel. Koperarmbande en koperoorbelle. Die wind skeep haar rok, waai

hom vernynig op, hóóg op. Sy steur haar nie daaraan nie. Miskien kom sy

dit nie eens agter nie. 'n Kantonderrok is duidelik sigbaar. Buitendien is die

onderrok te lank, hang hy effens uit. Haar handsak hang oop. Oranje sneesdoekies peul uit.

Lang hare, styf teruggetrek van haar blink, breë voorkop. Met 'n appelkooskleur band. Haar pienk oortjies steek uit. Haar gesig is heeltemal sonder grimering. Oop, so oop.

Hy loop na haar en hulle begin gesels.

“Sal ek jou vertel van my Ouma se seepot?” vra sy gretig, impulsief. “Kom na my woonstel.”

In haar woonstel gee sy vir hom appelkoosjoghurt om te eet. Met 'n teelepel. “Eet,” sê sy, “dan vertel ek jou.” En sy praat een stryk deur.

Sy het haar ouma se seepot geërf. “My ouma het haar hele gesin se seep

daarin gekook. Toe ons baie, baie klein was, vir ons ook. Dan het my pa my

gewas met die seep wat Ouma gekook het. My pa het my nogal hardhandig

afgedroog met 'n growwe handdoek. Is jy al droog? het hy gevra. Dan sê ek

nee en dan skuur hy voort. Hy was mal oor joghurt weet jy. En mal oor die

seepot. Soms verlang ek na 'n stukkie tuisgekookte seep. Dit klink mal, ek

weet. Die pot het glo saamgekom met die Groot Trek. En nou het ek dit.

Weet jy, ek het 'n droom oor hierdie pot —

“Het jy,” sê hy. “Nou toe nou.” Hy vee die joghurt van sy snor af. “Jou oë

is mooi,” sê hy. “Só mooi só wyd só oop. Vertel my van jou droom.”

Sy glimlag vir hom en haar mond is wyd-wyd oop. “Ja,” sê hy, “vertel my

van jou droom.” En hy glimlag.

“Eendag wil ek seep kook in my ouma se pot,” sê sy. “Nie net vir die hele

gesin nie — myne, die gesin wat ek gaan hê — maar vir die hele familie en ál

my vriende. Is dit 'n gekke droom?”

“Dis 'n goeie droom,” sê hy en eet nog joghurt. “Jou oë is mooi,” sê hy.

Só mooi só wyd só oop.

“Maar ek is ernstig dat ek wil seep kook. Ek móét 'n resep kry. Ek móét

oefen. Ek móét. Ek is myself dit verskuldig. Die gesin wat ek eendag gaan hê. Net presies soos ons s'n toe ek nog baie, baie klein was. Toe my pá my nog kon was. Met boerseep —"

Sy praat baie. En in die weke wat verbygaan, praat en práát sy nog meer. Oor die pot. En die droom van seepkook.

Een aand vee hy die joghurt, die appelkoosjoghurt van sy snor af. "Ek het 'n joghurtplantjie," sê hy skielik. "Ek sal vir ons nog tuisgemaakte joghurt maak. Ek sal jou leer hoe. Ek sal vir jou die joghurtplantjie gee." Hy lyk opgewonde daaroor.

"Eers moet jy my tuisgemaakte joghurt proe."

Sy is vol vreugde. "Kom ek wys jou die seepot," sê sy skielik. "Die seepot staan in my slaapkamer langs my bed."

'n Koperseepot staan langs haar bed. Blink, blinkskoon. Hy kyk daarna, lank.

En hy glimlag.

(Jou oë is mooi. Jou oë só wyd en oop en mooi.)

Binnekort was hulle onafskeidbaar. Hulle het allerlei vreemde dinge saam gedoen. Die Krugerhuis en die Voortrekkermonument besoek. 'n Boeremuseum met Voortrekkerrokke en kappies en koolstowe en seepotte.

"Ek gaan die seepot vir jou gee," sê sy eendag vir hom.

"Tog nie. Jy wil dan seep kook," sê hy en glimlag.

"Nee, vat jy die pot. Hou hom totdat ek eendag so ver kom." Hy glimlag steeds. Haar oë is wyd en oop en mooi. Hy neem die seepot huis toe.

Tyd gaan verby. Drome staan stil, drome wat haar gelukkig nie meer pla nie. Maar eendag raak sy skielik onrustig; kry sy 'n absurde begeerte om die koperpot te sien. Die koperseepot wat haar voorvaders saamgebring het in die Groot Trek. Haar ouma se seepot. Háár seepot. Haar kinders s'n. Syne. Sy seepot.

Sy huis is oop. Sy loop deur die huis en sien die seepot nêrens nie. Buite is ook niks nie. In die garage sien sy dit.

Daar is steenkool in. Vir die kaggel in die sitkamer. En hout. En die handvat is stukkend.

Hy staan agter haar.

"Wat het jy o God wat het jy met my seepot gedoen?" Sy gil die woorde uit.

"Stil nou," sê hy. "Stil nou. Dis nie jou pot dié nie. Dink jy ek sal dít met jóú pot doen?"

"Waar is hy dan?"

"Man, ek het hom vir 'n museum geleen wat 'n uitstalling hou van —"

Sy hardloop na haar karretjie. Hy volg halfhartig; gee die stryd gewonne. Sy jaag verward na die enigste museum wat sy nou weet het só 'n uitstalling. 'n Spesiale "Groot Trek"-uitstalling. Sy hardloop in. Soek verward rond. Dan sien sy dit. 'n Koperpot. 'n Seepot. Sy is verlig, só verlig. Sy is duielig van verligting. Op die grond sit sy. By die koperpot. Dan sien sy 'n

hopie brosjures oor die uitstalling. Haár seepot is nr 17.

“Geskenk deur (wyle) mev Mirage in 1982,” lees die onderskrif van die foto.

Geskénk. Mevrouw. Wýle mevrou.

Dis nie my koperpot nie.

“Wat is fout?” vra ’n klein dogtertjie haar. “Dis nie my seepot dié nie,” sê sy, trane in haar oë.

Verbaas kyk die dogtertjie na haar. Dan begin sy lag. En sy lag só dat sy nie asem kan kry nie. Sy lag en lag, sy klap haar hande soos sy lag.

Naderhand is sy uitgeput van die lag.

Dan besef sy self dat die hele situasie snaaks is. Dit is mos snaaks om soveel waarde te heg aan ’n ou koperseepot.

Dan onthou sy hy het haar nooit sy joghurtplantjie gewys nie. Sy wonder halfhartig of hy regtig ene het. Hy het dan belowe. Maar nou ja. Dit maak nie meer saak nie. Miskien wil hy sy resep vir homself hou.

Hulle dryf uiteen, sonder om regtig te weet hoekom hulle bymekaar was.

Soms sien sy hom op ’n Saterdagoggend by die veiling van Persiese matte.

Haar lang hare hang nou in haar oë; haar kuif te lank. ’n Modieuse pet bedek haar ore. Haar hande is vuisies in haar sakke.

Sy glimlag toemond. Bloedrooi lippe. ’n Los, wye lang rok waai-waai. Sy gryp dit styf, styf vas.

Liewer dood as dat enigeen my onderrok sien!

## Die gelukkige geliefde

Dat sy ’n kleptomaan is, kan ek moeilik glo. Om die waarheid te sê, ek verwerp die idee geheel en al. Dis ongehoord. Mens hoef net na haar foto te kyk om te sien sy is skadeloos. Eintlik saggeaard. Nie dat ek haar te goed leer ken het nie. Maar ek is seker dis net weer die koerante se liegstories. Ek steur my glad nie daaraan nie!

Ek dink baie terug aan daardie aand. Nie oor háár nie, natuurlik. Toevallig was sy ook by. Maar daardie aand het ek die eerste keer besef dat my siel woordloos kan kommunikeer.

Daar woon meestal jong getroude paartjies in dié woonstelblok. Nie dat ’n mens nie kan bevriend wees met jong getroude paartjies nie. Maar jy weet hoe dit gaan. As mens jonk getroud is, is jy jonk getroud. Ek het feitlik almal geken en nie geken nie. In die vrouens was daar altyd ’n soort onaanraakbaarheid, iets wat ek nie kon bereik nie. Iets ver-af, verwyderd. Maar ek het goed oor die weg gekom met almal. Regtig.

’n Ou skoolvriendin van my wat in Pretoria studeer, het met die idee gekom. Studente het altyd ekstra geld nodig. Sy en ’n vriendin — die sogenaamde kleptomaan — het juwele self gemaak. (Vir my het dit na stukkies gebuigde draad gelyk met hier en daar ’n gekleurde kraaltjie.) Die vriendin se vriend,

'n kunsstudent, het saam met hulle gewerk. Dit was 'n hele spanpoging. En Lizette (my vriendin) wou dat ons 'n partytjie hou soos 'n Tupperware-partytjie. Om hulle juwele te verkoop. In my woonstel. Ek moes al die jong getroude paartjies nooi.

Hy is 'n kunsstudent. Maer en donker en stil en ek het dadelik geweet. Ek het niks gesê nie, net na sy hande gekyk terwyl hy die stukkie draad rangskik. Sy vriendin – die sogenaamde kleptomaaier – en Lizette het onnoembaar baie gebabbel. Oor die pryse, oor die style, is dit kitsch/wil mense kitsch juwele dra en is die ringetjies nie dalk net vir mense met besondere dun vingertjies nie?

Ek het niks gesê nie. Kombuis toe geloop en doopsous gemaak. Iets in my het verander. Ek het verwyder gevoel van selfs Lizette. Hy het iets in my verander.

Neute en kaasbeskuitjies en sjerrie en sy oë. O, hoe ongewoon, het die vrouetjies uitgeroep. Ja, hoe ongewoon, het hulle gades huiwerig beaam. Vyfliter-kanne wyn maak 'n billike prys nog billiker. Die kunstenaars kunstiger, unieke juwele selfs meer uniek. Lighoofdig het ek na hom gekyk en hy na my. 'n Stille verstandhouding, ondefinieerbaar. 'n Magiese komplot, 'n sameswering teen gewone mense.

Die volgende oggend het ek die ontdekking gemaak.

My kamerjas was weg.

Dit was 'n ernstige saak. Broderie anglaise-kant by die nek, die moue en die soom. Handgeborduur. *Fait avec la main en France*. Ek het met 'n blokkies-raaisel 'n reis Parys toe gewen. Toe was ek sestien. Dié kamerjas is my Franse kamerjas. Handgeborduurde blomblaartjies, die fynste patroontjies. Drie ligpienk rosies op die linkerbors. *Fait avec la main en France*. My Franse kamerjas is weg.

Skielik het ek besef wat gebeur het. Hy het dit!

Hy het dit geneem om iets van my te kon neem. 'n Herinnering. 'n Konkrete stukkie van my bestaan. 'n Simbool van wat tussen ons sou wees. O ja. Want nou kan dit nie wees nie. Ek kon sien sy oë is onrustig. Iets pla. Daar is iets wat hy moet oplos. Die een of ander geheim; dalk iets met sy gesin te doen. Wie kan sê? Ek voel aan dat ek moet wag, dat hy sy probleem self moet oplos. Nou het hy 'n stukkie van my by hom. My kamerjas ruik na Cierukwater. "Cie is me," sê Candice Bergen in die advertensie. Maar ek gebruik die geur al jare. Dis eintlik regtig "ek".

Wat het hy met die kamerjas gedoen? Hou hy dit onder sy kussing? Slaap hy snags daarmee in sy arms? Hang dit in sy kas? Of teen sy muur? Streel sy vingers oor die rosies? *Fait avec la main en France*. Die fynste patroontjies; sulke klein puntblaartjies.

## Dietloff van den Berg Waagarties

“slechts de acrobaten op de dunne draagdraad van onze woorden” — Jos Vandelloo

*Vir D J O*

Deur sy lig loop vlug,  
vorentoe en t’rug,

verstom die gehoor  
asof hy hul toor.

Gee hy voor hy val,  
gil die skare mal,

maar die akrobaat  
op sy dun draagdraad

bo oop mond en tand  
bedreigend alkant

kan net nie weghol  
uit die skerp wit kol:

hy wat klanke men  
is daarin gepen.

## Danie Janse van Vuuren mirage

I

in die woesteny van amper woestyn  
het ek ’n kosmopolities-geënte wynstok  
se beloftevolle nuwe tros gesien  
en daar was dowwe rosyne  
tussen die bultende jongkorrels

met songerypte membrane  
wat span om die malsheid  
en die jeugdige tros het stom  
die fynproewers genooi  
om die korrels een-een (en tydsaam) te pars  
(of af te hael)  
en dronk te word aan die individuele wyn

## II

laag teen 'n kobalt stormhemel  
het ek 'n gepluisde witwolk gesien  
waaragter oer-blitse flikker  
in chroniese kortsluiting  
en uit die stormnag het gegroei  
die boom van kennis-van-goed-en-kwaad  
en die takke was swaar van vrugte  
elkeen volgens sy soort:  
kaalgatperskes en kokosneute  
oorryp papajas en turksvye  
bitterappels en olywe  
en (hand-) granate

## III

uit die kolk van 'n stofstorm  
se goud-en-lood soliede lug  
het twee mans gekom met onskuld in hul oë  
en mekaar se bloed aan die hande  
wat oop en toe salueer —  
beide bedwelm deur die gif  
van aparte adders in die boesems

## C Fritze

soms  
word my jakaranda  
'n sinistere figuur  
'n russiese attaché  
met 'n hoë wit voorkop  
en 'n mus van silwerjakkalspels

my jakaranda  
het kil straatlampgloeïende oë  
uitgekerfde wangbene  
en 'n ingesakte wond  
bo sy oumansken  
en saans waai die wind  
sy swart lowerjas  
teen my stad se neongode vas

## Johann de Waal Laaste wittebrood

My pen bly die wapen  
waarmee ek skermutselings verleng  
— na al die jare  
bars ons briewe nog  
in die vier-jarige oorlog.

Onthou jy die uitsig oor Tafelberg  
tydens ons laaste wittebrood,  
by die boonste draaipunt  
vanwaar die kabelkarre afloop  
soos reën teen 'n snaar?

So is jy in gedagte gestol;  
(oop mond wat uitroep,  
oë wat traan,  
soos vroue wat agterbly  
op stasies bly staan)

terwyl ek met my geweer  
ooswaarts stap, skaduwee  
wat stewig in my spore trap.  
Twaalfuur begin hy voordeel verloor,  
namiddag tot aand loop ek op sý spoor

(as bewys dat mens jou eie lot  
kán inlôop) met sweet  
wat aan my vel klou en dan drup  
wanneer Swartekrag finaal  
as verdeler inglip.



# Jeanette Ferreira

## Die skelm

Deurmekaar meisiekind. Ek het haar liefgehad. Sy het vir my gelag toe ek dit soos 'n blerrie fool vir haar bely het een aand. Nogal op haar verjaarsdag, verjaarsdae was belangrik vir haar. Ouderwets, by kerslig en 'n mandjie blomme. Sy het my das gepluk, my met haar wonderlike twee oë aangekyk: "Hel, 'n mens kan net liefkry tot jy dertig is. Daarna leef jy net al jou ou liefdes oor."

Toe kom vra sy my twee weke gelede ewe gevoelloos of ek nie weet van 'n stil plek by die see waar sy 'n skelm kan ontmoet nie. God, dink sy 'n man het nie 'n gevoel nie. Sy kon haar hakskeen in 'n man se hart omdraai, staan sy so ewe daar, die wind in haar swart hare, die wit gesig sedig. Bliksem. Seker 'n getroude man ook nog. Haar skelm. OK, ek weet ek kan nie praat nie, ek was ook getroud. Maar ek sou geskei het. Dis sý wat nie wou nie. Sy het gesê dis nie nodig nie. Here, 'n mens kan tog nie so aanneuk nie, ek wou goed wees vir haar. Dié goed gebeur. Dis sy met haar vreemde idees. Daarna leef jy net al jou ou liefdes oor. En toe nou die ander vent.

"Wie?"

Sy was bly, verdomp, asof daar nooit iets tussen ons was nie. As ek net sy naam uit haar kon kry.

"Witste wit hare," het sy verby my gedroom, "en hy dra mos sproetjies op sy hande . . ."

"Ag, kak met dit man. Ek vra wie?" Toe loop sy net, die alewige seer 'n gat in haar oë. Plaas ek my kop gebruik het. Maar jy kon haar nie in jou hande vashou nie, dis of sy altyd op die punte van jou vingers bly dans het. Sy lag nog vir jou, dan huil haar oë, sy staan nog so met haar netjiese heupe tussen jou jeukende hande, dan roer sy net. Weg. 'n Mens kon haar nie ken nie.

Sy was alleen gebore.

Ek het haar lyf geken. Lank terug. Sy kon 'n man verwoes. As sy dan in die oggend wakkerword kan jy nie glo dis laasnag se klein teef wat so soet hier langs jou lê nie, die twee kussings soos kinders in haar arms, die mond bewend, op watter hellevaart kon sy 'n man met daardie mond stuur.

Sy wou my nooit met woorde liefhê nie. Altyd in 'n spul teorieë en strontfilosofieë verstrik geraak, veral Nietzsche. "Ons is 'n doodsbeninnende beskawing," dit was haar persoonlike onbenullige bydrae.

Vrydagaand het sy nog rustig by haar lessenaar gesit en lees toe ek by haar kom. Ek het haar aanhou besoek, ook ná die aand toe ek my tjankerige liefde vir haar uitgeblaker het. Ek kon nog na haar toe gaan, sy het nie finaleite geken nie. Gister se on-afheid kon môre maar net weer reg wees.

Ek het Vrydagaand gegaan omdat sy die volgende dag haar skelm sou ontmoet. Miskien omdat ek die jaloerse moer in was, miskien omdat ek gedink

het ek sou hom daar by haar kry. Vir wat sou sy hom skelm ontmoet, sy het haar met irriterende gladheid onttrek aan ander mense se menings omtrent haar. Skelm of te nie, sy sou hom daar in haar woonstel ten aanskoue van die hele boksemdaais ontvang as sy wou.

Maar sy het alleen by die lamp gesit en lees, haar gesig op haar kneukels. Op haar wange het rustige trane gelê. Sy kon so snaaks huil, sonder dat haar gesig trek. Soos sy liefde gemaak het. Met haar hele lieflike lyf, my hande vol, maar dit het my geïrriteer en gejaag, ek het altyd gevoel sy gee nie, sy hou die hart terug uit haar lyf. God weet.

Ons het tog gepraat die Vrydagaand. Die trane was sommer maar, sy het dikwels gehuil, nie ernstig nie. "Trane en orgasmes is dieselfde," het sy my vraag weggepraat, "dis gou verby."

Sy het eintlik gelukkig gelyk, sy het tee gebring en uit die sitkamertjie het Haydn se Surprise-simfonie gekom. Surprise, verdomp. Ek het verniet oor die sogenaamde skelm uitgevra. Die meneer. Sy wou nie 'n naam noem nie, my net gepynig met intieme besonderhede. "Sy oë is so sag, en hy kan so sag aan my raak dat ek nie weet of ek moet slaap of wakkerword nie." My God, wat het ek te doen met 'n belustige vark se bedtegnieke. Ek wou haar met my lewe beskerm. Ek wou haar doodmaak. Ek wou haar beveilig.

In die kombuisie het die piekniekmandjie klaar gepak gestaan. 'n Kombers en haar kitaar. 'n Wellustige dag by die see in vooruitsig, en sy het luiters met my gesit en gesels. Sy was myne, ek sê jou, sy moes myne gewees het, ek sou goed gewees het vir haar.

As sy myne was sou ek nie op hierdie Sondagmôre met haar klere in my onnosele hande gesit het nie. Een wit romp van broderie anglaise, size 34, made in Germany, (gevlak), een wit pantie van oosterse sy, medium, (gevlak), die bloes van broderie anglaise is nie meer wit nie, aan 'n bra het sy haar nooit gesteur nie, die een leersandaal is weg. Die klere is geskeur, hulle moes dit van haar afsny, hulle het haar laat Saterdag eers gekry. Die soet reuk is nie haar parfuum nie. *Private Collection* uit die huis van Estée Lauder het 'n eksklusiewe, droë geur.

Ek het gegaan om te gaan kyk — 'n stil plek langs die see, nes sy gevra het. Hoekom by die see? Dit kon hier ook gedoen gewees het. As ek net nie so 'n fool was nie, sy het nooit die pistool saam met haar geneem as sy strand toe gegaan het nie, al was sy alleen.

Ek weet ook nie of sy sommer gelieg het oor die ander man nie. Nou soek hulle by my die antwoorde. Daar was geen teken dat sy op iemand gewag het nie. In die mandjie was net een wynglas en een broodjie. Maar die wind kon die spore weggewaai het. Hoe sal 'n mens nou weet? En hulle sou saam uit een glas kon gedrink het. Hoe weet 'n mens nou? As ek net geweet het wie die bliksem was, want daar was iemand, ek vermoed dit al van haar verjaarsdag af. Miskien was hy nog altyd daar, sy het gesê ek ken hom, almal ken hom, 'n mens weet nie. 'n Mens weet nie.

Die kombers en die kitaar was daar, alles.

Op die kombes het nog 'n verdomde kraai ook gesit en pik, rustig sy vlerke oopgesprei en langsaam weggevlieg toe ek nader kom. Asof hy eerste daar was.

Cecilé M J Greyling  
Pretoria  
20 Mei 1983 — Nedbank Plaza

Die klein botsel  
van  
haat  
swel  
en word 'n  
liederlike  
giftige  
blom  
wat  
oopbars  
en bliksemsnel  
sy vrugte dra:  
dood  
chaos  
verwoesting  
en  
verminking —  
Sy saad groei  
en  
duisendvoudig  
plant elke  
bitter pit  
opnuut  
die kiem  
van  
haat.

## M Grindstad Fransie

Aaneen sonder ophou strek hierdie pad in die wit warmte. En dis elke jaar se storie dié. Al hierdie stofmyle wat soos vislyn op 'n katrol opgerol moet word – tot by die see.

Fransie sit doodstil agter in haar hoekie met haar laphoedjie diep in haar kop getrek. Tussen die agterste sitplek en die voorste leuning is die kar volgepak sodat dit agter amper soos 'n dubbelbed lyk. Onder haar sonhoed se rand loer sy na haar broer en suster wat lê en slaap. Tot netnou nog het hulle baklei oor plek vir die bene, tot Pappa hulle met 'n kwaai stem stilgemaak het. Pappa hou nie van lawaai nie en as hulle see toe ry, is hy kwaaiër as gewoonlik.

As sy so stil bly sit, sal hulle daar voor dink sy slaap ook. Dis lekker om so stil in jou eie plek te sit. Jy sit nog so met oop oë dan raak jy weg in daardie anderwêreld van jou. Die vinnigste wegraak is as jy jou hand en vingers bekyk en met die ander hand se duim oor die groefies vryf en mooi na die lyntjies kyk. En dan wonder jy of daardie selfde mens wat in jou kop is en by jou oë deurloer nog hier in jou vingerpunte ook is. Of is dit net vleis en bene wat hier sit? En as jy nog so wonder wie hierdie mens is, is jy weg. Die bande se gesing oor die pad help ook om jou vinnig te laat wegraak.

Naby die groot dorpe is die pad geteer tot so 'n ent uit die dorp uit. Dan maak die kar se bande 'n ander geluid en die stof is minder, maar die stofruik is nog al die tyd in jou neus.

Hulle het gisteroggend twee-uur al uit Wes-Transvaal begin ry en vanaand is hulle by die see, het Pappa gesê. Die kosmandjie is amper leeg en by die vorige dorp het Mamma polonie en tamaties en vroeëperskes gekoop. Haar pa het gesê hy is bang vir die vleis en hulle het dit toe daar vir die kafeebaas se hond gegee.

Dit is al eenuur en dit is baie warm. Die kar se bande dreun soos die bye in die prieël by die huis. As sy haar nek effens slap maak – agtertoe – kan sy haar ma en pa op die voorste sitplekke sien. Met hulle kleinsussie Elsa tussen die twee. Haar pa bring sy hand op na sy mond toe en maak 'n onbeskofte geluid in sy vuus.

“Nou toe nou,” sê haar ma.

“Ek praat elke jaar met jou oor die vleis. Jy maak die goed te lank voor die tyd gaar. Dis dwarsdeur die Vrystaat en die Karoo en dít in hierdie hitte. Jy sal ons nog almal vergiftig.”

“Ons het dit mos nou weggegooi.”

“Die kwaad is klaar gedaan.”

Hulle praat nie verder nie. Fransie wens hulle wil weer praat. Hulle praat nie van grootmense as kinders by is nie, maar hulle sal praat as hulle dink die kinders slaap. Dit is hoe sy gehoor het van Oom Bossie wat met die

vleisbraai te veel gedrink het. En van ou De Klerkie wat vir hulle somme gee se vrou wat haar hare daai en met die musiekprofessor flankeer. Mamma het gesê hy moet haar sommer pakslae gee, maar Pappa het gesê dit sit nie in sy broek nie.

Die kar se bande maak nou skielik 'n ander geluid. Sy skrik en wil net regop sit toe sy haar bedink. Netnou sien hulle sy is wakker. Sy kan nie soos Johannes en Christine in die kar lê en slaap nie. Sy is te bang die kar loop van die pad af of slaan om of iets. Sy sal nooit vir hulle sê dat sy daarvoor bang is nie, want dan sê haar pa net weer "Ja, Francina, jy is in 'n bangstorm gebore. Noem nou vir my net *een* ding waarvoor jy nie bang is nie."

Hulle ry nou stadiger en toe sy haar hoed van haar oë afskuif, trek hulle onder bloekombome in. Haar pa wag totdat die stof bedaar voor hy die deure oopmaak.

"Toe, toe, toe. Klim uit en gaan was. Ek gaan nou vir 'n uur lê en ek wil nie 'n geluid hoor nie." En met dié maak hy die sleepwaentjie oop en haal 'n oprolmatras uit. Dis niks lekker as Pappa siek voel nie.

"Wat makeer Pappa?" wil Johannes weet.

Mamma fluister, want Pappa het al klaar onder een van die bome gaan lê. So met sy elmboog bokant sy gesig en Fransie weet hy druk sy ore toe as hy só lê.

"Pappa is siek. Sy maag is nie lekker nie. Ons gaan nou by die rivier was en as ons terugkom, eet ons polonie en brood." Mamma haal handdoeke uit die sleepwaentjie, en die badkamersakkie met die seep en almal se tandeborsels daarin. Johannes en Christine stamp al weer aan mekaar en haar ma vat Elsatjie se hand. Johannes hardloop vooruit dat die klippies so spat en Christine is met haar maer bene agterna om hom vir daardie laaste stamp terug te kry. Fransie loop agter haar ma en kleinsussie aan. Sy kyk na die heel klein seilskoentjies met die rooi strepies en na die sagte beentjies voor haar. 'n Snaakse ding so 'n kleinsussie. Sy is òf aan haar ma se lyf vas òf nooit ver van raakvat af nie. Maar sy is mooi en soet, met sulke sagte, reguit haartjies.

Sy loop holvoet-holvoet agter haar ma-hulle aan en kyk net op die grond voor haar. Die grond is warm en die klippies maak haar voete seer. Die ander het almal hulle seilskoene aan. Hare het sy in die kar uitgetrek. Sy bly net na die warm grond onder haar voete kyk en toe sy weer sien, is hulle by 'n groot brug.

Die pad loop soos 'n lang wit tapyt oor die brug, die wye vaal wêreld in. Hulle klim deur 'n draad en loop langs die groot brug na die water toe daar onder. Dis lekker hier in die brug se skaduwee. Sy sien hoe die swaeltjies vinnig onder die brug uitvlieg. Daar is bruin moddernessies bo teen die brug se dak. Swaeltjies in hierdie droë wêreld? Sy leun teen die koel beton en sien hoe haar ma haar kleinsussie oor die groot klippe help. Die volgende oomblik klief 'n gil die lug en daar staàn Fransie een twee drie by haar ma en

Elsatjie.

“Wat is dit nou, Francina? Wat laat jy my so skrik? En vir wat is jy al weer heel agter? Die ander twee is al by die water,” en haar ma kyk na die rooi kolletjie op haar arm wat sy vir haar wys. Dan kyk sy na die brug. “Dit is seker een van daardie groot bytmiere,” sê sy, vryf ’n bietjie oor die brandplekkie en sê dan weer, “Toe, roer jou, kind.”

Dit is koel onder die brug maar daar is nie water in die skaduwee nie en hulle moet onder die brug deur loop. Haar ma soek die beste kuis uit waar hulle hulle hande en gesigte kan was. Sommer die voete ook, net om af te koel. “Johannes, vat jy en Christine hierdie handdoek. En hou nou op met baklei. Fransie kan hierdie handdoek kry as ek vir Elsa klaar gewas het. Ek kan nie vir haar wag nie, sy draai te veel.”

Johannes gryp die handdoek en klap die punt soos ’n sweep na Christine se kant toe. Haar suster probeer hom met ’n droë tak keer en slaan tegelyk. Die handdoek breek die droë stok middeldeur. Dit laat hulle lag en hulle begin dadelik was. Nie lank nie of hulle begin mekaar natspat.

Haar ma het vir Elsa klaar gewas en sy kyk met groot oë na haar broer en suster se manewales. Nes ’n ou poppie, dink Fransie. Sy kyk nie eers na Mamma as sy eers die een armpie en dan die ander een afdroog nie.

“Toe Fransie. Vat hierdie handdoek en hou op met droom. Hier is die seep.”

Haar ma buk by die kuil om haar eie gesig en hande af te spoel. Daarna haar voete. Fransie kyk hoe sy met sterk en raak bewegings afdroog en haar seilskoene se vetters netjies strik toe sy klaar is. Sy vat weer Elsa se hand en begin aanstap. Onder die brug staan sy stil en draai om.

“Pappa probeer slaap. Hou julle twee nou op met lawaai en kom saggies terug kar toe. Ek gaan die kos regmaak. Toe, toe, toe, toenou Francina, maar sa/ jy nou vir jou begin was. Ons is al almal klaar en jy het nog nie begin nie.”

Daar is twee sinne wat Fransie brommersinne noem. Dis omdat hulle net so eentonig en aanhoudend in haar ore dreun soos brommers teen ’n toe venster op ’n warm somermiddag. En hierdie twee sinne is “Toe, toe, toe, toenou,” en “Toe, roer jou, kind.” Sy wonder soms hoeveel keer ’n dag sy hulle moet aanhoor. En dan praat Mamma altyd met haar en nooit met een van die ander nie.

Sy gaan sit langs die kuil met haar warm voete in die water. Dis heerlijk koel. ’n Snaakse swaweldamp slaan in haar neus op. Dis hoekom sy nie van die Karoo hou nie. Elke jaar ry hulle hier deur en elke jaar is dit warm en vaal en droog en die water stink altyd soos swawel. Sy roer haar bene effens en sien hoe die water sulke kringe maak. Die een na die ander tot waar die kuil aan die ander kant deur die klipplaat gestuit word. Hier in die rivierbedding is dit die een klipplaat op die ander met hier en daar ’n diep kuil. Sulke groen water. Hier loop die riviere ook nooit eers nie.

Toe sy weer opkyk, is Johannes en Christine al weg. Sy gryp die seep en was haar hande en gesig. Sy moet nou gou maak. Netnou kry sy weer raas

omdat sy so ver agter is. Sy droog vinnig af en begin terug loop. Nou, hoe nou? Ja, só op. Hulle het hier langs afgeloop en toe byt die mier haar hier op haar arm. Dit is baie stil en sy loop stadiger in die laaste bietjie koelte van die brug. Bo klim sy deur die draad, gooi die handdoek oor haar kop en skouers en begin weer met holgetrekte voete aanstryk. Die grond is baie warm en sy kyk mooi waar sy loop sodat sy die skerpste klippies mis trap. Dis erg genoeg dat die grond warm is.

Sy stap 'n ent en kyk toe onder die handdoek uit. Waar is die bome? Dis seker nog 'n entjie, en sy stap weer aan. Toe die wêreld onder die handdoek begin gelyk word, kyk sy weer op. Die bome is nie daar nie. Dis snaaks. Het hulle dan só ver geloop om by die water te kom? Sy weet haar pa het van die pad afgedraai na die bome toe. Hulle het ook nie met die pad langs na die rivier toe geloop nie. Sommer so deur die warm klippiesveld.

Toe sy nog 'n ent gestap het en nog nie die bome sien nie, gaan sy staan. 'n Groot bang knyp haar keel toe. Dit pomp hier in haar keel en agter haar ribbes. As sy afkyk, sien sy hoe haar hemp saam met die gepomp spring. Waar is die kar? Dit kan mos nie sommer so wegraak nie. So met bome en al. Dan draai sy om en stap weer eina-eina oor die warm aarde terug rivier toe.

By die kuil sien sy die koekie seep lê. Sy gaan sit weer met haar voete in die water. Die brand word lekker koel en die swaweldampe stink nie meer so baie nie. Dan kyk sy na die brug. Hier het sy afgekom, na die swaeltjies gekyk en met haar arm so teen die bree pilaar aangeleun en toe byt die mier haar hier op haar linkerarm. En hier sit die kol nog. Sy *het* hierdie kant afgekom en die bome en haar mense *moet* hierdie kant toe uit wees. Miskien het sy netnou nie ver genoeg geloop nie. Toe hulle gekom het, het sy ook nie mooi gekyk waar hulle loop nie. Sy kan ook nie onthou hoe lank hulle geloop het nie. Miskien was dit lank en dit het net vir haar kort gevoel. Sy het net op die grond gekyk na haar ma en kleinsussie se voete voor haar. Nou sal sy moet gou maak. Sy raap die seep op en dra dit saam. Die handdoek is weer oor die kop want die laphoedjie is te klein om die warm son te keer. Sy klim deur die draad en stap vinnig aan. Die voete moet maar brand. Sy is nou-nou in die kar en dan sal dit tog koeler wees. Sy moet net gou maak nou. As Pappa klaar geslaap het, wil hy ry. Hy het gesê hulle sien die see nog voor dit donker is. En haar pa is 'n haastige man en nou is hy nog siek ook. Sy het geen benul van die tyd nie. Het hy 'n uur gelede van die pad afgetrek? Of is dit baie langer terug?

Fransie stap ver. Die seep word taai in haar hand en 'n soet badkamerreuk walm om haar. Dis snaaks om die badkamer so in die warm, droë veld te ruik. Sy glimlag vir hierdie bietjie snaaksigheid. Sy sweet baie onder die handdoek en sy haal dit af. Dra dit maar oor haar arm. Die son bak op haar kop en skouers neer. Nog 'n ent loop.

Toe sy weer gaan staan, kyk sy goed rond. Daar is nie 'n boom of 'n kar of 'n mens in sig nie. Niks. Hierdie keer skrik sy groter. Sy druk haar vuiste

saam op haar bors waar die vreeslike banggevoel nou so klop en pomp. Haar keel is baie droog en sy onthou die koeldrank wat Mamma saam met die polonie gekoop het. Sy kyk na die godsverlatenheid om haar. Draai om en om. Daar is niks nie. Net vaal bossies en snaakse op en af golfies daar waar die wêreld ophou.

Sy onthou die goetd waarheen sy altyd dink as sy só ver wegraak dat sy nie eers hoor as haar ma haar roep nie. Die snaakse gevoel van wegwees. Partykeer verdwyn die hele bekende wêreld en dan is dit net soos wakker word as haar ma se stem so hard langs haar praat en sy sien weer die gewone wêreld om haar.

**Maar nou is dit anders. Hier is sy in die regte wêreld. Sy vóél hoe haar voete brand en sy vóél die sweterigheid op haar kopvel. Daar anderkant is die pad en daar ver is die brug. Dit is die regte wêreld hierdie. Die bome en haar ma en pa en die ander kan mos nie nou verkeerdheid in haar eie anderwêreld weggeraak het nie. Of het sy dalk weggeraak en toe hulle haar nie kon kry nie, het hulle aangery. Miskien was dit nog vandag, maar miskien was dit baie dae gelede al.**

Die skrik en die bang ruk nou vreeslik hier binne in haar. Sy draai om en begin terughardloop — brug toe. Die skerp klippies sny haar voete en so ver as sy hardloop, roep sy haar ma en haar pa. Sy roep na Elsatjie ook. Die kleintjie met haar bruin ogies en haar sagte haartjies. Sy roep na haar broer en haar suster wat altyd so speel en baklei. Sy huil, sonder dat sy dit weet. Eindelik is sy by die brug en deur die draad. Dit voel of sy dit net-net reggekry het om te vlug van die vaal, leë wêreld wat haar wil insluk. Sy staan nie eers weer in die brug se koelte nie, sy gaan reguit kuil toe. Die koel water spoel om die brandvoete tot by die knieë. Sy druk haar gesig in die handdoek. Dan is dit so. Dan is daar hekse en goed. En dan is daardie eie anderwêreld van haar regtig daar? En nou het hulle alles wat sy ken weggevat. En dit is nou haar straf omdat sy haarself altyd so in daardie wêreld weggesteek het en doof geword het vir haar ma se stem as sy met iets moet gaan help. En nou is hulle almal weg in daardie anderwêreld en sy sit alleen hier in die warm Karoo — alleen en gans verlate. Of is dit dalk tóg so dat sy in die anderwêreld is en haar ma en pa haar nou daar in die regte wêreld soek — daar waar die bome en die kar is?

Fransie wieg heen en weer, met haar voete in die water en die handdoek voor haar gesig. Sy dink aan Pappa wat siek is en kwaai is, maar altyd vir jou warm vashou en soen. Aan Mamma wat so goed is vir haar as sy haar nie hoor roep nie, of as sy aanmekaar vergeet, of sommer net lui is.

Die sagte gekerm in die handdoek word harder. Sy laat die handdoek sak en met haar gesiggie soos 'n hondjie s'n opgelig, begin sy lang uitgerekte skreeuroepe huil. "Mammaaaa, Pappaaaaa," weergalm dit daar tussen die rivier se walle en onder die brug deur.

Dan hoor sy haar pa se stem. "Waar's sy? Waar's sy?"

En die volgende oomblik sien sy hulle. Hulle kom in dolle vaart op die rivier



afgestorm, maar van die verkeerde kant af. Daar is die draad. En voor haar verbaasde oë raap haar siek pa homself so óór die draad en haar ma seil plat op haar maag onder die draad deur.

“Wat is dit? Wat is dit?” en hierdie kwaai in haar pa se stem het sy nog nooit gehoor nie. Hy kyk vinnig rond asof hy enige oomblik ’n skelm of ’n wilde dier gaan sien.

“Hier sit sy nog al die tyd en sy het nou nog nie begin was nie,” sê haar ma. Met haar warm, betraande gesiggie kyk sy na haar pa toe op. “Pappa, ek het verdwaal.”

“Verdwaal? Verdwaal? Op hierdie haaivlakte. Hier sit jy en ek dog jy word vermoor.”

En van pure skrik laat haar pa haar boude sommer met die plathand net so seer brand soos haar voete. Anderkant die draad sien sy Johannes en Christine se bekommerde gesigte en tussen hulle staan Elsatjie.

“Toe, was jou gesig en kry klaar. Almal het klaar geëet en ek wil ry.”

Haar ma wag vir haar. Die pakslae was seer, maar o, dat hulle hier is, en nie weg nie. Die snikke is nog van die dink-sy-het-verdwaal en glad nie van die pad nie. Sy loop saam met haar ma terug. Onder die brug deur. En as hulle bo kom, het haar pa al die kar se neus in die pad getrek. Reg om te ry. In die kar gee haar ma haar koeldrank vir haar aan, en ’n toebroodjie met polonie en ’n vroeëperske.

Later vra Christine saggies vir haar, “Nou hoe kón jy so verdwaal het?”

“Ek weet nie hoekom nie, Sussie, maar ek het die verkeerde kant toe geloop.”

“Jou dom ding,” sê Christine, maar nie onvriendelik nie, “het jy nie gesien dat ons die eerste keer eers onder die brug deur geloop het nie?” En net daar begin sy en Johannes stry oor plek vir hulle bene.

Fransie trek haar laphoed diep oor haar kop tot oor haar gesig en net voor sy in haar eie, lekker anderwêreld wegraak, weet sy hulle is netnou-netnou by die see.

## Wilhelm Jordaan

### Dogma

Toe ek ’n kind was  
het ek gedog  
die dinge is maar so,  
maar nou dat ek ’n man geword het  
wéét ek  
dit is  
dogmadinge.

# C M L Steinmann

## Die safari

Hy het die kamera tweedehands gekoop op 'n soel Saterdag toe hy niks gehad het om te doen nie. En toe het hy begin foto's neem. Van berge, blomme, goggas, geboue, fabriek, strate, die see en mense. Elke dag van sy lewe het hy foto's geneem. In elke uithoekie van die land het sy kamera gekliek. Tot 'n foto van Tafelberg, terwyl sy voete op Bloubergstrand gestaan het.

Een van sy skyfies het 'n groot kompetisie gewen. Dit was 'n grys kat wat op 'n kombuisvensterbank in die son lê en slaap. Langs die kat was 'n Josefkleed en 'n paar Watson-grasshoppers en op die agtergrond die Brixtonoring — die f.stop was 11. Met die prysgeld het hy oorsee gegaan. Griekeland toe — met sandale aan sy voete het hy tussen wit huisies rondgeklouter. Die afgelope jaar konsentreer hy op mense. Ook hier in Griekeland. 'n Hewige verkoopstransaksie om 'n tafel vol gedroogde vis en krake. Hy probeer die situasie vaslê. Ook die karakter, met plooië, snorre en moesies in fokus. 'n Meisie wat van haar kêrel weghardloop. Die swart rok tussen haar bene en haar hare fladder en blink in die skerp son van Griekeland. In die begin was hy skaam om mense af te neem. Hy het eers gevra of hy mag. 'n Dag voor sy vertrek het hy tot 'n moeder met 'n telefolens geneem terwyl sy haar suigeling voed. En agter die see en die huisies met die filosofie, meisies met raafswart hare, Apollos met snorre, vroue met kinders, gaan die son in 'n Theodorakistoonsetting onder. Dit is nag in Éfese — môre gaan hy Duitsland toe.

Die mense is opvallend ligter in Duitsland. Snoesige seuns en meisies rolskaats tussen die winkels en mense deur. Hulle wange is pienk en Kersfees op skaatse is opwindend. Fritz Wunderlich sing by 'n winkel uit: "Ich bin nur ein armer" . . . , in tegnokratiese Hamburg se winterlug in. Hy sien hom tussen sy familie by die huis. Kliek, neem hy 'n klomp singende Duitsers met bekere af. "Eins, zwei" . . . Sy Japanse kamera pla hulle nie. Met 'n swaai gooi hy die blou en wit serp oor sy skouer en stap. lewers dans hy ingehak tussen twee Mädchens. Hy neem minder — net 'n paar goed uitgesoektes. Die mense sê daar is atmosfeer in.

Parys . . . Frankryk. Natuurlik moes hy soontoe. Na drie dae se gesoek kry hy 'n dakkamertjie te huur, met die nodigste meubelstukkies. Hy koop 'n paar afdrukke: Monet, Van Gogh, en die een uit Afrika. Langs hom hang hy die vergroting van die Griekse vrou met die sterk, bruin bene. Hy loop Parys plat. Drink wyn in kafeetjies. Neem hier en daar lang, blonde hare in die wind af. Hy ontmoet drie Suid-Afrikaners met hul Franse vriende, by wie hy gereeld in Franse kamertjies kuier en oor apartheid gesels. Hy probeer gesprekke met straatkunstenaars aanknoop en gee hom 'n keer of twee aan die fladdering van wimpers oor. Dit is asof hy makliker gesels hier in die

vreemde. Hy knoop selfs 'n gesprek op die Franse Riviera aan . . . Een nag — op 'n parkbankie — verbeel hy hom dat hy weer gebore word.

Sewe maande later as wat hy beoog het, besluit hy om maar na Suid-Afrika terug te keer.

Op Jan Smuts kry hy hoendervleis. Sou iemand hom dophou terwyl hy van die vliegtuig af wegstap? In die donkerkamer in sy woonstel in Sunnyside maak hy vergrotings. Baie foto's word geliasseer en 'n paar grotes teen die muur gehang. Hy neem omtrent nooit meer foto's nie. As hy huis toe gaan op een van sy ouers se verjaarsdag vra sy ma hom altyd om 'n familieportret te neem.

Toe hy Maria by 'n werkspartytjie ontmoet, skeel dit hom min dat sy kamera nie daar is nie. 'n Week later, nadat hy netjies aangetrek het en sit en wag dat dit moet tyd word om haar te gaan oplaai, kry hy 'n ingewing om sy safaripak en grasshoppers vir die koerantverkoper te gee — sommer sy kamera ook.

In die lente-aand se donker brand Yskor se oranje vlam die nag in.

## Martie Muller

ek moet na jou luister  
om jou nie meer te hoor nie  
aandagtig sit en kyk  
sonder om te sien  
my hart moet kulkuns uitvoer  
in plaas van om te klop

dit alles  
laat my vir ewig leef

## L Esterhuizen geboorte

'n boom is vrugbaar en ewig, maar  
die mens sterf voor hy weet hy leef  
sê remco campert iewers  
sê voëls in die namiddagson en hang verlep oor hul takke  
sê bome wat deur die grond skeur  
teen die son ontplof en gaandeweg vergete vertak  
sê die dooie wat einde ten laas uit jou skoot knak  
vrugbaar en ewig, fluister ek  
en was nuttelose bloed van my hande.

## Groentebedding

vanoggend lê die spoor weer dwarsoor  
ons groentebedding  
die koolkop kneus ongemerk onder die sool  
vrot tamaties skerp die lug —  
jy staan in die deur  
gereed vir liefde.  
ek vleg my lote oor jou, vryf die vrieskoue  
uit jou negligée  
ek dink aan die son wat stadig skille kreuk  
sap slurp terwyl ek gebukkend jou bedding spit  
oggensaad in die liefdesmoot wortel.

kom, wispkleine vrou: byt my aan die tong  
ek wil in 'n ander toonaard sing.

## René Marais Boomvrou

*Vir Teresa*

Daar's 'n vrou in ons tuin  
met 'n wit wolkhoed

wat kaalvoet plas  
in elke modderpoel:  
sy dra vinkeierkrale  
en 'n naaldgroen rok  
en bind 'n ooswindtjalie  
speels om haar heupe.  
Sy's 'n kapstok  
waaraan mossies dagdrome hang.

## Die maan is van kaas

Toe mamma nog my hare gevleg het  
het die maan altyd saamgerol  
as ons na oupa en ouma toe ry

Oupa het my sterrename geleer  
en vertel van Neptunus en Pluto  
Ek kon "Twinkle, twinkle" vlot opsê  
en later glad Mozart se Variasies speel

Deesdae deur my duur teleskoop  
soek ek op wind- en wolklose nagte  
besorg na haar grys, geswolle gesig

## Hannelie Pretorius Vergeet-my-nie

Die herinneringe dwaal in my rond  
soekend na 'n leë liasseerkabinet  
waar hulle tussen goud en silwer  
in kettings kan gaan rus  
sodat wanneer ek na jou verlang  
ek herinneringe aan jou in vrede  
alfabeties in my binneste kan opsoek

## Sonsopkoms

sestien jaar was ek 'n bloeisel  
in die jeugstadium van my rivier  
sestien jaar wou ek plusse minusse maak  
en ou riviere uiterodeer  
maar nou dat ek 'n skoelapper is  
en meander en hoefystermere vorm  
word my giggels trane  
    my plusse positief  
mense word suurstofdiewe  
    karretjies word tenks

## Nag

my gedagtes is 'n ry kerse  
wat ek een vir een uitblaas  
totdat my dink donker is  
    my onthou stil  
en ek diep en rustig  
    slaap

## Clinton du Plessis penskets van sandybay (18)

dis maar bra kaal hier  
nou nie juis iets om oor opgewonde te raak nie  
behalwe miskien oor die kêrels  
se dik bruin havanese sigare  
en die vroue  
(ja, die vroue!)  
met hul groot  
    ronde  
    simmetriese  
    sonhoede:  
(dus nie juis iets om oor opgewonde te raak nie)  
maar dis beslis nie virgin territory nie.

## om doof te wees

'n klankgolf  
het êrens  
miskien iewers  
tussen oorskulp en gehoorsenuwee  
in die doolhowe van 'n slakkehuis  
: verdwaal  
: gestrand  
: gesterf  
jou in 'n swanger stilte sintuigloos uitgedoof  
en jy lees nou  
met helder-ooop oë  
lippe.

## Joan Hambridge James Dean: foto in blou

*Vir T T Cloete*

Gefnuik, gefok, gefusilleer kyk  
James Dean  
vermoeid na regs na links  
onverwágs gevang op regs

die hare ruig  
die oë stroef (kyk mooi: die oë dof  
van óórbelade en ongevraagde redelose pyn  
want ek is omdat ek is omdat ek rebelleer) (net)  
die sinlike mond verstyf stroef  
(soos Hollywood wou) die lyne  
glimmend om die mond (kyk weer: die mond)

dan natuurlik die regterarmspier  
bonkig vas in die linkerhand 'n sigaret  
(brandend — tog verwag in die hoek van die moeë mond)  
ook naby die regterhand en -been  
wat die lee-jeans verrek  
bedek gestrek die wrewelrige knop

en dan terstond gestol in blou  
die weerloosheid van jou  
skraal skelet

staan jy soos almal verveeld  
want Hollywood se skietbevel  
verbied vereers uitspattige, uitlokkende  
uitdagende gedrag . . .

maar later in jou silwerblou Porsche  
— die drang te groot, die tyd te min —  
weet jy ('n vlugsekonde té laat)  
die rus is helaas nie elders

## Nastassja Kinski en die serpent (na die beroemde foto van Richard Avedon, 1981)

Gestrek gerek  
agter glinsterglas (ook nét buite  
bereik soos MM in breyten se gedig)  
lê Nastassja Kinski: asembenewend: wispelturig Eva  
omslang

die hande nie afwerend òf afke(u)rend  
dog eerder: rustig plat gestut vir kop en skouer  
die hare agteroor  
gekam nat

groen afwagtend die oë  
die mond half-verstarrend oop

dan effens onvanpas  
die strak ivoorarmband  
by die andersins soel naakte lyf  
versier verkring

die skouers vóóroor gebuig  
— om borste te bedek? —  
die dye hoog en bruin  
die magie boesman-lieflik rond



verdomp! die slang neem oor  
geskub gekartel wreed pythonies  
seil tussen bene deur  
op op op tot verderlangs

sissens sis Nastassja Nastassja Nastassja  
Nasti nat  
en steek -meteen- sy sluwe tong  
in die skulpie-oor

André Letoit

Ek het nog nooit 'n yskas besit nie

ek het nog nooit in my lewe  
'n regte yskas besit nie  
en noudat dit wel so is  
(al werk hy nie want die elektrisiteit  
het gefuse, weens Louise,  
my ex, se outydse ketel se plugs nat was)

wil jy by my kom intrek  
praat jy van trou, kuisheid,  
saamloop deur die lewe  
en die saam-uitwerk van resensies  
(ons sal lyk soos 2  
nommerpas-advertensies  
in die Huisgenoot)

ek is (egter) moeg  
van jou neuroses/  
moeg van jou lesbiese  
vriendin in Texas  
wat elke move dikteer  
moeg van jou pa se Kp-politiek  
(a| is jý wit vleuel van die ANC)  
jy kan jou eie tee maak voortaan

ek skryf nou gedigte  
oor nuwe lovers  
en vergeet deesdae jou naam

## Herman W J Vekeman Kafka en de Nederlandse literatuur

Op 3 juli 1983 zal het honderd jaar geleden zijn dat Franz Kafka te Praag geboren werd, en op 3 juni 1984 wordt de 60ste verjaardag van zijn overlijden in Kierling bij Wenen herdacht. Mensen houden van herdenkingen. En het is te verwachten, dat de reusachtige Kafka-literatuur in de komende maanden nog gevoelig zal toenemen. De overtuiging van Thomas Mann, dat de werken van Kafka "zum Lesenswertesten zu rechnen (sind), was die Weltliteratur hervorgebracht hat",<sup>1</sup> is wereldwijd omzeggens onaangetoond. Maar ook de opmerking van Kurt Tucholsky uit 1929, naar aanleiding van de posthuum verschenen roman "Amerika" blijft belangrijk. "Niemals ist das was da geschieht, ganz auszudeuten" schicksalhaft, wie im Traum, fallen die Bestimmungen, die Gesetze, die Gebräuche auf den leidenden herunter. Hier ist der ganz seltene Fall, daß einer das Leben nicht versteht und recht hat."<sup>2</sup> Tucholsky kondigt hier de hermeneutische interpretatie-problematiek aan, die het Kafka-onderzoek tot op vandaag kenmerkt. Aan mystagogen van allerlei soort heeft het in de Kafka-studie dan ook niet ontbroken, ook niet in het Nederlandse taalgebied.

De deskundigen onder u zal het niet ontgaan zijn dat in het tweedelige Kafka-Handbuch van Binder geen snipper te vinden is over de receptie van Kafka in Vlaanderen en Nederland. Ook ik kan vandaag deze lacune niet echt opvullen. Maar ik bied u een aanzet, een begin, waarop u misschien zult verder bouwen. Het verschijnen van het eerste deel van de kritische Kafka-editie, verzorgd door Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley en Jost Schillemeit<sup>3</sup> zal de vernieuwing van onze aandacht voor de Praagse auteur zeker stimuleren. En misschien vindt iemand de inspiratie om dan ook eens uitvoerig de Kafka-receptie in het Nederlandse taalgebied te onderzoeken. Want het materiaal is behoorlijk omvangrijk. Er bestaan nu in een hele reeks Kafka's in het Nederlandse taalgebied. Er bestaat een Kafka van de twintigers (Paul van Ostaijen), de dertigers en veertigers (Menno ter Braak, Simon Vestdijk, Gerrit Achterberg, Adriaan Morriën), de vijftigers (Lucebert, Hugo Claus, L P Boon, Maurice D'haese), de zestigers en zeventigers (Hubert Lampo, Ivo Michiels, Andreas Burnier, J M A Biesheuvel, José de Poortere), om een aantal belangrijke namen te noemen.

Ik wil daarmee geenszins de indruk wekken dat Kafka in het Nederlandse taalgebied een sterke invloed heeft gehad en de literaire creativiteit gestuwd en nieuw georiënteerd heeft. Dat is niet waar. In alle mij bekende gevallen is de invloed van Kafka voorbereid door factoren die vaak weinig met Kafka zelf te maken hebben, maar integendeel vastzitten aan het klimaat, de "spirit of the time", de esthetische of levensbeschouwelijke accenten van een bepaald decennium, een culturele stroming, een literaire groepering, of een afzonderlijk auteur. De geschiedenis van Kafka in de Nederlandstalige

literaire wereld is m i verregaand de geschiedenis van die wereld zelf, die haar steeds evoluerende inzichten en doelstellingen af en toe tot uitdrukking bracht in beschouwingen over Kafka, Kafka-interpretaties, ook overigens in creatieve teksten die in hun veelsoortig contact met Kafka hun eigen historische situatie niet prijsgeven of verraden. Om een beeld te gebruiken: Kafka is vaak genoeg de bril, maar de ogen zijn altijd ogen van Vlamingen of Nederlanders in een bepaalde fase van hun geschiedenis. Overigens kan de hermeneutische problematiek rond het werk van Kafka deze vorm van Kafka-receptie in de hand gewerkt hebben.

Ik zal deze situatie aan de hand van een exemplarisch voorbeeld illustreren, en wel een voorbeeld dat ik ontleen aan de lotgevallen van Kafka in de Nederlandse kritiek en essayistiek. Een geschiedenis die ik overigens samen met de Kafkakunde in het Nederlandse taalgebied hier verder niet zal behandelen. Al zijn dit twee onderzoeksgebieden die, na schifting van mystagogisch en serieus materiaal, een onderzoek waard zijn.

Mijn voorbeeld betreft de visie van Menno ter Braak op Kafka. Aan het eind van de jaren dertig heeft ter Braak zich in een drietal opstellen uitvoerig over Kafka geuit. Hem troffen in de Praagse auteur vooral twee aspecten.

1. Menno ter Braak meent dat zowel dat antisemitisme als het filosemitisme ondeugdelijke uitgangspunten zijn om over Kafka te oordelen. In aansluiting bij Nietzsche is het zijn diepe overtuiging dat beide totalitair, ongenueanceerde visies slechts symbolen zijn van het slechte geweten der gehele Europese cultuur en haar krisissituatie. Ik citeer: "In het oeuvre van Kafka heeft de assimilatie van de Joodse conceptie van de wetsgedachte de tragiek niet geëlimineerd . . . maar haar gebannen in een stille, droomachtige hallucinatie van algemeen-menselijk ervaringsmateriaal . . . Kafka is zo zeer Europeaan, dat men slechts in gelijkenis over hem als Jood spreken kan."<sup>4</sup> Kafka's betekenis ligt elders. De hallucinatie van wet en genade is misschien wel verbonden met de ghettoangst en de angst voor de vader, maar die angst is toch zo veralgemeend en met de zakelijkheid van de ambtenaar beschreven, dat de lezer opgesloten raakt in zijn eigen onzichtbaar ghetto.
2. Ter Braak meent bovendien dat een boek als "Der Prozess" mag genoemd worden onmiddellijk naast het zuiverste en intelligentste, dat ooit in Europa is verschenen . . ." Een van de eigenschappen van Kafka is, dat in zijn werk de persoonlijkheid altijd domineert over de stijl, dat hij zich nooit behaaglijk laat meenemen door zijn meesterschap over de taal."<sup>5</sup> In de "Tagebücher" leest ter Braak het drama van de "mens" die men in de romans en novellen als "Personage" ziet handelen. Hieruit blijkt dat Kafka niet slechts één der grootste Duitstalige schrijvers is geweest, maar tevens één der zuiverste en edelste

karakters. Mens en schrijver, persoon en stijl bereiken in hem een zeldzame eenheid. Ter Braak was dan ook bijzonder onder de indruk van Kafka's geloofsbelijdenis: "Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien, oder richtiger: sich befreien, oder richtiger: unzerstörbar sein, oder richtiger: sein."<sup>6</sup>

Vanwaar komen deze duidelijke accenten in de visie van ter Braak?

De ontwikkeling van de Nederlandse letterkunde sinds de jaren dertig is onverstaaenbaar zonder kennis van het tijdschrift "Forum", met Menno ter Braak als voornaamste redacteur. In slechts vier jaargangen (1932-1935) slaagde dit tijdschrift er in onze letterkunde diepgaand te beïnvloeden. Ik citeer enkele zinnen uit de programmatische inleiding bij de eerste jaargang die ondertekend is door de Nederlanders Menno ter Braak en Edgard du Perron, en de Vlaming Maurice Roelants.

"Wij stellen ons voor, tot dit Forum alle vitale elementen onder de jongere auteurs . . . , voorzover zij een persoonlijke vorm hebben gevonden, toegang te verlenen . . . Men heeft voor de dichter de gehele mens soms verwaarloosd, men heeft de poëzie vaak losgemaakt van de rest der aardse verschijnselen . . . Wij verdedigen de opvatting, dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van de kunstenaar."<sup>7</sup>

Het is duidelijk: de redactie van Forum verkoos de vent boven de vorm: zij achtte de persoonlijkheid en de strijd voor morele normen hoger dan een perfecte vormbeheersing die uitmondt in een werkelijkheidsvreemd estheticisme. De kunstenaar moet zich kritisch confronteren met de maatschappij van zijn tijd. Kunst en samenleving zijn correlaten. En in de jaren van Forum verscheen de maatschappij dreigend in het perspectief van Mussolini en Hitler.

Wat meer in het bijzonder Menno ter Braak betreft: deze emotionele en intelligente "vreemdeling" in het bestel der jaren dertig zocht naar het wordende als het waarachtige, naar "Ende oder Anfang". Toen Nederland in mei 1940 capituleerde, benam hij zich het leven, vijf jaar na Tucholsky. De bewondering van ter Braak voor Kafka werd voorbereid door het esthetiserende verleden van de Nederlandse letterkunde, de crisis van het Europese bewustzijn, de persoonlijkheidsstructuur van ter Braak, en de dreiging van een fascistische toekomst.

Is het niet een interessante anecdote, dat een andere jongere van de Forum-generatie, Simon Vestdijk, in wiens poëzie men vorminvloeden van Kafka aanwijst omdat zij soms verloopt als de processie van Echternach, en die over Kafka dingen geschreven heeft die tot het intelligentste behoren van wat het Nederlandse taalgebied op dit domein presteerde,<sup>8</sup> in 1942 voor een groep van door de Duitsers gevangen gezette Nederlanders een humoristische lezing hield over "Der Prozess", en daarbij onverbloemd vroeg naar

de ware aard van de schuld en het gerecht?

Het voorbeeld van Menno ter Braak is exemplarisch, zei ik. Ter afronding citeer ik u een tekst uit "De Zwanen van Stonehenge", in 1972 gepubliceerd door Hubert Lampo.

"In verband met Kafka's situatie als Jood werd er reeds op gewezen, dat "Der Prozess" in menig opzicht vooruitloopt op de ons in de jaren dertig en veertig door het nazisme opgeleverde, tot die tijd het menselijk voorstellingsvermogen tartende verschrikkingen. Het is uitgesloten, dat dit iets te maken zou hebben met een op wetenschappelijke gegevens en socio-politieke waarschijnlijkheidsberekeningen berustende prognose. Veeleer ben ik bereid de kans te overwegen, dat "Der Prozess" zou zijn toe te schrijven aan een proscopische ingeving, dus aan helderziendheid in de tijd . . . Men huivert bij de gedachte dat Franz Kafka visioenen heeft opgeroepen, hels naar behoren, doch tevens blijkt gevend van een naar de keel grijpend realisme, dat weliswaar voor hem nog tot de ongeboren toekomst behoorde, doch waarvan wij, helaas, de gruwelijke waarachtigheid aan den lijve hebben ervaren."<sup>9</sup>

Lampo meent dat hij deze visie op Kafka kan funderen met een beroep op de theorieën van Carl Gustav Jung. Voor ons hier is van belang, dat Lampo aldus probeert om Kafka in te lijven bij de magisch-realisten. De primeur terzake komt hem overigens niet toe. Reeds in een lezing uit 1953 heeft Emmy Kerkhoff iets dergelijks voorgesteld. "Kafka akzeptiert das Absurde mit der gleichen Selbstverständlichkeit wie das Schlichte und Natürliche, und registriert es ebenso sorgfältig, ohne seine Haltung oder Sprache dabei zu ändern. Seine Stimme vibriert nirgends, im gleichen sachlichen. Tonfall gehen seine Perioden dahin . . . Wenn man diese Prosa durchaus etikettieren will, so paßt die Marke "Magischer Realismus" noch am besten auf sie."<sup>10</sup> In het zelfde jaar 1953 kondigde Lampo met zijn "Terugkeer naar Atlantis" zijn wending naar het magisch-realisme aan.

Tot hier het eerste deel van mijn lezing. Ik rond dit af met een stelling: Kafka duikt op waar een bepaalde Kafka-interpretatie kan gepresenteerd worden als het spiegelbeeld van het eigen probleembesef en de eigen antwoordmodellen. Probleem en antwoord hebben bij voorkeur te maken met krisissen van het kunstenaarschap en het maatschappelijk model. Met enige voorzichtigheid zou men zelfs kunnen wijzen op een tendens om Kafka voor te stellen en te vereren als "de edele Duitser", in tegenstelling tot de haterlijke Duitsers.

In het tweede deel van mijn lezing ga ik nader in op de invloed van Kafka op de Nederlandse lyriek en prozakunst, een verregaand onontgonnen maar in veelbelovend onderzoeksgebied.

Vlaanderen bezit in de persoon van de Antwerpse dichter Paul van Ostaijen de man die als éérste buiten Tzjechoslovakije werk van Kafka vertaalde. Een ietwat vergelijkbare verrassing beleefde in 1965 Nederland met de Querido-

editie van de eerste volledige uitgave van Janouchs "Gesprekken met Kafka". De Fischer-Verlag merkte daarbij op: "Es tritt also der seltene Fall ein, daß eine Übersetzung früher auf dem Markt ist als die Originalfassung."<sup>11</sup> Maar nu terug naar Paul van Ostaijen.

Reeds in 1924 vertaalt hij vijf door hem "poëmata" genoemde teksten uit Kafka's "Betrachtung" van 1913, nl "Zum Nachdenken für Herrenreiter", "Wunsch, Indianer zu werden", "Die Vorüberlaufenden", "Zerstreutes Hinausschauen", en "Der plötzliche Spaziergang".

De vertalingen verschenen in 1925 in het tijdschrift "Vlaamsche Arbeid". Commentaar van Paul van Ostaijen: "Uit het hier vertaalde moge (. . . de) superieure geestelike houding (van Kafka) blijken."

Ik laat u zijn vertaling van "Zerstreutes Hinausschauen" horen.

"Verstrooid-naar-buiten-zien.

Wat zullen wij in deze lentedagen doen, die thans snel komen? Hedenmorgen was de hemel grijs, doch wanneer men nu naar het venster gaat, zo is men verrast en legt de wang aan de klink van het venster.

Beneden ziet men het licht van de weliswaar reeds zinkende zon op het gelaat van een kinderlijk meisje, dat zo gaat en om haar kijkt, en tegelijk ziet men de schaduw van de man daarop, die achter de schaduw sneller komt. Dan is de man reeds voorbijgegaan en het gelaat van het kind is gans helder."

De vertaling is bijzonder letterlijk, een zuiver spiegelbeeld van Kafka's tekst in het Nederlands. Van Ostaijen werd geboeid door de zeer sensible en toch concrete stijl, waarmee Kafka ervaringen van zuivere vreugde én Unheimlichkeit tot één geheel versmelt. Misschien ging de bundel "Betrachtung" van Ostaijen boeien, omdat hij er uitingen in zag van wat Jules Romains het unanimisme heeft genoemd: het dichterlijke zoeken naar de specifieke eenheid van taferelen en gemeenschappen in de geest die daar ontstaat. Ik meen overigens dat het latere proza van Paul van Ostaijen sporen vertoont van beïnvloeding door "Betrachtung". Aldus bv in de prozatekst "O gij, mijn schone eenzaamheid", die in 1927 ontstond.

"Dit is de eerste lentelijke avond van Maart die niet meer fris is, maar laauw reeds, laauw. Wellicht kent gij zulke avond, naar dezelfde ervaring als de mijne: dat het doelloze doel wordt en wel met zulke beslistheid zich in de wil neerzet als men maar zelden — o deze zeldzaamheid van het durende bewustzijn — bij zichzelf waarneemt. Daarom lokt mij deze bank aan het einde van de laan, bij de ingang van het park. Je weet wel: die laan die naar een ronde square afloopt, waarachter een vrouw hoog op een voetstuk staat en zij heeft een toorts. Ook steunt zij op de ene heup. Het moet het model een vermoeiende houding geweest zijn. En dan hebt ge nog het café links, als je uit het park komt en daar is licht.

Maar dit is een avond nog dat men houdt van de vergaarde donker en men

zet zich middein met niets dan deze doelloosheid en die is vol. Men is blij, want men weet dat deze volheid haar zin heeft in het rythme van de natuur en dat men, hoe ook, vandaag niets doen kan dat daarbuiten zou zijn.

Er is een late fietser. Ook in de winter kan het wel eens gebeuren dat gij een late fietser ziet. Doch deze fietser nu is gans anders. Hij heeft een licht met rode schijn en men weet niet goed wat hij wil met dit licht in onze donkerte, die lentelijk is en het lantaarnlicht maar moeilijk verdraagt. Er zijn ook voorbijgangers, ja zelfs, nu en dan, wandelaars. Dezen meer, de anderen minder, beiden toch verwonderen zich omdat ik, daar bij de ingang, zo zit zonder keuze, op de eerste de beste bank. Het is zeldzaam, niet één gaat voorbij, zo maar.

Voor het laatst is er een joodse familie, die mij monstert. Voorop gaat de jonge man, de joodse bruidegom en naast hem de joodse bruid. Dan heb je de oude jodin en de jonge zus, het spreekt van zelf, de zus van de bruid. Dat zijn vier blikken die over mij schuiven, elk met zijn bijzonder licht, dan worden zij, op mijn hoogte gekomen, groot en eindelijk is de blik over, maar ik voel wel dat er in hen iets onvoldaan bleef. De bruidegom echter was, van heel de bende, de schuchterste.

Ik vergat haast één man die voorbijging, zo maar. Zijn gelaat stond op een hoge hals, sterk vooruit en ver van de romp. Hij heeft mij niet de tol van enige belangstelling betaald.

Met zekere stap droeg hij dezelfde doelloosheid rond.”<sup>12</sup>

Lezen wij hier niet de zelfde minutieuse waarneming van het omslaan der seizoenen, de spelingen van het licht, de Unheimlichkeit van het concrete, de zichtbaarheid van de menselijke vragen? Al speurt men ook hier duidelijk genoeg de werking van het unanimisme, en al is het geen vreemde zaak dat Martin Heidegger óók in 1927 “Sein und Zeit” publiceerde.

Paul van Ostaijen stierf in 1928, eveneens in een sanatorium. Brod publiceerde de romans van Kafka tussen 1925 en 1927. De Kafka van de romans kon in het werk van onze Antwerpse dichter geen rol meer spelen. Maar een diepgaand onderzoek naar de invloed van Kafka in de Nederlandse letteren zal tevens het spoor van van Ostaijens invloed moeten volgen.

In de volgende tekst, de novelle “De Vervreemding” van de Vlaming Maurice D’haese, gepubliceerd in 1961, en in 1982, na de dood van de auteur opnieuw uitgegeven door Heere Heeresma, is de ander Kafka overigens wél aanwezig, en zelfs zeer nadrukkelijk.<sup>13</sup>

Lucas, kantoorbediende van beroep, wordt op weg naar het kantoor door een jongeman dringend verzocht om mee te zoeken naar de oorzaak van het sijpelen van water terwijl het toch niet geregend heeft. Hij belooft het om van hem af te zijn. In de kantoorlift weigert hij de voorzichtige avances van een meisje, dat hem tot zijn verbazing een bevordering aankondigt. De onderdirecteur verwijt hem zijn gedrag. De jongeman blijkt eveneens een kantoorbediende te zijn. Een hele dag antwoordt Lucas ontwijkend op

vragen of hij angst heeft en lichtzinnig is.

Langs een luik en keldergangen bereikt hij s' avonds de straat. Een jonge vrouw in ondergoed klampt hem aan: Lucas moet voor haar de gevangenis zoeken. Hij belooft het, maar ontdekt dat hij door mensen van het kantoor bespied wordt.

In het stadspark krijgt hij ruzie met dronkemannen, die dan kantoorbedienden blijken te zijn. Een nacht lang verzet hij zich tegen de erotische opdringerigheid van een jong meisje. 's Morgens maakt de parkwachter hem verwijten. Op weg naar kantoor wordt hij getergd door een groep kinderen.

Hij komt telaat, en blijkt een andere dienst gekregen te hebben: hij moet werken op de afdeling der peinzers. Zijn luidruchtigheid bezorgt hem verwijten en de gemeenschappelijke wasplaats wordt hem verboden.

Na een duistere dwaaltocht in het gebouw ontmoet hij een typiste, die hem vriendelijk en teder ontvangt. Geklop op de muren verstoort hun omhelzingen. Een stem verwijt hem zijn gedrag. Eenzaam en verward op zijn werkkamer aangekomen, blijkt deze helemaal leeggehaald te zijn. "In de hoeken lag hier en daar wat stof, een paar kaarsstompjes waren achteloos ergens neergeworpen en in de tegenoverstaande muur bevond zich een zwarte opening, waardoor een grote, grijze rat haastig wegvluchtte." Aldus het einde van de novelle.<sup>14</sup>

Dit verhaal, dat opgedragen is aan Franz K, bevat welhaast alle rekwiesiten van Kafka's wereld in een notedop. In de alledaagse wereld, maar ook in de wereld van het kantoor, in zijn contacten met ambtenaren, vrouwen, meisjes, kinderen, reageert Lucas aarzelend. Deze aarzeling wordt mede bepaald door de ruimtelijkheid in het verhaal: het zeer concrete wordt vermengd met het perspectief van het abstracte en onherleidbare. Een citaat: "Zoals eeuwig en altijd waren daar weer timmerlui aan het werk die voortdurend ergens in het gebouw nieuwe deuropeningen zodanig van uitzicht veranderen dat niemand nog de weg vond en men de ingang moest versperren."<sup>15</sup>

Lucas is dan ook een Aber-mens. Zijn taalgebruik zit vol van wendigen als: het was mogelijk dat, hij meende, hij wist niet . . . maar, er scheen geen twijfel te bestaan, hij was er niet zeker van, het bleek niet duidelijk, voor zover hij wist . . . Verder is er de wereld van de ambtenaren, die tevens buiten het kantoor al dan niet vermomd een steeds aanwezige controle uitoefenen, daarbij gesteund door personages die niet tot het kantoor behoren: de parkwachter, de kinderen. En dan de wereld van de vrouwen, waarin de auteur heel zuiver een crescendo legt. De ontmoeting met het liftmeisje wordt uiterst sober en concreet getekend; de ontmoeting met de vrouw in ondergoed staat in het perspectief van nood en erotiek, wat in de nacht met het meisje in het park ten top gevoerd wordt; de ontmoeting met de typiste brengt Lucas aan de grens van de liefdeservaring.



- Ik wil je hebben, zei Lucas eensklaps zonder inleiding.
- Wanneer je iets wil hebben, moet je het nemen.
- Je bent zo onvatbaar."

Hier springt de relatie stuk. Een stem zegt: "Je hebt niet gezocht. De hele tijd heb je je met dronkaards, kinderen en lichtzinnige vrouwen ingelaten."<sup>16</sup> Verder kan ik nog wijzen op andere Kafka-rekwiesiten, zoals het eindeloze aktenonderzoek, ademhalingsprobleem, enz.

Het verhaal van D'haese verdient een ereplaats in het onderzoek van Kafka's nawerking in onze letterkunde. Overigens zal een interpretatie ook met andere facetten moeten rekening houden. De jongeman uit het begin van het verhaal zegt op zeker ogenblik: "elke handeling is de som van de verschillende elementen waaruit zijn bestaan is opgebouwd."<sup>17</sup> Het aandeel van elementen uit het existentialisme lijkt niet gering.

D'haese heeft een kunstvol verhaal geschreven, waarin hij vele rekwiesiten van Kafka pastiche-achtig heeft gebruikt om uitdrukking te geven aan zijn existentialistische oriëntatie.

In 1976 publiceerde de Nijmeegse hoogleraar en romanschrijfster Andreas Burnier "De reis naar Kithira", een ideeënroman in de vorm van een raamvertelling. Het hele oeuvre van Burnier is een poging om "de eenzaamheid te verdrijven, de chaos te ordenen, de angst te bezweren".<sup>18</sup> Een eerste poging daartoe in deze roman mislukt: een biografie van Plato loopt stuk op het feit dat hij zich met de Siciliaanse tyrannen heeft beziggehouden. Andere filosofieën kunnen geen redding brengen, omdat zij slechts deelproblemen aansnijden. Een tweede, mythologische poging, wordt ondernomen door een zekere Trophonios, uit de mythologie van de wedergeboorte. Hij zit geklemd tussen twee mondaine godinnen, die in een tea-room in Den Haag hun tegenstrijdige plannen om de chaos te ordenen, bespreken bij koffie en koekjes. Goden A wil een gerobotiseerde samenleving, waarin iedereen volkomen gelijk is, godin B wil een dromerig paradijs voor het individue. Om zijn opdracht te vervullen moet Trophonios de hele wereld doorreizen, "om wat eigenlijk verticale processen zijn duidelijk te maken". Daar zal hij bovendien moeten opboksen tegen bedenker van de tegenschepping (Darwin), de verkondiger van de tegenverlossing (Marx), de prediker van de tegenwederopstanding (Freud).

Aangekomen bij de Chinese muur, ontmoet Trophonios een zekere Frans K. Deze ontmoeting vind plaats terwijl Trophonios bij de onoverwinlijke muur ligt. Een ingenieus spel van valse en echte poorten en poortwachters maakt dit welhaast onmogelijk. Daar ziet hij plots iemand aankomen: "een man, gebogen schuifelend langs de eindzloze muur . . . hij leek een jaar of vijfendertig. Zijn kleding was echter swart en van ouderwetse snit, zijn gang krachteloos . . . Hoewel hij keek naar het gezelschap van Trophonios, bleef zijn blik naar binnen gericht, alsof wat daar gebeurde oneindig veel belangrijker was dan welke ontmoeting ook."<sup>19</sup> Hoewel hem

voorspeld is dat hij slechts de wegaanduider zal zijn voor een zeer oude man, probeert Frans K voortdurend China binnen te trekken. Want, zo zegt hij, "soms buigt het lot om, zegt men". Verder vertelt hij twee verhalen over de keizer. De keizer bedriegt zijn volk: hij belooft geluk, maar streeft eigenlijk naar massificatie en collectivisme. Eigenlijk wil hij zijn gedachten inplanten in alle Chinezen. En daartoe sloot hij hen met de muur af van de buitenwereld. De keizer verswijgt vooral "dat geen duurzaam geluk mogelijk is tussen geboorte en dood, ja, dat niet het geluk, maar juist het lijden, in psychische of fysische zin, de aardse bestemming van de mens is, de enige weg die tot haar verlossing kan voeren."<sup>20</sup>

Als Trophonios Frans K verteld dat hij de oude man is, begint de doodstrijd van Frans. Trophonios heeft nog een laatste vraag: "... Heb je nooit iets gehoord over een wachtwoord, of een geheim teken waarmee je de poortwachters kunt vermurwen?" Het antwoord van Frank K, tevens zijn laatste woorden: "Er is geen wachtwoord ... Volgens mij ... is dat het geheim ... van China. Iedereen die ... van buiten ... komt ... doet iets. Praten, ... ze proberen te overreden. Smeken. Maar dat is fout. Je moet juist niets doen ... Denk ik ... Helemaal ..." Frans K strompelt weg en wordt de volgende nacht dood aan de muur gevonden: "de ene hand tegen de muur, de andere wijzend, waarheen?"<sup>21</sup> Trophonios slaagt er niet in de Chinese staat te metamorfiseren. Dat lukt hem evenmin in Rusland en in de Duitse democratie. Deze tweede poging eindigt met een tekst waarop het schild van Achilleus als een verlossingsmythe beschreven wordt. De tekst is in het Engels gesteld. Maar niemand spreekt de tekst.

"De derde en laatste poging wordt verteld in het voorlaatste hoofdstuk. Hier lijkt inderdaad sprake te zijn van een geslaagde wedergeboorte. De speelgoedhandelaar Frank Beerenburg gaat anders leven na het zien van Marlowe's Doctor Faustus die door de lieflijke Helena lief te hebben de vergissing van zijn leven begaat: zij blijkt maar een lappen pop te zijn. Ook hier jongleert Andreas Burnier met haar verhaalfiguren: haar ik-verteller treedt nu op als de speelgoedhandelaar, diens partner Audrey als een invalie meisje, dat de man meert kennen en beminnen tijdens een cursus filosofie"<sup>22</sup>

In een daverend slotakkoord zegt de auteur dat wij moeten teruggrijpen op de tijd even voor Plato, en zij besluit met een citaat uit Goethe's Farbenlehre: "Plato verhoudt zich tot de aarde als een gelukzalige geest wie het belieft enige tijd op haar te vertoeven. Het is hem er eigenlijk niet om te doen, de wereld te leren kennen, maar om haar te laten delen in wat hij meebrengt en wat zij zozeer van node heeft. Hij streeft omhoog, in het verlangen zijn oorsprong terug te vinden. Alles wat hij uit, betreft het eeuwig goede, ware, schone. Hij tracht in ieder hart de drang daartoe weer op te wekken."<sup>23</sup>

Op een zeer originele wijze duikt Kafka hier op in de concrete en actuele realiteits- en chaoservaring van een auteur. Nogal wat elementen uit de

parabel van de Torhüter, uit "Beim Bau der chinesischen Mauer" en uit "Der Bau" werden hier handig verwerkt. Toch zou ik het tweede deel van Burniers roman niet kafkaësk willen noemen: ten eerste is Frans K hier m i onomwonden Franz Kafka zelf, en ten tweede wordt de wereld van het gerecht hier gedemaskeerd als een samenheulen van filosofie en macht, geluk en collectivisme. Kafka wordt geëerd als zoeker naar de wedergeboorte. Dat is voor Burnier belangrijker dan het eindeloos peilen naar de menselijke schuld. Hij is de bepleiter van een verticaal proces, maar doet dat in de horizontaliteit van een ommuurde wereld. In de visie van Burnier is het citaat uit Goethe's Farbenlehre van toepassing op Franz Kafka.

Veel zou te zeggen zijn over de invloed van Kafka op de fabelstructuur in het werk en een aantal moderne auteurs. Ik denk aan Ivo Michiels, Hugo Claus, Harry Mulisch e a. Ik laat dat, om nog één voorbeeld toe te lichten van de merkwaardige relatie tussen Kafka en de Nederlandse literatuur.

Met Gerrit Achterberg, een dichter uit de generatie van het tijdschrift Criterium (1940-1948) hebben we vaste grond onder de voeten. Zijn dichtbundel "Radar" uit 1946 bevat een gedicht, dat door de dichter "Kafka" werd genoemd.

Ik heb naar je gevraagd vannacht.

Huiseigenaren liepen  
naar boven en die sliepen  
deden hun deuren open  
om door elkaar te lopen.

Ik ging een datum binnen,  
die niet meer kon beginnen.

Vroeger en later stonden  
bijeem met honderd ponden.

Zo geurde ook je haar.

Alles woog even zwaar.

Tevoren droeg ik nimmer

zo'n boordevolle emmer

toestand en commentaar.

Maar waar was je? Waar?<sup>24</sup>

Dit gedicht is het poëtische verslag van een vruchteloze speurtocht naar de gestorven geliefde, langs een labyrinth van deuren en huiseigenaren, waarbij 'Ende und Anfang' voortdurend loodzwaar aanwezig zijn, zonder uitweg. Er is slechts toestand en commentaar. Kafka is hier het poëtisch landschap van ruimte en tijd, van beweging en verstarung, waarbinnen Achterberg evenwel trouw blijft aan zijn eigen dichterschap: de steeds herhaalde, vruchteloze tocht naar Eurydice, welhaast het grondmotief van zijn omvangrijk oeuvre. Voor een zoektocht naar de gestorven geliefde, voor een poging om als Jezus in het zand te schrijven en met woorden leven

te verwekken, leek Kafka hem dienstbaar. En het gedicht "Kafka" wijst op velerlei wijze vooruit naar een meesterwerk van Achterberg: "De ballade van de gasfitter", een cyclus van 14 prachtige sonnetten, die in 1954 vereerd werd met de poëzieprijs van de stad Amsterdam.<sup>25</sup>

Wat is de fabel in deze lange ballade?

In de eerste vier sonnetten poogt de verteller iemand, waarschijnlijk een vrouw, te bereiken, die hij in de ramen van de huizen ziet verschijnen. Hij vermomt zich als gasfitter in dienst van de gemeente, dringt het huis binnen en komt terecht in het gebied van de dood. Een ogenblik overweegt hij een moordaanslag of zelfmoord. Maar dan herkent hij zijn ontmaskering en verlaat doodmoe de woning.

De vier volgende sonnetten vertellen hoe hij van zijn directeur telefonisch opdracht krijgt de volgende dag in dezelfde straat te gaan zoeken. Nog diezelfde avond gaat hij zonder resultaat op verkenning. De volgende morgen dwaalt hij rond in een buitenwijk, wordt daar verrast door iemand van de directie, en begeeft zich naar de hem aangewezen straat. Bij een flat gaat hij naar binnen, wordt radeloos bij de vele nummerborden, wordt als bij toeval door een vrouw naar boven verwezen, en komt, na een gebed, in de lift terecht.

In de drie volgende sonnetten bevindt hij zich in een gebied, waar hij als gasfitter niets te zoeken heeft. Na een geweldige Godservaring wordt hij door God doorzien. De directeur ontslaat hem, maar schijnt met hem mee te lijden.

In de laatste drie sonnetten vertelt de fitter niet meer zelf. Er wordt nu over hem verteld. Er wordt op paulinische wijze schuld beleden door het christelijke vakverbond van gasfitters. De fitter komt in het oudemannenhuis terecht, waar hij niet goed meer kan lezen, maar in een stratengids namen zit te spellen. Hij wordt er slecht behandeld. In het laatste sonnet wordt zijn begrafenis beschreven. De dichter zelf staat er nu als toeschouwer bij en ziet hoe de aarde de fitter toedekt. In zijn laatste gat vindt hij rust bij God.<sup>26</sup> Het eerste sonnet begint met de sibyllijnse versregel: "Gij hebt de huizen achterom bereikt" Deze "gij" zou een vrouw kunnen zijn. Typisch in haar gedrag is wel dat zij achter de voorgevels van de huizen in de vensters opduikt wanneer de hoofdpersoon langs komt.

Uit een reeks van teksten uit "Der Prozess" laat zich het beeld reconstrueren van een vrouw aan het venster, zich bewegend van het ene venster naar het andere, onbereikbaar voor de hoofdpersoon, en overigens object van overspelige gedachten. Een paar citaten uit vele. "Durch das offene Fenster erblickte man wieder die alte Frau, die mit wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegenüberliegenden Fenster getreten war, um auch weiterhin alles zu sehen."<sup>27</sup> "Es könnte sich dann einmal der Fall ereignen, daß der Untersuchungsrichter nach mühevoller Arbeit an Lügenberichten über K in später Nacht das Bett der Frau leer fand. Und leer deshalb, weil sie K gehörte, weil diese Frau am Fenster, dieser üppige, gelenkige, warme

Körper im dunklen Kleid aus groben, schweren Stoff, durchaus nr K gehörte."<sup>28</sup> "In der nächsten Zeit war es K unmöglich, mit Fräulein Bürstner auch nur wenige Worte zu spreken. Er versuchte auf die verschiedenste Weise, an sie heranzukommen, sie aber wußte es immer zu verhindern."<sup>29</sup> Iedere Achterberglezter moet wel onder de indruk komen van dit ontstellende parallelisme: de vrouw, het venster, de beweging, de onbereikbaarheid, het overspel!

— Een volgend punt van vergelijking is het gegeven, dat beide helden, Josef K en de gasfitter, van meetaf aan met hun geheimzinnige tegenspeler geconfronteerd worden. Beide gebruiken de list der vermomming bij hun poging om binnen te dringen. In beide eerste sonnetten vertelt de hoofdfiguur: "Ook ik kan binnen komen . . . gasfitter van beroep . . . vermomd als man van de gemeente". En op zijn speurtocht naar het huis van het eerste verhoor doet K het volgende: "Im ersten Stockwerk begann die eigentliche Suche. Da er doch nicht nach der Untersuchungskommission fragen konnte, erfand er einen Tischler Lanz . . . und wollte nun in allen Wohnungen nachfragen, ob hier ein Tischler Lanz wohne, um so die Möglichkeit zu bekommen, in die Zimmer hineinzusehen."<sup>30</sup> Verder overweegt de gasfitter de geheimzinnige "ge" naar buiten te lokken met de roep van een appelkoopman. En wat overkomt K? "Ein Obsthändler, der seine Waren zu den Fenstern hinauf empfahl, hätte, ebenso unaufmerksam wie K, mit seinem Karren diesen fast niedergeworfen."<sup>31</sup>

— In het tweede sonnet is de vermomde gasfitter binnengedrongen in het gebied van de "ge", dat nu tevens het gebied van de dood blijkt te zijn. Zijn werk als fitter is er onmenselijk zwaar. Aldus in het vierde sonnet: "Mijn benen zijn als buizen lood zo zwaar. Zweetdruppels lopen over mijn gezicht." U weet hoe het K vergaat in de Kanzleien: "Die Frisur war zerstört, die Haare hingen ihm in die schweißbedeckte Stirn . . . Er war wie seekrank . . . Es war ihm . . . als schaukle der Gang in der Quere."<sup>32</sup>

— Nog in het tweede sonnet probeert de dichter de dreiging van de dood te bezweren door zijn overspelige inbraak dood te zwijgen. En dan volgt een vers dat tot vandaag nooit verklaard kon worden: "Doodzwijgen, door een hamerslag vernield". Wie is de akteur van deze hamerslag? "Hamerslag" kan in het Nederlands ook betekenen: de bureurechtelijke bevoegdheid om op andermans grond te komen, ten einde reparatie aan eigen woning door te voeren. Dat zou betekenen dat de overspelige fitter daar onmaskerd wordt door iemand van de tegenorde: zijn schuldige poging wordt vastgesteld. Dat is vergelijkbaar met wat K overkomt in de kamer van Fräulein Bürstner: "Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort ließ er die Lippen lange liegen. Ein Geräusch aus dem Zimmer des Hauptmanns ließ ihn aufschauen."<sup>33</sup> De fitter overweegt nu moordplannen, misschien zelfs zelfmoordplannen: "Zal ik de woning onder water zetten? Of gaten in de gasleiding slaan?" K verbaast zich over het feit dat zijn bewakers hem alleen achterlaten in de kamer, "wo er doch zehnfache

Möglichkeit hatte, sich umzubringen".<sup>34</sup> Beide helden zien van dat plan af, omdat zij de zinloosheid daarvan inzien.

— Na deze frustrerende ervaringen ontvangt de fitter telefonisch een nieuw bevel van zijn directeur. Achterberg schrijft: "De directeur. Zijn stem is hard en schel, met een verborgen, weke ondertoon. Ga morgen naar dezelfde straat, mijn zoon." Ook K heeft heel wat met directeuren te doen: de bankdirecteur, en vooral, later, de Kanzleidirektor. Ook hij krijgt heel wat telefonische oproepen. Zo wordt de gasfitter naar dezelfde straat gestuurd, maar een huisnummer wordt hem niet meegedeeld. K krijgt wel een huisnummer, maar geen straatnaam. En beide komen terecht in een buitenwijk, zonder te weten waar zij zich moeten melden. De fitter denkt: "Bij de nummerborden zal het me dan vanzelf duidelijk worden." En K: "Er hatte gedacht, das Haus schon von der Ferne an irgendeinem Zeichen, das er sich nicht genau vorgestellt hatte, oder an einer besonderen Bewegung vor dem Eingang schon von weitem zu erkennen."<sup>35</sup>

— In het beroemde zesde sonnet wordt de fitter geconfronteerd met een grondervaring van eenzaamheid en verlatenheid, die herinnert aan de lotgevallen van Jezus in Gethsemane. Bovendien voelt hij zich, evenals in het zevende sonnet, — "Iemand van de directie fietst voorbij" — bespied door de directie. Dat K ook vaak dit gevoel heeft, is genoegzaam bekend.

— Het achtste sonnet beschrijft de radeloosheid van de fitter bij zijn zoektocht naar het huisnummer. Op het punt om het op te geven, opent een dienstmeisje de deur. De fitter vraagt waar het gat zit. Zij wijst naar boven. De fitter stapt in de lift. Wanneer hij later weer zal afgedaald zijn met de lift, zal aan zijn voeten een zak met vuile was staan. Ik citeer nu uit "Der Prozess": Dann aber ärgerte ihn wieder das Nutzlose dieser ganzen Unternehmung, er ging nochmals zurück und klopfte an die erste Tür des fünften Stockwerkes . . . Wohnt ein Tischler Lanz hier? fragte er. Bitte, sagte eine junge Frau mit schwarzen, leuchtenden Augen, die gerade in einem Kübel Kinderwäsche wusch, und zeigte mit der nassen Hand auf die offene Tür des Nebenzimmers."<sup>36</sup>

— Het negende sonnet beschrijft dan de Godservaring van de fitter in de lift, één der beklemmendste uit de moderne Nederlandse letterkunde. Zo iets is bij Kafka niet te vinden, maar de scène vindt haar tegenhanger in de onvolprezen Dom-scène.

— Na deze Godservaring komt de fitter terecht in een soort van hemelse, mannelijke UNO-vergadering, waar hij kort en goed teruggewezen wordt. Deze mannen kunnen goed een vergelijking doorstaan met de schreeuwende, tumultueuse menigte bij het eerste verhoor van K. "Ihr Lumpen, rief er, ich schenke euch alle Verhöre, öffnete die Tür und eilte die Treppe hinunter. Hinter ihm erhob sich der Lärm der wieder lebendig gewordenen Versammlung . . ."<sup>37</sup> Wanneer de fitter de lift verlaat, merkt hij op: "Hoor hoe ze boven door elkander lopen."

— De fitter begeeft zich nu naar de directeur, die hem ietwat meewarig ont-

slaat. De scène roept het beeld op van het afscheid tussen K en de Kantzleidirektor: "Endlich steht der Kantzleidirektor, der viel länger geblieben ist, als er ursprünglich wollte, auf, verabschiedet sich, bedauert ich sichtlich, ohne mir helfen zu können, wartet in unbegreiflicher Liebenswürdigkeit noch eine Zeitlang in der Tür, dann geht er."<sup>38</sup>

— In het twaalfde sonnet wordt de fitter schuldig bevonden door het christelijk vakverbond van fitters. Daarna maakt de ballade een geweldige sprong. Wij vinden de fitter jaren later terug in het oudemannenhuis. Hij is een kindse vent geworden, die in een stratengids namen zit te spellen, letter voor letter. De vernedering die hij ondergaat, wordt overtroffen door de behandeling die Kaufmann Block vanwege zijn advokaat ondergaat. Misschien bood "Der Prozess" Achterberg elementen die leidden tot het beeld van de kindse fitter die straatnamen zit te spellen, letter voor letter. De eerste scène betreft de uitleg die het meisje Leni de advokaat verstrekt over het gedrag van Kaufmann Block: "Jedenfalls habe ich gesehen, daß er gründlich las. Er hat den ganzen Tag über die gleiche Seite gelesen und beim Lesen den Finger die Zeilen entlangeführt."<sup>39</sup>

De tweede scène betreft Josef K zelf, die zich voorbereid op de rondleiding van een Italiaanse zakenman in de Dom: "Die Zeit, die ihm noch freiblieb, verbrachte er damit, seltene Vokabeln, die er zur Führung im Dom Benötigte, aus dem Wörterbuch herauszuschreiben . . . Das alles bewegte sich um K, als um seinen Mittelpunkt, während er selbst die Wörter, die er brauchte, zusammenstellte, dann im Wörterbuch suchte, dann heraus-schrieb, dann ihre Aussprache übte unde schließlich auswendig zu lernen versuchte."<sup>40</sup>

— In het laatste sonnet wordt verhaald hoe de fitter ten slotte stierf en begraven werd. De dichter staat zelf bij het graf te kijken, "in't zwart, met stok en hoge hoed". De kleding herinnert aan de zwarte uitrusting van alle gerechtsdienaren in "Der Prozess", evenals aan de kleding van Josef K zelf.

Ik maak nog één belangrijke opmerking, alvorens tot mijn wellicht verras-sende besluit te komen.

In de Dom-scène zegt K: "Wenn ich einige Frauen, die ich kenne, dazu bewegen könnte, gemeinschaftlich für mich zu arbeiten, müßte ich durch-dringen. Besonders bei diesem Gericht, das fast nur aus Frauenjägern besteht."<sup>41</sup> In zijn aanklacht tegen het gerecht klaagt hij aldus zijn eigen schuld aan.

En nu terug naar de fitter. Wanneer het christelijk vakverbond gemeen-schappelijk schuld belijdt omdat één van hen de reglementen heeft geschonden, spreekt de voorzitter de woorden van Jezus tot de overspelige vrouw: Zondig niet meet. Ik herinner u nog even aan de lokroep van de appelkoopman, en aan het feit dat de fitter in het oudemannenhuis "tafel en bed" moet delen met andere oudelingen. Naast zovele andere elementen heeft de ballade met "Der Prozess" ook de verbeelding van het overspel ge-

meen.

Ik kom tot mijn besluit.

Reeds in de dichtbundel "Dead End" van 1940 staat een gedicht dat "Overspel" heet.<sup>42</sup>

### Overspel

Poëtisch bloeisel:  
overspel  
van dood en leven;  
een arm vermoesel  
en blind gegeven,  
ik weet het wel  
— o zielsverraad  
aan liefde's al —  
genoegzaamheid —  
maar sta of val bij dit appèl,  
ik ben u kwijt,  
wanneer ik niet  
u overhaal  
vanuit het niet  
met woorden, wit  
van uw vergaan;  
het enigst, dit,  
en toegestaan,  
zoals eenmaal  
het zoet bezit  
van uw lichaam.

Dit gedicht is een poëtisch programma: dichterschap is overspel met leven en dood, een hopeloos en noodzakelijk steeds opnieuw te voeren gevecht met woorden tegen schuld en dood. Beeld en werkelijkheid vallen samen: wat als overspel beschreven wordt, IS ook overspel: de schuldige die optrekt tegen de schuld, de sterfelijke die het opneemt tegen de dood.

Wat evenwel in 1940, in het gedicht "Overspel" nog toegestaan bleek, krijgt m.i. in de ballade van 1952 een nieuw en veel dieper perspectief. Het dichterschap komt onder de zegen en de doem van God te staan. Het zoeken naar het bevrijdende woord duurt voort, tot in het oudemannenhuis. Het dichterschap blijft bestaan, maar het voltrekt zich nu onder het licht en donker van God. Het slotvers van de ballade is aldus erg mooi: "Hij rust in God. De aarde dekt hem toe." In het land van het overspel zelf is de fitter tot rust bij God gekomen. De dood is overwonnen in de dood. Dan mag de dichter ook afscheid nemen van zijn fitter

Een aantal poëtische elementen signaleren misschien dat dit einde ook reeds



gegeven is in het begin. Waarmee lokt de appelkoopman? Met het symbool van het Parisoordeel? Met de verboden vrucht van de paradijsboom? Zeker. Maar tevens met de appel der verzoening die Maria en haar kind in de christelijke iconografie vaak op de hand dragen. De appel is beeld van het erotisch overspel en van de verlossing. Zo ook de hamerslag: hij legde de schuld van de fitter vast, maar daarin weerklinkt tevens de hamerslag op Golgotha. De dichter Achterberg is in staat in het poëtische woord een wereld van spanningen op te sluiten, die wij slechts lezend en herlezend geleidelijk ontdekken.

Mét Kafka heeft Achterberg de schuld van zijn held vastgesteld, in een genadeloze, poëtische taal. Maar anders dan bij Kafka heeft hij het oordeel over de schuld uit handen gegeven. Kafka stelt Josef K welhaast ondraaglijk hard terecht: "Wie ein Hund, sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben."

Op om het gedicht "Kafka" terug te komen: in de ballade staat de dichter niet langer slechts met een emmer toestand en commentaar bij vroeger en later. Zijn dichterschap is weliswaar om niets lichter geworden: maar Kafka's Domsceñe moet wijken voor de ervaring van God en graf, de terechtstelling vindt niet plaats, de dood brengt rust. Voor de uitbeelding van schuld en proces voelde Achterberg zich thuis bij de Praagse meester. Maar in de ballade gaf hij zijn eigen draai aan dat proces. En aldus wordt mijn stelling over de functie van Kafka in het Nederlandse taalgebied hier opnieuw bevestigd.

Het klinkt paradoxaal. In het Nederlandse taalgebied is Kafka voor de literatoren blijkbaar de meester van de overspelige schuld en tevens de edele mens, de meester van de schuld en de voorvechter van humaniteit. In het land van Erasmus en het Calvinisme wellicht niet zo verwonderlijk.

Hier eindigde oorspronkelijk mijn lezing. Maar er is nog een epiloog.

Op 26 februari 1983, dus enkele weken geleden, publiceerde J M A Biesheuvel in "Vrij Nederland" drie prozafragmenten, onder de titel "De vliegmeester". Aan deze fragmenten gaat een brief vooraf, gericht aan dr Franz Kafka, en geschreven door Mr J M A Biesheuvel. Biesheuvel wil weten of deze drie fragmenten, die hem in de Parijse metro door een manke hond bezorgd werden, misschien van Kafka zijn.

In het eerste fragment wordt verteld hoe een zekere K, klokkenmaker van beroep, op weg is naar een slot, waar hij ontboden was. Bij het opstaan bedenkt K dat hij al vierendertig is, schuld heeft, en niet met zijn geliefde mag omgaan. "Zal ik dan nooit in staat zijn om me te kunnen binden aan een ander mens, zal ik me nooit in bed met iemand, man of vrouw, verenigen?" Tijdens een treinreis beschrijft een medereiziger het voorbijschietende landschap. Maar K ziet geheel andere dingen. Na deze treinreis moet hij nog een volle dag lopen om het slot te bereiken. Daarom wil hij eerst overnachten, in het huis van de stationschef. Meisjes in witte jurken vertellen hem dat deze stationschef ver weg woont en dat zij hem willen

begeleiden. Hier breekt het fragment af. Biesheuvel deelt mee dat nu 21 bladzijden ontbreken.

Het tweede fragment beschrijft hoe K na een goede nachtrust begint aan een voettocht van 16 uur naar het slot. De volgende avond bereikt hij doodmoe een herberg, waar 13 paartjes vrijmoedig en heerlijk zitten te eten en te vrijen. Eén der paartjes verwittigd de slotheer dat K op komst is. K bereikt het slot, maar wordt teruggestuurd. Terug in de herberg komt een bode van het slot naar K en eist de pijp op, die K zou gestolen hebben. Hij bergt de pijp weg in een foedraal met het gouden monogram: SS. "Hij las duidelijk 'SS', maar toe hij wilde vragen wat dat te betekenen had, was de bode verdwenen."

Het derde fragment beschrijft hoe K de 13 paartjes leert vliegen. Uiteraard zonder succes. K keert terug na de herberg. Ik citeer u het slot van dit derde fragment.

"K sjokte door de sneeuw terug naar de herberg en het was drie uur in de nacht toen hij daar aankwam. Hij vond bij de voordeur een bel, alle deuren zaten stevig op slot. Het lawaai van de bel, het leek wel of er vier kerkklokken klonken, doorgalme de hele herberg, maar alleen Aline stak haar hoofd uit een klein raampje boven de deur. 'De kachels staan hier roodgloeiend', zei ze, 'wij liggen allemaal gezellig onder de donzen dekbedden bij onze jongens, alle meisjes, alle jongens hebben innig plezier. Ze zijn volmaakt gelukkig, de herbergier ligt achter de warme dikke brillen van zijn vrouw in zijn eigen kamer. Waarom stoor je ons toch? Nu ja, ga dan maar in de schuur op de zolder in het stro slapen.'" . . . Eenzaamheid, ongemak, koude en dat zo dicht in de buurt van dertien paartjes die volledig van hun geluk genoten, steeds twee mensen in een warm bed, in een eigen kamertje bij een warme kachel. K's adem werd haast afgesneden door de koude. Lange tijd kon hij niet slapen, toen mompelde hij: "Zo eenzaam ben ik nog nooit geweest."

Einde van het citaat. Einde van de lezing. Arme Kafka, omgeven door sex en geborgenheid en geblokkeerd door begeerte en schuld. Gejaagd door de SS en bezeten van verlangen om in het slot van de SS klokken te herstellen. Maar ook nu zijn deze K-fragmenten spiegelbeelden van de auteur Biesheuvel. "Het feit dat Biesheuvel personages . . . zich een ideaal herinneren en bijgevolg onverwulbare verlangens koesteren, heeft tot gevolg dat zij de werkelijkheid als pijnlijk ervaren."<sup>44</sup> Dáárom laat hij in dit herdenkingsjaar K optreden in zijn proza, terwijl ook reeds vroeger, bv in het verhaal "Regen" uit de bundel "Slechte mensen" invloed van Kafka aanwezig is.

En nu eindig ik echt, met een Kafka-citaat.

"Das Gedächtnis einer kleinen Nation ist nicht kleiner als das Gedächtnis einer großen, es verarbeitet daher den vorhandenen Stoff gründlicher."<sup>45</sup> Het citaat stamt uit de "Aufzeichnungen aus dem Jahre 1911" en heeft betrekking op de positie en de functie van de Joodse literatuur in Warchau en Tjechoslowakije. Na deze korte verkenning van de Kafka-receptie in

Vlaanderen en Nederland maak ik me enigszins zorgen over het geheugen van het Nederlandse taalgebied. Maar wellicht had ik "den vorhandenen Stoff" "gründlicher" moeten verwerken.

## Voetnoten

1. Hermann Burger, *Kafkas definitives Fragment*. In: FAZ 303 (1982), Bilder und Zeiten.
2. B Pinkerneil, *Die bisexuelle Natur des Teufels*. In: FAZ 303 (1982), Bilder und Zeiten.
3. Franz Kafka: "*Kritische Ausgabe der Werke von Franz Kafka. Das Schloß*." Herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main, 1982.
4. Menno ter Braak, *De joodse geest in de literatuur*. In: H J Pos e a, *Anti-semitisme en Jodendom*. 1939. Herdrukt in Verzameld Werk IV, 1951, pp 463-480.
5. Menno ter Braak, o c.
6. Menno ter Braak, o c.
- 7.
8. S Vestdijk, *Over Der Prozess van Franz Kafka*. In: *De Poolse ruiter*. 1946. *Het Ijspaais*. In: Groot Nederland, 37 (1939), pp 48-60. *De Ontsnapping*. In: Groot Nederland 37 (1939), pp 155-168. *De kolossale Schuld*. In: Groot Nederland 37 (1939), pp 243-260.
9. Hubert Lampo, *De zwanen van Stonehenge*. (Meulenhoff) 1972, p 241.
10. Emmy Kerkhoff, *Franz Kafka*. In: *Levende Talen* 1953, p 508.
11. A Z van't Hoff Stolk-Huisman, *Janouchs gesprekken met Kafka*. In: *De Nieuwe Stem* 20 (1965), p 680.
- 12.
13. Maurice D'haese. *Verhalen*. Antwerpen, 1961. *De vervreemding*, pp 54-103.
14. *De vervreemding*, p 103.
15. *De vervreemding*, p 58.
16. *De vervreemding*, pp 99-101.
17. *De vervreemding*, p 67.
18. Aldus W A M de Moor. In: *Andreas Burniers gevecht*. In: *De Tijd*, 25/2/1977. Aan deze bespreking heb ik veel ontleend.
19. *De reis naar Kithira*, p 41.
20. *De reis naar Kithira*, p 52.
21. *De reis naar Kithira*, pp 55-56.
22. W A M de Moor. In: *Andreas Burniers gevecht*.
23. *De reis naar Kithira*, p 157.
24. *Gerrit Achterberg. Verzamelde gedichten*. Amsterdam, 1967, p 461.
25. *Verzamelde gedichten*, pp 833-848.
26. In het nu volgende wordt voortgebouwd op een artikel van S N Bakker, *Achterbergs Ballade van de gasfitter en het Proces van Kafka*. In: *De Nieuwe Taalgids* 68 (1975), pp 48-57.
27. *Franz Kafka. Gesammelte Werke*. Herausgegeben von Max Brod. Fischer Taschenbuch Verlag, 1976. Bd 2. *Der Prozeß*, p 8.
28. *Der Prozeß*, p 52.
29. *Der Prozeß*, p 67.
30. *Der Prozeß*, pp 35-36.
31. *Der Prozeß*, p 34.
32. *Der Prozeß*, pp 64-65.
33. *Der Prozeß*, pp 30-31.
34. *Der Prozeß*, p 13.

35. *Der Prozeß*, p 34.
36. *Der Prozeß*, pp 36-37.
37. *Der Prozeß*, p 45.
38. *Der Prozeß*, p 97.
39. *Der Prozeß*, p 167.
40. *Der Prozeß*, p 173.
41. *Der Prozeß*, p 180.
42. *Verzamelde gedichten*, p 179.
43. Max Brod, Bd 7, *Tagebücher 1910-1923*, p 152.
44. A Kortweg, *J M A Biesheuvel*. In: *Kritisch literair lexicon*, maart 1981, p 3.

## S V Petersen Sonder swier

Hy sal met suiwer  
    wakker woorde  
sonder voordoen  
sonder swier

Sonder huiwer  
    moet kan sê  
hoe ver die waarheid  
in duie lê

Dan sal hy moet swyg  
    die bloot hoof  
in ootmoed neig  
met weinig hoop

Die water Gods  
    sommerso  
Oor Gods akker  
vryelik laat loop.

Elsa Nolte

## Het boek van Joachim van Babylon: 'n Ou-Testamentiese les in Kommunikasiekunde<sup>11</sup>

### **Vraag**

(aan Marnix Gijsen): *In welke richting zal de roman, naar uw mening, evolueren?*

### **Antwoord**

*Evolueert de roman? Ik had het niet vernomen. Men kan van voor naar achter schrijven en van achter naar voor, maar voor mij is een roman, een meneer die zegt: 'Ga nou eens zitten, ik zal je wat belangrijks vertellen, belangrijk voor mij en ik hoop dus voor jou ook.' Indien men de lezer aldus aanspreekt moet men beleefd blijven, dat is verstaanbaar (De Ceulaer, J, s j, p 39).*

Wanneer 'n prosateks die titel dra van *Het boek van Joachim van Babylon*, word die belangrikheid van 'n bepaalde skrywer met 'n bepaalde plek onmiddellik aan die orde gestel. Die twee sake sal vervolgens afsonderlik bekyk word in 'n poging om tot 'n begrip van die teks te kom.

Die eksplisiete outeur is natuurlik Joachim. Hy gee verskeie redes waarom hy die boek wil skryf en wel geskryf het, redes wat verderop ontleed sal word:

“Ik wens echter dit oprecht relaas te boek te stellen, . . . omwille der waarheid . . .” (Gijsen, M, 1979, p 32).<sup>21</sup>

“Dit oprecht relaas” blyk Joachim se lewensverhaal te wees. Dit dek die tyd vanaf sy prille jeug tot by sy naderende dood, en ervarings tussenin behels die volgende: sy reise, sy bedwelmende verliefdheid op Suzanna, sy huwelikslewe saam met haar, sy ontnugtering, sy kinderloosheid, sy verblyf in Babylon,<sup>31</sup> die opspraakwekkende debakel rondom Suzanna en die twee regters (Nabu en Akkad), Suzanna se ter-dood-veroordeling, haar vryspreking en die daaropvolgende teregstelling van die regters. Die tyd na Joachim en Suzanna se terugkeer na Israel word ook gedek, en die leser verneem van die landsweye, koorsagtige verering wat Suzanna as nasionale heldin te beurt geval het, haar latere siekte, dood en begrafnis. Joachim sluit af met 'n oorsigtelike evaluering van sy lewe en herhaaldelike verwysings na sy eie dood. Hy begin sy verhaal met Suzanna se begrafnis en kom dus as ou, ervare man aan die woord wat terugskouend skryf oor sy lewe en die van Suzanna.

Joachim noem sy relaas “oprecht” en sê dat hy dit geskryf het “omwille der

waarheid". Dit laat die leser onmiddellik vermoed dat daar 'n ander relaas is wat volgens hom nie opreg is nie.<sup>4)</sup>

Inderdaad is daar aan die begin van die boek telkens sprake van 'n ander persoon se voorstelling van sake. Joachim praat van 'n sogenaamde "offisiële relaas", "Daniël se tekst" (p 31) en "de officiële waarheid" (p 32) wat die Bybelboek *Daniël XIII*<sup>5)</sup> skyn te wees. Joachim verwys egter nie uitvoerig na dié teks nie, vermoedelik omdat hy reken dat sy tydgenootlike lesers deur en deur daarmee bekend is. Wat hom betref, het 'n "regstelling van (die) feite nodig geword" (p 11). Met ander woorde: Die lesers wat Daniël se verslag onvoorwaardelik<sup>6)</sup> glo, moet nou daartoe gebring word om ernstig kennis te neem van Joachim se weergawe. In die terminologie van die resepsie-estetika kan ons sê: Die leser van Joachim se verhaal wat bekend is met Daniël se weergawe het 'n bepaalde verwagtingshorison wat deur Daniël daargestel is. Joachim het nou die moeilike taak om 'n horisonsverandering of horisonsaanpassing by die leser te bewerkstellig. Hoe doen hy dit?

Eerstens toon hy aan dat Daniël as skrywer onbetroubaar is. (Die sender van die betrokke boodskap is foutief.) In Joachim se verhaal skemer dit byvoorbeeld dikwels deur dat Daniël 'n heethoof is en dat hy oorreegeer. In aansluiting by die reeds genoemde beeld, sou 'n mens kon voortgaan: Die sender se stroomspanning is foutief en daarom kry die ontvanger 'n verwronge beeld. Geen rustige, ewewigtige siening kan van 'n boodskapper verwag word nie wat telkens in "dichterlijke verbolgenheid, met vervloekingen dreigde ..." (p 65).

Daniël se onbetroubaarheid blyk tweedens ook uit die vreemde, selfs bedenklieke rol wat hy in die bad-debakel gespeel het: Vier mense was by die episode betrokke en elk van die vier het getuieis gelewer. Vir al vier was dit lewensbelangrik dat hulle geglo moes word, dat hulle boodskappe reg ontvang moes word. Volgens Nabu en Akkad was hulle ooggetuies van die owerspel wat Suzanna in die tuin met "een jonge man" gepleeg het (p 69). Volgens Suzanna was sy inderdaad in die tuin. Daniël was ook daar maar het hy haar slegs star aangekyk en hom toe vinnig uit die voete gemaak (p 70). Alhoewel Joachim Suzanna aanvanklik geglo het, het die massa haar getuieis verwerp omdat die twee respektabele regters as onfeilbare getuies gereken is. Daniël kon telkens net met 'n stortvloed van woorde herhaal dat hy onskuldig was (p 76). Ook sy getuieis word aanvanklik verwerp. Dit is eers wanneer hy die twee regters se leuens (?) aan die lig gebring het, dat hy en Suzanna geglo word deur die "gezagvoerders" (p 76) en die Babiloniërs. Ironies genoeg, het Joachim intussen bedenkinge gekry en hy slaag daarin om ook die leser te laat twyfel. Vergelyk in die verband die woorde wat Suzanna uitspreek voordat sy haar dood tegemoet stap:

"Ik vraag u (Joachim) dat ge mij volgen zoudt tot aan het einde. Roep de meisjes, dat ik mij passend klede. Ik weet wel dat Nabu en Akkad

niet te vermurwen zijn *maar ik wil mooi doodgaan lijk een vlammen-  
vuur . . .*” (p 73).

En Joachim se reaksie hierop:

“Ik bekeek haar bevreemd: die laatste woorden had Suzanna onge-  
twijfeld van Daniël geleerd. Zou ik ooit de hele waarheid weten. Wie in  
dit drama had wie verleid?” (p 73).

Joachim se tydgenootlike leser sou wel met hom kon saamstem. Die gekursiveerde woorde van Suzanna val inderdaad uit die toon en is heel-temal teen haar aard. Tot in hierdie stadium van die boek was sy opvallend swygsaam, en as sy nog gepraat het, was haar taalgebruik retories of het sy ’n negatiewe, afbrekende woorde-oorlog gevoer.<sup>7)</sup> Sy is dus geen kreatiewe spreekster nie. Daniël, daarenteen, was ’n digter.<sup>8)</sup> En as hy Suzanna so ver gekry het om so poëties te praat, om sy woorde as’t ware in haar mond te lê, is dit te verstane dat Joachim bedenkinge gekry het oor Suzanna en Daniël se presiese verhouding.

Derdens maak Joachim Daniël en sy relaas verdag deur sy direkte en indi-  
rekte kritiek op die poësie, digters, poësiekenners en kritici. Vir Joachim is nóg die poësie, nóg die digters vir ’n medemens tot nut. Die digters stel die gevoel bo die rede en “lieflijke wanorde boven tucht” (p 82). Poësiekenners en kritici weer verloor hulleself in die “zalvende gemeenplaats” (p 33) wat vir die leser/hoorder weinig waarde het. Kritiek dus teen die senders en die ontvangers wat ook die medium tot geen eer strek nie.

En wat Joachim se kritiek, onafhanklik van die Daniëlgeval, nogal geldig maak, is die optrede van die twee regters, Akkad en Nabu, op die vooraand van en tydens hulle teregstelling.

Akkad was ’n poësiekenner by uitnemendheid (p 60). Al die poësie van die wêreld het hom egter nie gehelp om sy lot waardig te dra nie, soos Joachim sê:

“Ik liet hem uitrazen. Van hem verwachtte ik weinig. Hij was een zinnelijk man, gevoed door de dichters . . .” (p 82),

en hy word opgehang “lijk een zak meel” (p 85).

Nabu, daarenteen, was geen aanhanger van die poësie nie. Hy laat hom negatief uit oor Daniël se poëtiese vermoëns en is van mening dat “een goede wettekst . . . duizendmaal schoner (is) dan een middelmatig gedicht” (p 81). Hierdie siening het sy lewe en sterwe gerig want gesterf het hy “als een man” (p 85).<sup>9)</sup>

Joachim se boodskap aan sy lesers is dus: Van digters in die algemeen en Daniël in die besonder, kan ’n mens/leser weinig verwag. Met laasgenoemde as mededingende getuie uitgeskakel (?), probeer Joachim perti-

nent die leser se simpatie kry. Hy doen dit veral deur die spanning wat hy bewerkstellig tussen die *vertellende ek* en die *belewende ek*.

Soos genoem, vertel Joachim vanuit 'n agternaperspektief. Deur sy woordherhalings en beeldgebruik<sup>10</sup> slaag hy egter daarin om die leser duidelik onder die indruk te bring van sy jeugdige, bedwelvende verliefdheid op Suzanna. Na sy herontmoeting<sup>11</sup> met haar op p 46 val die ekstatische herhalings van byvoorbeeld die persoonlike voornaamwoorde veral op: "*haar* zuiver voorhoofd"; "*Haar* mond"; "*Haar* huid"; "*haar* gelaat" (p 46); "*haar* trekken"; "*Haar* hoofd" (p 47). En ook: "*zij* was als een Grieks beeld"; "*Zij* was volmaakt, "*zij* was volkomen gaaf"; "*Zij* was rustig" (p 47).

Die verterende effek wat sy op Joachim gehad het, word verder gesuggerer deur 'n hele paragraaf waar feitlik elke sin begin met "ik" en waar elke handeling volkome sentreer rondom Suzanna en die uitspraak van haar naam:

"Ik werd verliefd op haar. Ik werd siek<sup>12</sup> van haar, ik werd van haar dronken en bezwaard. In de vroege morgen reed ik onder haar venster en zei zacht voor mij uit: Suzanna. Ik galoppeerde vandaan over de vlakke, laag over de nek van mijn paard en riep: Suzanna. Ik plonsde van hoog in zee, hield de adem in, plukte haar naam tussen de kinkhorens, de rose schelpen en de wiegende wieren en kwam boven, uitademend haar naam: Suzanna . . ." (p 47).

Die leser kan nie anders nie as om simpatie te hê met dié verliefde Joachim wat later so ontnugter word dat hy moet bely dat hy Suzanna haat (p 52) en wat telkens moet vlug om los te kom van haar verswelgende invloed. So het Joachim die leser nou ontvanklik gemaak vir sy boodskap.

"omwille der waarheid, maar ook een beetje omwille van mijzelf."

Die vraag is nou: Hoe sien Joachim die waarheid? Vir hom is sy eggenote Suzanna in geen opsig wat sy skyn te wees nie. Trouens, Joachim bewys juis dat die teendeel van alles wat die hele wêreld oor Suzanna glo, waar is: Haar oënskynlike uitmuntende voortreflikhede en skoonheid word deur die boek deur omstanders beklêmtoon. Dwarsdeur Israel word sy woordryk deur 'n ganse volk vereer:

"Heil Suzanna, de parel van Juda, de kuise, de zuivere, de martelares, de heldin . . ." (p 87).

En by die begrafnis gaan dit maar "aldoor over kuisheid, over getrouweid, gehechtheid en liefde . . ." (p 31).

Joachim bewys nou dat Suzanna se skoonheid verslawend en steriel was; dat haar liefde haat en dat haar goedheid besoesdelend en verderflik was. Dit



is natuurlik 'n uiters skokkende boodskap vir Joachim om aan sy bevooroordeelde leserspubliek oor te bring. Charles Grivel maak in sy artikel "Strategieën voor een lezer" (Van der Starre, E, e a (red), 1979) die opmerking dat enige teks 'n "shokeffekt" op 'n leser uitoefen (p 92). Hoeveel te meer geld dit nie vir Joachim se boek nie? Joachim besef dit alles en ook dat hy alle moontlike oorredingstegnieke sou moet aanwend om die maksimale aantal lesers te bereik en te oortuig. Hy doen dit inderdaad op 'n baie vernuftige wyse:

Vir die ongeoefende leser werk hy met direkte mededelings. Hy sê byvoorbeeld dat die skoonheid hom elke dag deur Suzanna aanstaar "en zij leek mij nu koud en onvruchtbaar als zij" (p 55). Verder praat hy reguit van sy "slavernij aan Suzanna" (p 51); hy spreek haar direk as "hoer" aan (p 54), sê dat hy haar "haat" (p 52) en dat hulle huwelikslewe "een gevecht" was — elke dag, elke uur (p 53). Vir 'n sensasiebeluste leser wat afhanklik is van eksplisiete boodskappe, gee Joachim ondubbelsinnige seine.

Vir die geoefende leser gee Joachim egter die saak onder andere deur sy woord- en beeldgebruik veel genuanseerder weer.

Wanneer hy die hardheid en kilheid van Suzanna subtiel wil beklemtoon, stel hy haar gelyk aan harde, lewelose, anorganiese dinge.<sup>131</sup> Hy praat van "het schild van haar buik" (p 52). Haar hals en nek styg soos 'n "blanke zuil omhoog" (p 78) en in haar ouderdom is sy "een monument, nog geen bouwval" (p 89).

Hulle huweliksgeveg en die felle haat tussen hulle, word duidelik deur die talle oorlogsbeelde. Telkens het 'n verwyd van Suzanna "als een floret" (p 53) op Joachim afgekom en dikwels het hulle "met de dodelijkste woorden gewapend" (p 53) op mekaar afgestorm. In hulle tuiste was daar "geen hard woord dat ik (= Joachim) spaarde, geen mes dat ik haar niet in het hart stiet" (p 56). Selfs tydens etes saam met ander mense is daar "onzichtbare pijlen" op Suzanna afgeskiet (p 57).

Waartoe die lewe saam met Suzanna Joachim gebring het, word weer eens die duidelikste na vore gebring in en deur Joachim se beeldgebruik. In aansluiting by die oorlogsbeelde sien die leser Joachim aan die einde metafories as 'n tot-die-dood-toe-gewonde, verminkte man as hy praat van "enkele druppelen van zijn hartebloed" wat in die sand geval het (p 95).

Joachim noem ook hulle huwelik 'n toneelstuk, 'n "tragi-comedie" waarvan Suzanna se begrafnis die "slottoneel" is (p 31). In hierdie toneelstuk was Suzanna onteenseglik die hoofspeelster en Joachim se rol was "dan ook heel klein" (p 88). Later is sy posisie so afgetakel dat hy omtrent nie meer 'n speler was nie, maar wel "haast niet veel méér dan een toneelmeubel" (p 31; Gijsen se aksentuering).

'n Laaste subtiel aanduiding van Suzanna se verminkende effek op Joachim, vind die leser in Joachim se woord- en beeldgebruik met betrekking tot ruimtebeleving en ruimtebeskrywing.

Joachim is 'n Jood van geboorte en hy het in Israel groot geword in 'n

“kleine stad” (p 36). Die atmosfeer in die stadjie het hom spoedig om verskillende redes beklem en verwar. Om helderheid te kry vaar hy een môre die see te perd in, en na die avontuur voel hy só:

“Ik voelde myself verlost uit de prosodie, de Kabbala, en uit een aantal *andere netten* waarmee men mijn ongeduld en onrust had trachten te omgeven.

“Ik vroeg mijn vader toestemming om op reis te gaan. Ik wilde weten wat er aan de overzij der wateren lag. Israël leek mij plots *beklemmend van engte*” (p 34).

Na sy terugkeer van die reis is hy meer tevrede met Israel, maar weldra voel hy weer beklemd. Daarom reageer hy op Orax se raad:

““Er ontbreekt u niets dan een jonge vrouw aan uw tafel en in uw bed” (p 46),

en hy gaan soek sy bruid. Wanneer hy Suzanna in lewende lywe ontmoet, word sy hele ruimte *gevol* met haar. Die ganse Israel is nou Suzanna. Van daar die landskapsbeelde wat Joachim gebruik om haar liggaam te beskryf. Haar bekken “zacht uitgehold (is) als de zoetse vallei in Israël” (p 49) en die beweging en plooiing van haar heup is “zoeter dan de zoetste heuvellijn” (p 49).

Hulle huweliksgeluk is egter van korte duur en Joachim besef dat hy in werklikheid haar slaaf is. Weer eens voel hy ’n ruimtelike beklemming en hy probeer ontsnap deur weer op reis te gaan. Met sy tuiskoms besef hy dat hy Suzanna, wat onvrugbaar is, haat. Die hele Israelse ruimte wat gevul is met Suzanna, lê nou bar en onvrugbaar voor hom uitgestrek. Tekenend: In ’n poging om hom van sy onvrugbare vrou los te maak, begin Joachim verbete sy omwêreld bewerk naamlik om “een moerassig terrein vruchtbaar” te maak (pp 53-54) om ten minste dan vir ander mense lewensruimte daar te stel.

Suzanna reageer hierop deur toenemend haar stempel af te druk op haar en Joachim se onmiddellike ruimte. Hulle huis het sy gevul met haar gaste (p 54), en Joachim is op die agtergrond geskuif — ’n meubelstuk. Die opset het vir Joachim weer so beklemmend geword dat hy tydens die gesellighede tuis telkens buitentoe moes gaan om “op het *ruime* terras te herademem” (p 55).

Hierdie toenemende gebrek aan vars lug (by implikasie) wat veroorsaak is deur Suzanna<sup>141</sup> se alomteenwoordigheid en besittikheid, lei daartoe dat Joachim siek word: “Op een morgen spuwde ik donker bloed” (p 57). As hy gesond word, voel hy gelouter maar Suzanna bly ’n ergernis. Weer eens voel Joachim dat hy ’n behoefte had “aan *lucht en ruimte*” (p 57) en hy gaan op reis — hierdie keer na Babylon, ’n stad wat reeds in die titel uitge-

sonder is.

In Babylon voel hy vry en is hy 'n onverbonde toeskouer (p 59). Hy het onderhoudende vriende — en geen gebrek aan ruimte nie, want hy het 'n huis gevind, geleë in die middel van die stad “maar voorzien van een *ruime* tuin” (p 62). Hy het “tot rust” (p 63) gekom totdat Suzanna haar verskyning maak. Met haar koms is alles (vryheid, rus en wye lewensruimte) daarmee heen, want ook nou neem sy die hele Babylonse ruimte oor en “zij *vulde* het huis en tuin” (p 63). Nou is dit h  r huis, h  r tuin, h  r vriende, h  r groepies. Selfs Nabu en Akkad word nie gespaar nie. En Joachim se plek? Hy neem maar met alles genoe , soos hy sê: “al voelde ik er niets voor in een museum te wonen en mijn *vrijheid van beweging* in mijn eigen huis en tuin te zien kortwieken” (p 66).

Na die bad-debakel word Joachim gedwing om sy huis en tuin te sluit. Ironies genoeg is die enigste plek waar Joachim in die stadium 'n gevoel van ruimte kry, die vertrek waar Nabu en Akkad gevange gehou word. Hulle was “opgesloten in een *ruime*, goed ingerichte kamer . . .” (p 80). Hier kan Joachim asemhaal en hier verbreed ook sy horison (gaan hy as't ware geestelik op reis) in die sin dat Nabu die sleutel van sy lewe (die som van sy wysheid) aan Joachim oorhandig.

Terug in hulle geboorteland, is dit spoedig duidelik dat die hele Israelse ruimte weer eens gevul word met Suzanna. Wyd en syd neem sy oor. Weer moet Joachim ontsnap deur op reis te gaan. Op hierdie laaste reis kry hy moed. Hierna kan hy selfs medelye h  met Suzanna vir wie hy by sy terugkeer siek en sterwend aantref. Na die begrafnis is hy dan in staat om sy boek te skryf waar hy die som van sy lewensinsigte formuleer en onder andere s :

“Wel herinner ik mij als een hoogtepunt van mijn leven die uren die ik doorbracht zonder gezelschap, zonder boeken, geheel los en alleen, toen ik *in alle mogelijke kronkelingen een gedachte volgde* tot waar zij *uitmondde in een zee van raadsels*. Zelden heb ik een groter gevoel van eigenwaarde gekend als toen” (pp 92-93).

Belangrik is weer eens die landskapsbeeld. Joachim wou op geen manier, n  fisies n  geestelik, begrens wees. En nou is dit juis net wat Suzanna aan hom wou doen en wel gedoen het. Daarom moes hy telkens op reis gaan<sup>15</sup> en daarom was Nabu se gevangenis vir hom ruimer as enige ruimte waar Suzanna was. Nabu se lewensleutel het vir hom vergesigte geopen waar Suzanna se aard en aanwesigheid hom lewenslank beklemmend ommuur het.

Vir 'n lesener wat hierdie subtiele aanduidings van wat Joachim se lewenslot was, mislees, sal die boek natuurlik net ten dele spreek. As hy dit wel raak gelees het, is dit glashelder waarom Joachim die boek ter wille van homself geskryf het: Vry en verlos van Suzanna wou hy, met lug en ruimte om hom

heen, sy menswaardigheid terugkry. Hy wou homself bewys as 'n selfstandige, denkende, sprekende, skrywende, kreatiewe *mens*. Hy wou homself as die hoofkarakter in sy eie lewe aan die leser voorstel.

“Vaarwel dan, onbekende lezer, vaarwel, Joachim van Babylon groet u . . . . .  
Hij (Joachim schreef dit boek niet uit naijver, noch uit bitterheid. Stellig niet uit kortswijl en ook niet voor uw (die lezer se) vermaak; wel een weinig tot uw stichting” (p 95).

Uit hierdie uitspraak van Joachim blyk dit duidelik dat die leser ook 'n rede is vir die skryf van sy boek. Hy het (soos getoon) allerlei tegnieke gebruik om die leser se leesaksie te beheer en te manipuleer ten einde sy belangstelling en selfs sy simpatie te kry. Maar wat presies word werklik bedoel met “een weinig tot uw stichting”? Uit die boek as geheel word dit wel duidelik.

Joachim gebruik telkens die woord “volzin”. Volgens M J Koenen en J Endepols se *Verklarende handwoordeboek der Nederlandse taal* beteken dit “tot een min of meer omvangrijke geheel geordende zin”. Die betekenis is wel ter sake in Joachim se boek.<sup>16)</sup> Volgens Semitiese taalkenners<sup>17)</sup> het “volzin” egter in Oud-Israël ook iets beteken soos “goue lewensreël” of “lewensmotto”.<sup>18)</sup> Joachim was sy ganse lewe op soek na so 'n volsin. Daarom dat hy Nabu en Akkad in die gevangenis gaan besoek en daarom dat hy vir Nabu sê:

“Gij hebt mij grotelijks geschaad . . . De enige wijze waarop gij dit kunt betalen, en dan nog slechts ten dele, is door mij de som van uw wijsheid te geven. Een man die sterft geeft de sleutels van zijn huis aan zijn oudste zoon. Geeft mij uw sleutels, uw Sesamma” (p 82) .

In sy lewe het Joachim inderdaad van 'n hele aantal mense “volsinne” ontvang. Suzanna se volsin het gegaan om die deug, die kuisheid en die trou. Daaroor het sy “meer dan drie duizend zeventhonderd malen gesproken” (p 88). Akkad se volsin, wat Joachim by monde van Nabu gekry het, was:

“We moeten allen sterven en ik sterf algeheel. Ik heb geen kind”<sup>19)</sup> (p 84).

Nabu se wagwoord (wat ook hy van 'n ander ontvang het) is weer:

“Vrees niets dan de vrees” (p 85).

Aan die einde van sy lewe formuleer Joachim ook sy eie volsin. Hy oorhandig sy lewensleutel aan die leser as hy sê:

“Vergaap u niet, noch aan de deugd, noch aan de ondeugd, noch aan het werk, noch aan de roem, noch aan de jeugd, noch aan het schone . . . Leer van uw eigen dwaasheden, maar denk nooit dat gij de waarheid vast hebt. Het is telkens een nieuwe leugen. Kies er, wat mij aangaat, de mooiste uit, de rijste, de volste, en houd er u aan. En voor't overige, zoek het kostbaarste kruid dat groeit op deze aarde: moed” (p 95).

Hierdie volsin is ook nie sommer 'n moraliserende aanhangseltjie aan die einde van die boek nie. Dit is alles deurleefde lewensraad.

Ironies dat Joachim sê: “maar denk nooit dat gij de waarheid vast hebt”. Aan die begin het hy juis gesê dat hy die boek skryf “omwille der waarheid” (p 32). Hierdeur relativeer hy natuurlik sy eie vertelling. Dit sluit egter aan by wat reeds gesê is. Joachim wil slegs sy kant stel. Hy wil nie voorgee dat alles wat Daniël sê louter leuens is nie, en dat alles wat hy sê louter waarheid is nie! Hy wil die lesers wat moontlik juis onherroeplik glo aan die waarheid van Daniël se weergawe, wys op die betreklikheid daarvan.

Tot dusver is nog net gepraat van Joachim se Ou-Testamentiese, tydgenootlike leser.<sup>20)</sup> Die vraag is nou of die twintigste-eeuse leser nog enige waarde aan die boek sou hê. Deur die profetiese aard daarvan spreek die boek inderdaad duidelik selfs vollediger tot die moderne leser. In die kritiek is daar al herhaaldelik op hierdie aspek gewys, soos ook in die inleiding van W F Jonckheere.<sup>21)</sup> Twee sake wat egter nog nie aandag gekry het nie, is eerstens die reeds aangehaalde woorde van Suzanna wat sy by Daniël geleer het, en wat Joachim laat twyfel het aan haar onskuld, naamlik: “maar ik wil mooi doodgaan lijk een vlamdend vuur . . .” (p 73). Joachim se tydgenootlike leser sou beslis nie geweet het dat hierdie woorde later sou voorkom in 'n gedig van die “moderne” digter Willem Kloos nie. In die gedig<sup>22)</sup> bely die spreker dat die besit van die skoonheid die hoogste, die felste, die gloedvolste lewensmoment is. As besitter van die skoonheid sou hy (die spreker) dan kon sterwe “als een vlamdend vuur”. In die konteks van Kloos se gedig<sup>23)</sup> word Daniël se woorde soos aangehaal deur die niks-vermoedende Suzanna veel betekenisvoller en die moderne leser sal natuurlik Joachim se twyfel des te beter begryp.

Tweedens is Joachim se beskrywings van Babylon<sup>24)</sup> en Suzanna ook profeties en kry beide vir die moderne leser 'n veel dieper betekenis as wat dit ooit vir 'n tydgenootlike leser sou kon hê. Babylon word so beskryf:

“Die witgekalkte muren van Babylon's torens zijn rood in de valavond en als de wanden van een toverslot” (p 58).

En as hulle Babylon verlaat, skryf Joachim:

“De weg slingerde door de heuvels . . . en meer dan eens zagen wij

Babylon voor ons liggen. De hoge torens *bloosden* weer in de vroege zon, de wallen lagen zwart en log rond de heerlijke bouwwerken en op de tinnen der poorten wandelden enkele soldaten langzaam heen en weer . . . Zo uitnemend was haar luister en haar grootheid dat ik wist: ik zou nergens ter wereld nog zo iets aanschouwen" (p 86).

In die laaste aanhaling kry ons 'n persoonlikerende werkwoord wat die stad in 'n vrou omskakel. Hierdie omskakeling word volgehou tot by die vroulike genitiewe<sup>25</sup> "haar luister" en "haar grootheid". Die hele beskrywing van die skoonheid van die stad, stem ooreen met Joachim se beskrywing van Suzanna se skoonheid. By geleentheid praat hy byvoorbeeld van "hoe de eerste zonnestraal het parelmoer van haar rug deed glansen" (p 49). Later praat hy weer van haar hals as 'n "blanke zuil" (p 78). Die stad word dus in terme van 'n vrou beskryf, en Suzanna word weer in terme van 'n stad (gebou) beskryf. Metafories word Suzanna en Babylon dus één. Hierdie eenwording word bevestig waar Suzanna se verontwaardigde deugsameheid so beskryf word:

"Zij (Suzanna) stormde dadelijk in haar burcht, de deugd, en haalde alle slotbruggen op" (p 94).

Babylon sowel as Suzanna skyn dus 'n "toverslot" te wees. Maar in beide gevalle is dit 'n uiterlike skoonheid. In Babylon "sterven mense van honger, lopen kindere rond met het dubbele teken van de dood . . . , en verhere vrouwe haar schoot omdat er geen ander middel is om te lewen" (p 58). Hongersnood, siekte, ellende en slawerny — dit is wat ook Suzanna vir Joachim gebring het!<sup>26</sup>

Vir die moderne leser wat bekend is met die Nuwe Testament, sê Joachim se beeldgebruik egter veel meer. In die *Openbaring* van Johannes word Babylon ook aan 'n vrou gelykgestel. In die sewentiende hoofstuk staan daar:

- 4 En die vrou was bekleed met purper en skarlaken en versier met goud en kosbare stene en pèrels, en sy het in haar hand 'n goue beker gehad, vol van gruwels en die onreinheid van hoerery;
- 5 en op haar voorhoof was 'n naam geskrywe: Verborgeneheid, die groot Babilon, die moeder van die hoere en van die gruwels van die aarde.

Die moderne leser kan in die lig hiervan nou nog duideliker as ooit verstaan waarom Joachim Suzanna tot drie keer as "hoer" aangespreek het. Joachim se lot is vir so 'n leser onthutsend duidelik en sy volsin met nog 'n dieper inhoud gevul: "denk nooit dat gij de waarheid vast hebt" (p 95). In die gedaante van 'n vlekkelose, byna "goddelike" skoonheid wat terself-

dertyd die toppunt van Deug verpersoonlik, kan die Groot Hoer van die Openbaring, wat die hele wêreld in ellende sou dompel, haar verskyning maak.

'n Skokkende boodskap, 'n wantrouige, skeptiese gehoor/leser! Joachim moes die fabrieksgeheime van sy sender wel deeglik geken het om deur die barrière te breek.

## Aantekeninge

- 1) Hierdie opstel is die resultaat van die wisselwerkende lees van dosent en student. Met verloop van tyd het studente in studies wat oor die boek geskryf is, met besondere skerp insigte na vore gekom. Lesers wat ek pertinent wil uitsonder is: mnr J Holloway, mejj M Grové, L Parsons en L Pretorius.
- 2) Deurgaans word daar aangehaal uit die 1979-uitgawe wat van 'n inleiding en aantekeninge voorsien is deur W F Jonckheere. Deurgaans my kursivering behalwe waar anders vermeld.
- 3) Deurgaans behou ek die teks se spelling in geval van name.
- 4) W F Jonckheere verwys in sy genoemde inleiding ook hierna. Vergelyk p 11-12.
- 5) Die kritiek het reeds uitvoerig op die saak ingegaan en die volledige Afrikaanse weergawe vind 'n mens in P A Verhoef se *Ou-Testamentiese Apokriewe* (1959, pp 76-79).
- 6) Dat hulle Daniël onvoorwaardelik glo, is duidelik uit die begrafnistoneel.
- 7) Elders het ek uitvoerig op hierdie saak ingegaan, vergelyk "Het boek van Joachim van Babylon as 'n roman oor taalgebruik" in *Tydskrif vir letterkunde*. Febr 1980.
- 8) Daniël was die digter wat die brandende oond oorleef het, vandaar miskien die beeld van die "vlammend vuur".
- 9) Toe Akkad met die nuus van Suzanna se sogenaamde (?) owerspel by Joachim gekom het, was sy woorde: "'Wees man en houd u recht'" (p 69). Dit is juis Joachim se aksie teen die digters en hulle geesgenote naamlik dat hulle woorde nie met dade gepaard gaan nie, want Akkad was allermens in staat om hom soos 'n man te gedra.
- 10) Oor die beeldgebruik van die *belewende ek* teenoor die van die *vertellende ek*, gaan ek hier nie uitwy nie aangesien ek in die reeds genoemde artikel in die *Tydskrif vir letterkunde* ook daaroor gehandel het.
- 11) Joachim het Suzanna wel as kind geken.
- 12) Dat Joachim in die stadium inderdaad aangetas was, kan 'n mens in die herhalings sien. Vir iemand met 'n besondere taalvermoë is sy sinskonstruksies hier baie eenselwig. Dit is nadat hy tot insig gekom het.
- 13) Ironies dat dit juis die Deug moet wees wat die atmosfeer so besoedel.
- 14) Vreemd genoeg is daar kritici wat Joachim se eerste reis as oorbodig sien.
- 15) Byvoorbeeld waar Joachim in sy verliefdheid sê: "Ik ... strompelde lastig voort over hobbelige volzinnen vol vage toespelingen" (p 48).
- 17) Prof J Loader van die Universiteit van Suid-Afrika het my op die feit gewys.
- 18) 'n Bekende volsin van die Nuwe Testament is die volgende: "'Alles wat julle wil hê dat die mense aan julle moet doen, moet julle ook aan hulle doen'" (*Matt 7:12*).
- 19) Dit kon net sowel Joachim se volsin gewees het, want ook hy is kinderloos. Joachim wou egter nie soos Akkad sterf nie, en hy wou vir die leser 'n noediger volsin gee.
- 20) Natuurlik is die tydgenootlike lesers fiktief. Die feit dat Gijsen volgens Jonckheere die boek aanvanklik naamloos wou publiseer (1979, p 8) toon egter aan ons dat hy die skrywer Joachim en sy verhouding met sy tydgenootlike en latere lesers van besondere belang geag het. Selfs met naam en al poseer Gijsen slegs as die "liefhebber der oudheid" wat die boek vertaal het. Dit word van die leser verwag om mee te doen aan die hele spel.

- 21) Hy bespreek dit onder die titel "Allegorie".  
22) Die volledige gedig lui:

Ik zal mooi dood-gaan, als een vlammen vuur,  
Dat ééns nog flikkerde in zijn schoonsten gloed,  
Eer't gansch gebluscht was. Want als éénig goed  
Rest mij de Schoonheid nog, een korten duur.

Hoe zalig is dat nu, wanneer ik tuur  
Naar mijn gedachten in hun breeden stoet,  
Die allen schoon zijn, en niet één die doet,  
Of zij wou vlieden uit Mijn Hoog Bestuur.

Wat is dat goed, de groote rust van God,  
De heerlijkheid eens kunst'naars, en't geluk  
Van mensch, vereenigd in één oogeblik!

Ik ben nu verder koud voor mijn Aardsch Lot:  
Der aarde vreugden sterven, maar ik druk  
Mij-zelf aan mijne borst, en lach noch snik.

- 23) Myns insiens kan *Het boek van Joachim van Babylon* ook gelees word as 'n kritiek op die Tagtigers en hulle aanbidding van die Skoonheid.  
24) Hierdie stad word (soos genoem) reeds in die titel uitgesonder en moet dus belangrik wees.  
25) "Stad" in Nederlands is vroulik, 'n feit wat in hierdie geval uitgebuit word.  
26) Die boek kon ook getitel wees: "Het boek van Joachim van Suzanna".

## Aangehaalde werke

De Ceulaer, J. s j. *Dat zei Claes, dit zegt Claus*. Nijgh en Van Ditmar, 's-Gravenhage.  
Van der Starre, E. e a. (red) 1979. *Lezen en interpreteren*. Dick Coutinho, Muiderberg.

Universiteit van Pretoria



## A P Grové 'n Boekgedig uit *Tristia*\*

By die bestudering van *Tristia* kom 'n mens op menige gedig af wat jou as't ware dwing om op soek te gaan na die een of ander oerteks. Jy voel aan dat dit 'n gedig is wat met "boekbenut" tot stand gekom het. 'n Groot aantal van dié oerbronne is reeds ontdek, maar daar bly meer as een "boekgedig" oor waarvan die basisteks nog nie aan die lig gekom het nie. So 'n gedig is bv nr 57: "H Teresa van Avila flap uit".

Uit die titel van die gedig kon 'n mens natuurlik vermoed dat hier aansluiting bestaan by die omvattende oeuvre van dié 16de-eeuse heilige vrou, miskien by een van haar hoofwerke, of dalk by haar briewe. Uiteindelik kon ek vasstel dat die gedig woordeliks aansluit by twee gedeeltes uit *De weg der volmaaktheid*.

Met opset gee ek die Nederlandse titel, want om redes wat verderop duidelik sal word, glo ek dat Van Wyk Louw van 'n Nederlandse teks gebruik gemaak het.

Met die eerste lees en ook by nadere ondersoek het die gedig vir my in twee bewegings verloop. In die eerste sewe strofes gaan dit oor die aard van die "beskouing", terwyl die laaste drie 'n duidelike oproep bevat. Die eerste sewe filosofer, mediteer, terwyl die laaste drie aanspoor tot volharding in diens en gebed.

Dit het die vermoede gewek dat hier dalk uit twee of meer verskillende maar naby mekaar liggende tekste (fragmente?) geput is, 'n bloemlesing dalk? Hierdie redenasie het my op die spoor gebring van P Dr Francus Sanders O Carm se *Santa Teresa*, 'n bloemlesing van fragmente, met inleiding, uit die drie hoofwerke: *Het leven*, *Kasteel der ziel* en *De weg der volmaaktheid* (Hollandia, Baarn s j). Ongetwyfeld was dit Van Wyk Louw se bron, en die tersaaklike gedeeltes verskyn op bl 65 onder die titel "De beschouwing een gave Gods" en op bl 66 onder die titel "De vaandrig in de strijd".

Om die ooreenkomste te laat blyk is dit nodig om die gedig hier af te druk.

### H TERESA VAN AVILA FLAP UIT

Die beskouing is genade en present van God;  
dus: nie noodsaaklik ter saligheid nie,  
so min as dink, of praat in tale;  
of skriftuurlike belesenheid:

dit het God eenvoudig nié behaag nie  
om sy vok te gaan heilig in  
die dialektiek of in die rein  
oorpeinsing van die sirkels en hul sin:

ek self het meer as veertien jare  
nooit sonder boek-benut kon mediteer nie;  
alleen mondgebede kon doen; en baie  
moet seker in dié toestand nog verkeer.

Sy kan selfs dus die beskouendes  
in genade en in verdienstes oortref  
omdat die weg wat sy bewandel  
moeiliker as ons s'n is, en God haar wel

soos vir 'n sterk siel lei, vir wie Hy ál  
wat sy hier nie geniet nie, bewaar,  
en dié imperiale ongeduld  
van haar met goddelike geduld aanvaar;

daar is persone in wie die verbeelding  
so vinnig is — en ek is een van dié —  
dat hulle hul gedagtes nie in één punt  
en een rus kan versamel nie;

maar wat só is: dat die gedagtes  
wanneer ons hulle streng op God wil vestig,  
in duisend nietighede en gewetensbesware  
en skerp-kyk en heerlikhede óm ons wesp-word.

Let op: ons moet álmal: probeer,  
streef, bid, om tot die beskouing te kom:  
nie twee jaar of tien jaar of "jare!" nie,  
maar 'n leeftyd strewe om van Hom

die skaduwee net van Sy genade  
oor ons te laat passeer; om te verkry dat  
(het Hy nie gesê ons moet bid, geloof,  
soos in 'n mosterdsaad nie?) dat Hy

wat as allenige die Beskouing kan gee,  
daardie opperste mededeelsaamheid  
van Hom ook aan ons enkele siele  
in Sy genade gaan bewaarheid.

Vervolgens die tersaaklike Teresa-fragmente (met my kursivering):

## DE BESCHOUWING EEN GAVE GODS

... Het niet overtuigd zijn van de waarheid, *dat de beschouwing een gave Gods is*, zal dan ook slechts een oorzaak van groote neerslachtigheid zijn voor degenen, *die deze gunst niet van God ontvangen. Daar dus de beschouwing niet noodzakelijk is ter zaligheid en God ze niet van ons vraagt om ons eeuwig te beloonen, meene ook niemand uwer, dat zij van haar gevorderd wordt. Zonder de beschouwing kan zij zeer volmaakt zijn, als zij doet, wat ik gezegd heb. Zij kan zelfs de beschouwende zielen in verdiensten overtreffen, omdat de weg, dien zij bewandelt, moeilijker is en God haar leidt als een sterke ziel, voor wie Hij, al wat zij hier niet geniet, bewaart.* Zij mag dus den moed niet verliezen, het gebed niet achterlaten en moet doen, wat alle anderen doen. Soms komt de Heer nog laat en betaalt dan ineens en rijkelijk alles, wat Hij anderen in vele jaren te genieten gaf. *Ik zelve heb meer dan veertien jaren geen overweging kunnen doen zonder een boek te gebruiken. Velen zullen in dezelfde omstandigheden verkeer en sommigen zullen zelfs met gebruik van een boek nog niet kunnen overwegen, maar alleen mondgebeden kunnen doen.* Hierbij is hun geest het minst verstrooid. *Er zijn personen, wier verbeelding zo levendig is, dat zij hunne gedachte niet op één punt kunnen vestigen en wier gedachten in die mate heen en weer vliegen, dat, wanneer zij ze willen bijeenhouden om ze op God te vestigen, hun duizenden nietigheden, gewetensbezwaren en twijfelingen invallen.* (Uit: Hoofstuk 17).

## DE VAANDRIG IN DEN STRIJD

*Let op hetgeen ik zeg: wij allen moeten tot de beschouwing trachten te komen.* Met geen ander doel zijn wij hier. *Hiernaar moeten wij niet slechts gedurende één of twee jaar of zelfs tien jaar streven, maar voortdurend opdat het niet den schijn hebbe, wat wij het bij gebrek aan moed nalaten ...* Daarom moeten wij ons, mijne dochters, toeleggen op de overweging en zij, die dit niet kunnen, moeten zich bezig houden met mondgebed, geestelijke lezing of godvruchtige samenspraken, zooals ik in het vervolg zal aantoonen ... (Uit: Hoofstuk 18).

Die ooreenkomste is duidelik, maar in die gedig is daar ook afwykings en toevoegings, natuurlik. Veral die interpolasies en besondere beklemtonings lyk my van betekenis by 'n interpretasie. En in die toevoegings is meermale 'n korreksie op Teresa te lees.

Dit is nie my bedoeling om hier 'n uitvoerige beskouing oor die gedig te probeer gee nie, maar uit die titel is dit al duidelik dat Van Wyk Louw enigsins onvleiend na die heilige Teresa se uitlatings kyk: sy "flap uit", sy is woordryk, loslippig, laat die woorde maar uitstroom. Daarom ook dat die gedig as't ware oor die reël- en strofe-eindes heen spoel.

Daarby kom dat die onderhawige prosafragmente by al die devosie 'n stelligheid en voorskriftelikheid verraaï wat byna op 'n godsdienstige aanmatiging neerkom. Sy maak 'n duidelike verskil tussen die "beskouende" siele (waaronder sy klaarblyklik val) en die aktief-werkende siele, die Marias en die Marthas dus. Die beskouing is egter 'n gawe van God aan weiniges, maar darem (gelukkig?) nie noodsaaklik vir die saligheid nie. Daarom hoef die vele Marthas wat die daaglikse arbeid moet verrig, nie sleg te voel nie, troos sy. Ook hulle diens is noodsaaklik en sal op die regte tyd beloon word.

Ons moet wel almal voortdurend probeer om tot beskouing te kom, maan sy, en Van Wyk Louw satiriseer die nadruklikheid met sy interpunksie en herhalings, sy opsetlik-dogmatiese stelwyse: "Let op: ons moet álmal: probeer, / streef, bid . . ." En diegene wat nie so hoog kan klim nie; moet hulle maar met mondgebede besig hou en die eintlike stryd (wat nie gering is nie, hoor) aan die "beskouende siele" oorlaat. Kortom, Teresa sonder haar hier as een van die "enkelde siele" af van die ander, en ook dít satiriseer Van Wyk Louw o a met 'n interpolasie wat nie in die oorteks voorkom nie: "Daar is persone in wie die verbeelding / so vinnig is — *en ek is een van dié* —." Vgl ook die verwysing na "ons" in reël 4 van strofe 4, 'n aanduiding wat nie so in die prosateks voorkom nie en waarmee die digter ook op onopvallende wyse Teresa se eie gevoel van "beskouings"-isolasie benadruk.

\* Die redaksie plaas graag hierdie "aantekening" (prof Grové se aanduiding) as aanvulling by ons huldeblyk aan hom in *Literêr-Aktueel*, omdat dit so duidelik die voortgang van sy kritiese arbeid en belangstelling illustreer.

## Vincent van der Westhuizen A bat flew by

We shared a thousand silences and dined  
On acrid wine and sacrificial bread.  
We lingered on a white-washed balcony  
And smiled upon the antics of the dead.  
We saw in mountainscopes of glowing flats  
The gradual declining of the light.  
We made a thousand bookings, went abroad  
A thousand craft that never took to flight.  
We roamed a thousand alleys in the dark  
And blazing boulevards, about to die,  
And on the steps by the cathedral cross  
I kissed your temple — and a bat flew by.

## K P Prinsloo Tuisteskepping

Rotte, die jakkals en meerkat  
maak huis in 'n donker gat.  
Dierfamilie en die grond sel  
troetel elke werpsel  
tot tandjieswesens, getrou  
aan die tradisie  
van gatbewoning.

Hoe fraai die kuns  
van tannies om tuiste te skep:  
borduurlappies, fyn knoopwerk,  
versnaperings met smaak en sier,  
koeksisters reg gevleg, vol dik stroop.  
En ousiens, mans en kinders  
wat intussen lig leer loop  
om nie op tuiste of skepping te trap nie.

## Vliegkuns

Naaldstyf die naaldekoker  
se hang in die lug  
aan sellofaanvlerke,  
blitsig sy wegsparvulug.

Skoenlapper se bont mantel  
toor vlieg tot 'n klug,  
pure pronk en dartel  
flankeer sy met vernuf.

Lomp duikvlug van die loerie  
opstyg van fisant  
lugstaan — suikerbekkie;  
deur vlieg verwant.

Geestesvliegkuns van die mens  
bied haas onbegrens  
kans tot hoog sweef, diep duik,  
windversmyt raak, poot-uit.

## A P Grové 65:

Prof A P Grové, bekende literator, essayis en dosent, het pas uitgetree as dekaan van die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Pretoria. Op 10 Junie vanjaar het hy 65 geword. Daarmee is sy lang en skitterende loopbaan as universiteitsman afgerond: 36 jaar nadat hy lektor in Afrikaans/Nederlands geword het aan die destydse Natalse Universiteitskollege (Pietermaritzburg).

Aan die Universiteit van Pretoria was prof Grové sedert Julie 1959 verbonde: eers as senior lektor, en sedert 1962, professor, toe hy prof M S B Kritzinger opgevolg het as hoof van die Departement Afrikaanse Letterkunde. In 1973 het hy hoof van die nuwe gekonsolideerde Departement Afrikaans geword, 'n posisie wat hy tot einde 1982 beklee het toe hy heeltydse dekaan geword het, nadat hy reeds sedert 1972 opgetree het as deeltydse dekaan van die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte.

Die belangrike rol wat prof Grové in breër universiteitsverband gespeel het, is egter net deel van sy lewensverhaal. In die akademiese en literêre wêreld staan hy veral bekend vir sy diepe en rigtinggewende betrokkenheid by die Afrikaanse letterkunde.

Hy het reeds vroeg in sy loopbaan die aandag getrek deur sy beoefening van kritiek wat die literêre teks sentraal gestel het. Hy het hom in die laat veertiger-, vroeg vyftigerjare op die interpretasie van die moeilike, dikwels duistere, poësie van sy tyd gerig, en so het hy voorspraak vir die groot vernuwende talent van bv 'n Peter Blum in die vyftigerjare geword, en vertolker by uitnemendheid van die poësie van D J Opperman sedert dié groot digter se debuut in 1945.

Prof Grové se kritiese arbeid omvat egter veel meer as net die Afrikaanse poësie. Hy het in 1950 onder prof G Dekker met die proefskrif "P C Boutens as Negentiger" gepromoveer; oor elke literêre genre in Afrikaans het hy belangrike opstelle gelewer; sy geannoteerde uitgawes van bekende Nederlandse werke het 'n groot deel van sy werksaamheid uitgemaak. Daarnaas het hy 'n invloedryke rol gespeel as redakteur van *Standpunte* (1960-1970), as lid van 'n verskeidenheid literêre keurkomitees, van die Appèlraad vir die Beheer van Publikasies, en voorsitter van die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns (1977-1979).

Sy sintuig vir wat nuut en waardevol is in die letterkunde het op sensasionele wyse in 1964 geblyk in die omstrede toekenning van die Hertzogprys vir Prosa aan Etienne Leroux vir sy roman *Sewe dae by die Silbersteins*. Prof Grové was indertyd voorsitter van die komitee wat hierdie toekenning by die Akademieraad aanbeveel het, en het dié aanbeveling teen sterk teenstand in gemotiveer met 'n rede wat, soos hy vantevore vir die poësie gedoen het,

begrip gebou het vir die duistere en ongewone in die nuwe Afrikaanse prosa.

By sy aftrede is met die medewerking van Tafelberg-uitgewers 'n huldigingsbundel onder redaksie van proff Elize Botha en Réna Pretorius, getitel *Samehang en sin*, hom aangebied. Dié bundel bevat 11 opstelle van medewerkers verbonde aan 7 verskillende universiteite, oor die jonger Afrikaanse poësie: sprekende getuienis van die waardering wat sy werk landswyd uitlok. By dié huldigingsgeleentheid is daar van prof Grové gepraat as 'n bedienaar van die woord, met verwysing juis na sy toespitsing op die vertolking van die woord in die literêre teks. In sy antwoord het prof Grové gepraat van die vreugde wat ernstige nadenke oor die literatuur bring: "die vreugde van insig, die vreugde van ontdekking . . . Om 'n gedig se patroon te agterhaal, om te sien hoe hy werk: dis 'n genot wat jy moet beleef om dit te begryp."

Maar nou is dit so dat prof Grové self die gawe van die woord besit. Sy essays oor literêre sake is self 'n bydrae tot ons literatuur. En tot groot wins van die Afrikaanse literêre wêreld, is met sy aftrede aan sy besondere soort "bediening van die woord" geen einde gemaak nie.

### **Verse vir die Strand:**

Dit bly 'n gelukkige kultuurverskynsel dat die versvorm vir 'n magdom geleenthede en gesindhede gebruik word: een van ons lesers, mnr Ben Conradie, het aan die Redaksie 'n klein bundel verse, *Ode aan die Strand*, gestuur, wat hy tot lof van sy woonplek gemaak en aan die ACVV geskenk het (verkrygbaar by De Villiersstraat 15, Strand 7140. Prys R3,00). Een van dié verse plaas ons hier, ter bekendstelling:

### **Eerste Strand-besoek**

Dis Vrydag, sewentwintigste dag van  
September, sestien twee en vyftig: ons vier  
kom by 'n melkwit baai, so mooi soos maar kan  
wees — 'n groot berg lê suid, drie myl van hier.  
Die vierde dag is't dat ons en die teef  
van die Kaap weggegaan het en verswak  
van dié verlate land en see moes leef  
van vier jong voëls, drie klein eiers, slak!  
Renosters, ystervarke, 'n volstruis  
of twee en meer het'k trotseer maar die glans  
is af: Verdonck, Wim Huytjens en die luis.

die Dirksen, sien vir Mosambiek nie kans.  
Gee my, Jan Blank van Mechelen, dié strand:  
ek wil hier oud word by die silwer sand.

### **Register van die *Tydskrif vir Letterkunde* (1951-1982):**

Die November-nommer van die 1983-jaargang (jg XXI:4) sal uitsluitend gewy wees aan 'n register van artikels oor die Afrikaanse letterkunde en ander prosatekste, kreatief en krities, wat in die *Tydskrif vir Letterkunde* gepubliseer is sedert sy ontstaan in 1951. Deur SENSAL (Sentrum vir Suid-Afrikaanse Letterkundenavorsing van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, Pretoria) is 'n volledige register van alles wat deur die jare in die *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn het, saamgestel. Die register word by SENSAL gehuisves. Die Redaksie het besluit om, weens die talrykheid van die poësietitels, nie die poësieregister te publiseer nie. Navrae daaroor kan aan SENSAL gerig word.

Met die publikasie van hierdie titels hoop die Redaksie om, sonder enige bykomende koste vir sy intekenaars, 'n diens aan sy lesers te lewer wat, volgens die aantal navrae na gepubliseerde stof, onmisbaar geword het, en tewens 'n bron vir verdere ondersoek en navorsing vir lesers en studente te skep. Maak dus asb seker dat u *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1983, jg XXI:4, ontvang.

### **Nuwe voorkoms van die *Tydskrif vir Letterkunde*:**

Die nuwe aanskyn van ons buiteblad is te danke aan die medewerking van Lien Badenhorst, verbonde aan die Departement Onderrigtegnologie, UNISA.

### **Intekengeld verhoog**

Weens die verhoging in druk- en administratiewe koste, is die Afrikaanse Skrywerskring verplig om met ingang 1984 die intekengeld vir die *Tydskrif vir Letterkunde* te verhoog na R7 per jaar; los nommers R2 per eksemplaar.



# Boekbesprekings Digbundels 1982

## Erika Barnard: *Animato*

Miskien is daar één gedig in Erika Barnard se *Animato* (1982), nl "31 desember", wat dié naam werd is. Verder, in onbeholpe verse, net 'n ek, met soms daarby 'n jy, 'n versameling ondeurdagte beelde en 'n paar erotiese openhartighede.

## Analisé Carstens: *Skanse*

Analisé Carstens se *Skanse* (1982) bevat liefdesgedigte, gedigte oor die vader en moeder en oor kinders. In die liefdesgedigte is daar hier en daar 'n paar cru intimiteite. Die bundel in sy geheel is niks anders nie as retoriek en rymelary. lewers sal daar 'n keerpunt moet kom in die oorgewilligheid waarmee uitgewers vandag digbundels van powere gehalte publiseer.

## Johann de Lange: *Akwarelle van die dors*

Baie pretensieloos, baie suiwer en sober is *Akwarelle van die dors* (1982) van Johann de Lange — mens kan selfs sê: yl, dun, deursigtig.

Daar is 'n oog vir die mooie, in "Die Flaminke", waarmee die bundel begin. Die beste gedigte is egter nie onvermengd mooi nie maar laat die mooie straal uit dit wat dood is of vergaan. Dit gebeur in wat m i die heel beste gedig in die bundel is en een waaraan ons De Lange se talent kan takseer, nl "Sterwende argitek", waarin seediertyes 'n kleurrike, glinsterende katedraal van 'n skepswrak maak. "Die blom" is 'n ander voorbeeld, waar die swart torre en die blom saam 'n eenheid vorm. Tot die surrealistiese groei die kombinasie van die mooie en die groteske uit in "Surrealistiese portret". In die meeste gedigte oorheers die verganklike of die dood. Die beste gedig van hierdie soort is "Nag bloei uit die oë van diere". Dan is daar nog "Die emmer" met sy roes; "Ceres", waar die geblomde die toegegroeide bedek; die "Oujongnoui", wat uitloop op die bloei van kankerrose; "Selfmoord in 5 reëls"; "Meisie verdrink", met die sterk beeld van "'n boeg wat breek soos been deur vel"; die twee goeie gedigte oor Leipoldt met sy bitter en pyn, en die slotgedig "Requiem", wat die teenoorgestelde is van die begingedig, "Die Flaminke".

Daar is ook liefdesverse, meesal van 'n gedwonge aard, maar ook wel sterk sensueel in "Debutant" en "Olympia".

Nie 'n opspraakwekkende debuutbundel nie maar met sy afwesigheid van grootdoenerigheid juis welkom, en 'n werk wat vertrouwe skep.

## **Annesu de Vos: *Om vry uit te stap***

Annesu de Vos se tweede bundel, *Om vry uit te stap* (1982) is in baie opsigte verskillend van haar debuut. Die duidelikste taal wat dit praat, is dié van protes: teen God — miskien moet 'n mens eerder sê: teen die konvensionele godsdiens, ook teen ander konvensies, teen geweld (wat apartheid insluit), teen die burokrasie wat sy in die eerste gedig, "bedrog", met nogal vindingryke beelde visueel effektief oproep.

Daar is aan die een kant die taal van protes: opstand, rebel(leer), verset, revolusie, gewere, vryheid. Aan die ander kant is daar die konvensionele Christelike taal: bid, gebed, vergifnis, skuld, gewete, genade, salig, ewigheid, kruisiging, versoeking, barmhartig, psalmsing, braambos, offer — die lysie Christelike terme is langer, nie toevallig nie: dit dui op die saak wat pla. Die twee wêrelde van konvensie en opstand word meesal deurmekaar gehaal. Lees maar "vir 31 Mei 1981".

Daar is dus 'n onmiskenbare konflik in die bundel, en daaraan te danke is die lewe wat dit het. In enkele gedigte kom dit tot besondere uitdrukking. Ek noem "palindroom". In "tweede nagelate nota van die dominee" word dit bytend satiries.

Politieke of rassebevryding, maar ook persoonlike of godsdienstige bevryding staan voorop, tot in die slotgedig, "ho gegrapha, gegrapha".

Die bemoeienis van hierdie gedigte is egter nog te ideologies, selfs geforseer. Alleen ideologies gesien, boei dit, maar van bevryding gepraat: dit raak ook die gedig self; ook in hierdie opsig word daar bevryding gesoek. Dit is egter nie so maklik om in hierdie opsig vry uit te stap en nogtans goeie poësie te skep nie. Nog te veel ideologie, en omdat dit nog te min poësie geword het, nog te onheldere ideologie, met te veel patos en melodrama aangebied, soos in "wit kersfees". Daar is nog te veel skreeuerigheid ("maria con la luna"). Te veel opgeskroefde uitdaging ("captive audience"). Die gedigte van *Om vry uit te stap* is dikwels 'n byna verbandlose aaneenryging van opwellinge, sonder dat die gedig 'n kristallisasiepunt bereik.

Die verse is al te dikwels stram: "ek reken/geen bloederige gebeentes wat/blyk al witter te word in son/om die waarheid in verband met wit/voor hulle te ontbloot nie" ("credo vir 'n goue koot"). Die titels van die afdelings en gedigte is grootliks vernaamdoenerig — wat is byvoorbeeld die ("notre-dame") van die gedig met dié titel? Voeg by die vernaamhede ook die gebruik van dubbelpunte en afsluitingshakies aan die vers se begin te plaas

...

Aan die verwagtinge wat *Gebed van 'n groenperske* geskep het, moet nog voldoen word.

## **Louis Eksteen: *Skuilhoek***

Die titel *Skuilhoek* (1981) van Louis Eksteen slaan gedeeltelik op die afson-

dering of afsluiting wat bewustelik gesoek word, soos dit beskrywe word in "Skuiling". Andersyds weer hou die lewe hom sêlf verskuil, en moet dit "gesoek" word. Daarvan vertel die heel eerste gedig ons reeds ("Landskap"). Een van die beste gedigte in *Skuilhoek*, "Ambag", vertel ons van 'n ander soort verskuiling, naamlik die ambag van die Middeleeuse katedraalbouers: vir mekâár het die lede van die gilde die ingewikkelde kennis van hulle ambag vertel, egter "binne die geslote huls van die gilde", en óns, vandag, bly "daar buite" en hulle kuns "bly enigmaties, ingesluit, geslote". Dit simboliseer in die algemeen die geslotenheid van die kuns. In 'n eienaardige kontras tot die behoefte aan afsluiting, soos beskrywe in "Skuiling", is die verlange van "Die Trek" om "nêrens te bly" — 'n gedig na M Vasalis, maar dan met toevallige verwantskappe met Totius se "Repos ailleurs" en Marais se "Hier hebben wij geen vaste verblijfplaats". As die werklikheid hom nie skuilhou nie en hom openbaar, dan is dit gewoonlik in kleur, in klank en in beweging. Dit is die eiegeaarde van Eksteen se poësie in hierdie bundel. So is dit reeds in die heel eerste gedig, "Landskap", waar tot in die slotstrofe gesoek word na die "verskuilde" landskap — maar gedeeltelik is dit reeds in die eerste strofe al kleurvol gevind in die rooi van die Kalahari en die bleekwit van die Makarakari — en by implikasie is dit ook gevind in die *klanke* van dié name! Dieselfde soektog kom 'n mens teen in "Geoloog" — 'n soektog na die lig in "'n skittersteen, die goddelike bergkristal".

'n Merkwaardige gedig in hierdie opsig is "Progressie: gradeceremonie": in al sy strofes is dit vol lig en geluid, en dit loop uit in die 5de strofe, wat 'n klimaks is van visioenêre wetenskaplike lig, en in die 6de wat sing en ruis van wetenskaplike name, só groots, dat daar in die alleenstaande slotvers staan "Waarom sou ons verlang na 'n skulp, 'n dig geslote huis?" Hier kom die gegewens van verskuiling, lig en klank integraal bymekaar uit. Dit is die oorweldigende lig en klank van die werklikheid wat die mens laat wegkruip. Vergelyk die titel "Progressie", in plaas van "Prosessie", wat op sy beurt weer op beweging slaan. Hoe dan ook, dit bly 'n visioenêre gedig waaraan 'n mens graag die waarde van die bundel wil bepaal.

Daar is nog baie ander openbaringe van lig, geluid en beweging in *Skuilhoek*. Die lewe "sing" in die jaarring van 'n boom ("Bome"). In 'n rotspoel "blink" die lewe ("Rotspoel"). 'n Heel eenvoudige gegewe soos 'n "Fiets in die laan" bring kleur en beweging, soos ook 'n vissersbootvaart op die see ("Kleinmond"). Die herfs bring 'n hele "karnaval" van al drie: kleur, beweging, klank ("Optog in die najaar"). Die "Bolandse weer" bring blomme en voëlgefluit. Die tyd is ook beweging ("Oomblik"). Selfs 'n "Karooerkhof" het iets wat "dansig tril". Weer een van die uitstekende gedigte is "In memoriam Annette", en selfs hier is die nagedagtenis gekleur in pers, blond en blink. Dit maak die in memoriam so merkwaardig dat dit, afgesien van die konvensionele assosiasie van pers met die dood, in kleure van die lewe gesien word. Dieselde geld van die verwante "Herinnering" ('n

in memoriam aan Totius, Celliers, Visser, Marais), vol kleur (blink, wit, lig) en vol tortelgeluide. "Noord-Frankryk", weer met herinnering aan die verlede, begin met kleure en eindig met die kraai van 'n haan. Konsekwent word alles in dié drie gedaantes beleef: in kleur, klank en beweging. Vergelyk ten slotte "Nagwaak". 'n Enkele keer word ook die ongelukkige moment van die verdriet in dié van die drie vorme ondergaan ("Grys beeste").

Hóé konsekwent hierdie drieledige belewenis van Eksteen is, blyk daaruit dat hy selfs die taal en gedig sien as iets wat vorm het in dié drie gedaantes. Wat taalvorm is, "daardie wonderlike manier om die wêreld te vang", word beskryf in "Rond om taal". Lees ook "Sankja" met sy klankryke woordgebruik. 'n Mooi voorbeeld is "Naamgee", wat die bekende drie belewensvorme beskryf as onderskeidelik "'n tortelnaam", "'n flikkernaam" en 'n "huppelnaam". Die taal het wesenlik iets van lig in hom, "skittering en prag", "diep en donker", "flonkerende betekenis", "ligspatsels" ("Wyk terug na Dertig"). Dit is wesenlik beweging, want dit groei ("Groeilote"). Soos die taal, so is vanselfsprekend ook die gedig pragtig vol kleur: die digter (Marais?) skryf in die nag by 'n kers, "pers in die middel met 'n korona geel/waarby die nag óópgaan/in verse by die kers" ("Kersvers"). Só sluit ook die gedig oor wyle Gilliland: "Maar die lig het op jou gepunt/klein stukkie kwarts in die sand" ("Gedagtenis").

Eksteen sluit sy bundel af met 'n aantal satiriese verse. 'n Paar daarvan is goed, maar dit is nie die groep bestes nie, in hierdie bundel wat soveel voor-trefflikhede het. Om in Eksteen se eie taal te praat: daar "skuil" mooi poësie in sy derde bundel, wat sonder fanfare en na 'n lang swye verskyn het.

### **Herman Engelbrecht: *Kruispunt***

Die poësie van Engelbrecht gaan van swak na swakker. In *Kruispunt* (1981) staan 'n paar godsdienstige gedigte, waarin die skrywer sy "verbysterende" roeping oorskat, 'n paar kort gedigte; in party daarvan kla hy oor sy onvermoë, en dan is daar drie lang, onleesbare gedigte oor die dood: van sy hond (twaalf bladsye — die langste en swakste van die drie), van Daantjie van Schalkwyk (nege bladsye) en van Richard Phatho (vyf bladsye).

### **Daniël Hugo: *Korte mette***

*Korte mette* (1982) van Daniël Hugo is een van die weinige debuutbundels van die afgelope tyd wat deurgaans gedigte bevat van die vaste, goed afgeronde vers en wat daarom ook geen vernaamdoenerigheid nodig het nie. Dit is nie 'n omvangryke bundel nie — dit bevat nog geen dertig gedigte nie — is byna almal kort, ongeveer van vier tot agt verse. Die bundeltitle en die titelgedig wys op 'n bewustheid by Hugo self van die kort vorm, die vinnige gestaltegewing aan die gedig. Verskeie beelde van digtheid en geslotenheid

wys op 'n minder of meer bewuste essensialistiese werkwyse van Hugo. In hierdie klein aantal kort gedigte is die sekere hand van die digter baie goed sigbaar. Ons het niks meer as dit nodig om van Hugo se talent oortuig te raak nie. Hy hoef nié apologeties te wees omdat hy "reducerend" te werk gaan nie ("apologie"). In sy reducerende werkwyse lê sy verdienste.

Een van die opvallendste eienskappe van die gedigte, wat ook hulle poëtiese egtheid uitwys, is hulle kragtige handelingsverloop, wat in verskeie elemente van die gedig tot uitdrukking kom: in die eggo's van die rymklanke, in die beweeglike ritme, en veral in die gereelde uitloop op 'n sterk klimaks. Dit is nie verniet nie dat verskeie gedigte vertel van iets wat *begin*, veral in die slotvers(e), soos in "erediens", "skrywer van Egipte", "'n gedig oor voëls", "vier elemente en 'n epiloog". Veral laasgenoemde gedig het in elke strofe 'n werkwoord wat 'n groeipunt in die voortgang is: gaan, begin swel, dwing, breek. Die eerste gedig in die bundel het die titel "begin", en eindig in sy slotvers met iets wat inderdaad begin: "die wind se eerste stoot". 'n Ander voorbeeld is "kluisdief", wat in die slotwoord 'n openbaring "vind", of "privaatjoernaal", wat in sy slot iets "laat vaar". "vuur", in die reeks "Vier elemente en 'n epiloog", 'n gedig reeds vol klank, begin in sy slotvers werklik sing. Daar is nog ander voorbeelde wat in die slotvers kom met iets wat oopmaak: "eerste liefde", of "rondeel". As twee uiterstes noem ek "droogte", met 'n beeld van verbrokkeling in die slot, en "hekelaar", met 'n beeld van hegting in sy slot.

Behalwe in sy ferme ryme, gaan Hugo ook op ander wyses met die versklank om as bindende krag, soos in die eerste kwatryn van "sonnet", of "hitte hitte perdjie" se beginvers (bietjie op die patroon van Breytenbach — vergelyk ook die Breytenbachse beeld "aan die pen laat ry" in "nokturne"). Die assonans is kenmerkend van die bundel. Vergelyk byvoorbeeld "'n gedig oor voëls". Soos sy behendige klankhantering is Hugo se omgaan met die woordbetekenis, byvoorbeeld in "katstrofes".

Die beeldspraak in *korte mette* is verbeeldingryk, in meer as een gedig uitgebreid en boeiend in sowel sy omvang as in sy detail, soos in "lug" (in die reeks "Vier elemente en 'n epiloog"), waar die reënweer as 'n duif voorgestel word. Die duif is trouens 'n beeld wat dwarsdeur die bundel, van die eerste gedig af tot in die slotgedig voorkom (soms daarmee saam ook die kat), en wat aan die bundel 'n eenheid gee.

*korte mette* in sy geheel wek die vertroue dat hierdie "eerste stoot" die aanvang is van 'n digterlike krag wat hom nog sal laat geld in die Afrikaanse literatuur. Die bundel is ongetwyfeld geskryf deur 'n sterk hand, uitsonderlik sterk vir 'n debuut. Daar is niks tastends en vaag in hierdie gedigte nie.

### **Olga Kirsch: *Afskeide***

lets van die vroeëre Olga Kirsch is nog te herken in *Afskeide* (1982), byvoor-

beeld in die eerste gedig, "Jou oë lyk so bedroef . . .", vol klank, afgesien van die rym, met 'n slotvers wat 'n onbeantwoorde vraag is, en as onbeantwoorde vraag ongerym en onvoltooi bly. Die gedigte aan die begin, tot en met die vierde, skep by mens 'n verwagting, wat egter gou teleurgestel word. Die aanvanklike beheerste, kleiner gedigte word al dadelik gevolg deur uitgesponne verse. In die titelgedig sê Kirsch dat sy die verhale van die sterwende moeder (later die gestorwe moeder) neergeskryf het, "getrou aan (haar) woorde en wyse van praat — / . . . soos die oorskryf van 'n Torá waarin geen fout mag wees . . .". Dit is 'n misleidende vergelyking. Gedeeltelik is hierdie verse wêl praatvers ("ek (wil) met en oor jou gesels", sê sy ook elders), maar in die meeste gevalle is dit net praat, nog geen vers nie. Moeilik versoenbaar met die praattoon is ook die stroewe taalgebruik ("derhalwe", "die hoof hef", "eerdat") of hele verse wat stroef is: "jou lewenskrag — / eertydse sterkte tans slegs tot hindernis", "beelde tot uitdoof gedoem, vir heugenis gered", die beelde is gesog: die moeder is 'n "gistende see" en die kind is die strande, of die moeder "stoei" teen die kind se ingewande. Volop is die geykte, uitgediende beeldspraak ("die boom van die lewe", "jou sintuie verspoel", "kluite . . . klap op die kis", "die aarde verseël jou oë"). Dan hoor 'n mens niks meer van die moeder se "stem nog warm en trillend" nie. Die bundel word op die ou end 'n ellelange uitmeet van sterwens- en doodsellende, op sigself aandoenlik, maar nog geen vers nie. Weliswaar word die langer verse afgewissel deur korter, "opsommende" gedigte, maar ook laasgenoemde is sonder digterlike noodsaak. Daar sit 'n mate van verdienste in die manier waarop die gestorwene weer lewende gestalte kry in byvoorbeeld "Begrafnis", ondanks vernietiging van die dood, en die doodstemming word weliswaar afgewissel deur gelukkiger momente, maar dit doen nog nie veel aan hierdie gedigte nie. *Afskeide* is 'n armoedige bundel.

### C P Leach: *Borgtog vir 'n nuwe Adam*

'n Uitsonderlike debuut in sy tyd, in 'n eie idioom, totaal verskillend van meeste ander debute van 1982, is C P Leach se *Borgtog vir 'n nuwe Adam* (1982).

Die bundel begin met sogenaamde kontreigedigte, met wat ons kan noem skynbare realiteitspoësie, maar dit gaan geleidelik oor in irreële, gelade simboliese gedigte, veral in die slotafdeling. Die irreële is egter reeds aanwesig in die realiteitsgedigte van die begin. Niks kan meer lokaal-realisties, doodgewoon, en banaal wees as "varkslag" nie — 'n voortreflike gedig — maar aan die einde, na alles so werklikheidsgetrou beskryf is, kraai 'n swart haan kliphard, die swart haan wat allerlei simboliese assosiasies en suggesties van dood, geweld het, onheilspellend, iets irreël in elk geval, en wat ineens uit die bekende uitgroeit. Die IIIde realistiese kontreigedig, weer gedetailleerd reël, met sy skynbaar chaotiese inventaris en deurmekaar

noem van 'n dorpscafé se bont inhoud, word 'n ontdekkingsstog, iets "heel besonders", uiteindelik 'n "sprokiesland". Net so word die IVde kontreagedig met sy fluisterende "hol gange" spookagtig, surrealisties. Die bekende werklikheid van huis en werf in "herbesoek-renaissance" word 'n herlewing in 'n irreële gedaante, raaiselagtig, met rook oor die werf, wat uitgroeï tot simbolisering van verbranding, beneweling of selfs dood. Nog steeds uit die begingedigte is "O = O = X", waar die aardse werklikheid uitgangspunt is vir 'n interplanetêre reis. Trouens, soos in *Awater*, is die digter deurgaans op reis deur die werklikheid, en behalwe die gedigtitels "reis I/II", is ook die afdelingstitels "Tog" en "(In)tog" duidelike verwysings na hierdie reise. Mens merk nie invloed van Nijhoff op Leach nie, maar laasgenoemde se werk het verwantskap met die magiese realisme van Nijhoff, die wandelaar of reisiger in die werklikheid.

Van die simbole uit die gedigte van die laaste afdeling, met sy swaarder simboliese inslag, is al ingebou in die vroeëre gedigte, byvoorbeeld die appelstronk van die slotgedig, ("borgtog vir die nuwe adam"), met sy konvensionele verwysing na die paradysgebeure en die seksuele in die algemeen wat vroeg in die bundel, haas ongemerk, reeds in "altaarstuk vir die jeug" verskyn. Vergelyk ook die houtpop vroeër in "templum" en later die oppermarionettepop of opperpop in "groet aan johannesburg". Die konfrontasiegedig van vroeër ("in konfrontasie met") is 'n teenhanger van die slotgedig met sy sub-titel "in konfrontasie met die verlate appelstronk". Die reise van die begin ("ma — dié is ons vers", "reis I", "reis II") en die sub-titel van die tweede afdeling, "Tog", slaan later weer uit in die gedig "nukleus" en die titel van die slotafdeling, "(l) tog". Die mees uitgebreide simbool is die papawer (vergeelyk "templum", "nukleus", "dat het schöner zijn", "hoogwinter in wes-transvaal", "dokument van die digter se pandoraïese obsessie met Papaver somniferum" en "altaarstuk vir die vrees". Daarmee saam hang die ander verwysings na blomme (byvoorbeeld in "minnegedig vir my geliefde", "elegie vir die week", "groet aan johannesburg", "kaapstad"). Die hande is 'n ander verbreide simbool.

Deur hierdie simbole, kruisverwysings, parallelleë en verwante elemente, is daar 'n boeiende groei vanaf die skynbaar reële gedigte tot die simboliese poësie van later, maar selfs in hierdie latere simboliese, irreële gedigte is daar omgekeerd nog altyd reële verwysings, soos sekere titels alleen al uitwys: "groet aan johannesburg", "kaapstad", "hoogwinter in wes-transvaal", wat aansluit by die vroeëre realistiese Wes-Transvaalse gedigte. Sy ryk is die onderlinge verwysings, en so verborge soms dat ek hier alleen 'n skrale aanduiding daarvan kan gee. Daar moet ook op gelet word dat "reis II" sê dat die versiemaker vir sy "verslaggewing" toegerus is "met 'n verkyker". In "my kontrei I", skynbaar weer realisties, kom 'n windpomp ter sprake; in "my kontrei II" "sit christoffel p junior bo-op die windpomp al kykende en verken"; in "die verwagting sal oortref word" sit die ek "op die nok van die dak" en bespied — dit alles nog uit die begingedigte — en dan

in die slotgedig, lees ons van "die man" (die "nuwe adam") wat in 'n soort hemelvaart "afkyk" na die aarde onder hom. Ten slotte noem ek nog "portret: kind op 'n stoel in 'n tuin" en "altaarstuk vir die vrees pater en kind", met 'n enigmatiese groei vanaf eersgenoemde tot laasgenoemde. Leach se bundel is nie alleen 'n verstrengeling van die reële en irreële, die werklike en die simboliese nie; dit is bowendien 'n verstrengeling van die nasionale, die erotiese en die religieuse, die aardse en hemelse of goddelike. Dit is 'n bundel wat 'n mens die voorspelling laat waag dat ons hier 'n skrywer het wat vir groter verrassings in ons poësie gaan sorg.

### **André Letoit: *Suburbia***

Die debuutbundel van André Letoit het die titel *Suburbia* (1981). Die verband van die bundeltitle met die gedigte is baie effentjies, veral as 'n mens dink aan "gebed vir my eerste vrou".

'n Bewustheid van "die literatuur" en vernaamlik van die eie digterskap, is aanwesig vanaf die eerste gedig. Dit is veelseggend dat daar so baie oor die eie digterskap gepraat word: in die algemeen word hier óór dit en dat gepraat, ook *oor* die sogenaamde vloek, pyn, seer, foltering, ens van die digterskap, in plaas daarvan dat daar werklike poësie van gemaak word. Daarom ook dat daar nog so dikwels in die bundel gesê word "ek wil/wou" dit en dat. Die gevolg daarvan is 'n kille, saai alledaagsheid, wat glad nie "vreemd" aandoen soos daar in "om jou weer te sien" beweer word nie. 'n Alledaagsheid wat hier en daar verdring word deur sentimentaliteit. Langdradig spraaksaam is Letoit se gedigte; hulle kom wel iewers tot 'n einde, wat egter die indruk skep dat hulle ewe goed kon aangehou het. Dié poësie het alleen die skyn van die vers, maar dit sou self grys, gemiddelde prosa gewees het. Ek noem "elegie vir my toekomstige vrou" as 'n willekeurige voorbeeld. Van semantiese rykdom, van versklank of ritme is daar nouliks sprake. Die baie vergelykings met die konvensionele "soos" lewer niks op nie, behalwe 'n paar snaaksighede, in byvoorbeeld "grom" ("sterreblom een-vir-een oop soos moeë hoerhuise", "geraamtes soos sinlose waaiende windpompe") of "groei". Miskien is daar 'n bewuste poging tot die absurde in "eksistensie" (strofe een) of "ode aan verlore virginiteit", maar dit bly blote bedenkself.

Die gedigte wat uitstaan bo die vlak gemiddelde van die bundel, is twee of drie ("visserman 1979 — waartoe dien die datums by party gedigte? — regte boeretuintjie"). Dit is 'n klein wêreldjie met die digter-ek of ek-digter as middelpunt.

As die toekoms van die Tagtigerpoësie hierin voorspel word, lyk dit nie na 'n baie boeiende toekoms nie. Na vernuwing lyk dit glad nie, dus ook nie na 'n nuwe generasie nie.



Die titel *Proefskrif* (1982) van Rall se nuwe bundel, ook die afdelingstitels ("Materiaal en metodes", "Resultate" en "Gevolgtrekking") klink baie akademies. Tog gaan dit om die teenoorgestelde: die begryp van die lewe en skepping *deur* of *in* die taal van die gedig, "die greep op woorde", "geskik vir skoon papier" ("Erftaal"), die "naamgewing", die tel en neerskryf van wat geweet word ("Nomenklatuur"; vergelyk ook "Resultaat" en "Eksperiment voltooi"). So loop die heerlikhede van "Fauna vir 'n maaltyd" daarop uit om dit ten slotte, "in dié vers te sê". Dieselfde gebeur in "Divina commedia". Die inleidende gedig, "Protokol", het dit reeds oor die behoefte om uit te vind "wát bind in taal".

'n Mens kan die intellektuele inslag in hierdie gedigte egter nie miskyk nie (en asseblief, met die term intellektueel bedoel ek nie, soos dit al gangbaar geword het onder die sogenaamde gevoelige lesers, iets ongunstig nie — intendeel). Die drang na weet word in 'n tiental gedigte gestel, van begin tot einde. Die inleidende gedig, "Protokol" spreek in sy slotstrofe die behoefte uit om "die heelheid van die heelal/en die mens/se vaer heerlijkheid te peil". In "Cancer" word, bietjie lomp, gesê: "ek is die soeker/in my gees/na dit wat sinvol is". Hierdie behoefte en soeke word meesal 'n wete genoem. Daar is gedigte waarin die wete dionisies gelade is, waarin dit "'n dink met duiwelse vernuf" is ("Brein-tuig"), of 'n wete "van die lyf" ("Nomenklatuur") — nog beter word dit gesê in "Brief uit hotelkamer(s)" dat dit 'n "ondervindelik weet" is, en in hierdie gedig is dit 'n weet óók in die ritme en klank van die gedig. Mens moet in verband met hierdie weet ook nog "Proef des levens", "Hooglied", "Kroniek van geweld" en "Tydsverloop" lees.

Die bundel sêlf wys uit dat daar 'n groot verskil tussen die "ondervindelik weet" en die beredeneerde weet is. Heelwat gedigte bly steek in die beskoulikheid, in kort, onbeweeglike verse, sinne wat hiate het en die formulering nog meer strem. Ek noem "Mededeling" as voorbeeld.

In die beste gedigte word die intellektuele deurgronding egter deurstraal deur 'n emotiewe krag en herken mens die geoefende hand van Rall in die skryf van goeie gedigte. Ek dink "Fisikus", met sy verwysing na die natuurwetenskaplike deurgronder, wat nóg die skepping nóg die eie self kan peil, is 'n uitstekende voorbeeld van die beste in *Proefskrif*. "Dinamies vasgeklip", soos dit in "Paleontoloog" heet, dit wil sê in die vaste vorm vasgevat en tog léwend, is Rall se natuurwetenskaplike weetdrang op sy beste verwoord in die bundel. Met 'n afgemete stuwingsloop "Sterregids" uit op sy verrassende slot. In die eenvoudige koepletvorm van "'n Swartlandse wyntjie" word die wonder van die menslike maaksel ryklik gepeil. Net so knap as sy steiloploop na 'n slot toe, is die afloop van sekere gedigte, waarvan "Verrotting van die hart" getuig. Uitstekend, weer met 'n driftige gang na 'n slot toe, wat tegelyk helder én onderbetoon is, is "(Oor) Beet-

hoven". Daar is meer gedigte wat as verdienstelike poësie vermelding verdien, onder andere nog "New vision", met sy ontploffende orde in die slot (jammer van die woord "univers" in plaas van universum wat daar bly staan het), "Kersnagte" (al is dit net om daardie uitstekende slotstrofe waar die woeling van die sterre verlaat word vir die beskeie lig van kerse om die Goddelike te probeer verstaan), "New York II" en "Ritmes".

Heeltemal tereg het T S Eliot gesê, en later by ons ook Van Wyk Louw, dat die kwaliteit of woorde van die poësie nie nét van formele gaafheid afhang nie maar ook van die "wêreld" wat die digter met sy verse maak. Ook wat sy digterlike wêreld betref, is daar in die werk van Rall lofwaardighede.

### **Casper Schmidt:** *Pelgrims in Aspiek*

Casper Schmidt het weer 'n bundel uitgegee, *Pelgrims in aspiek* (1982), nog swakker as sy vorige werk, steeds in 'n "orakulêre" taal, met swaarwigtige samestellings, verwronge sinne, absurde beelde ("sy lewe van leemtes deurspek") "prosodiese palings", "stiltes ingesalf met giftige pouses", met "kakafoniek", en wat nie alles nie. In sy eie formulering: "hoe flink/het ek alewig, waar 'n kug sou voldoen,/bose rukwinde opgeroep/ en uit my woede telkens 'n orkaan boetseer!" ("Barend J Toerien"). Hierdie "avant-gardistiese swiep", "gekronkelde dink", of hoe Schmidt dit ook al wil noem, hoef nie verder verduidelik te word nie.

### **Peter Snyders:** *'n Ordinary mens*

*'n Ordinary mens* (1983) is Peter Snyders se debuutbundel, geskryf in die ordinary Kaaps van die Cape Flats, oor die alledaagse ervarings van daardie mense. Daar is geen toon van bitterheid hoegenaamd in hierdie gedigte nie, wel 'n satiriese toon, sodat een van die gedigte selfs 'n uitroep is van "Dankie tog, apartheid". Die Publikasieraad word ook met satire afgemaak. Satire, ligte hekeling is die ernstigste vorm wat die erns in die bundel aanneem.

Die komiese gedigte is die bestes: "'n Ordinary mens", "Veetrein", "Die gesteelde TV", "Lekker lykstasie", "Arme Paultjie het die lig gesien". Dit is ook die gedigte wat op 'n duidelike klimaks uitloop en daardeur verskil van sovele ander wat onbeslis eindig.

Die ervaringswêreld van die bundel is beperk: rasse-onluste (maar weer eens gesê: sonder dat dit met 'n revolusionêre gees of gegriefdheid iets uit te staan het), woontoestande van die Bruinmense ("Trou en wies vry" en "Advice from above" is in hierdie kategorie die bestes), ekonomiese toestande van hierdie mense, sosiale omstandighede en ervarings (goed is "Strandfontein toe", "Permit vir dit, permit vir dat").

Aan die kredietkant is die feit dat Snyders nie opgeskeep sit met homself nie. Hy skryf sosiale poësie, laat ons 'n verskeidenheid mense sien, mense-

groepe, in openbare plekke. Tot nadeel van die bundel strek 'n mate van eentonigheid, in die situasiekeuse, ook selfs in die taalgebruik, wat weliswaar 'n eksotiese bekoring het maar ook taamlik ongenueanser is. Die aantreklikste aspek van 'n *Ordinary mens* is die gesonde humorsin.

### Lina Spies: *Oorstaanson*

Lina Spies se *Oorstaanson* (1982) is 'n heel substansiële bundel van 88 bladsye, in 'n tyd wat gekenmerk word deur dun Afrikaanse bundeltjies. Dit is 'n werk wat haar reeds goed gevestigde digterskap eer aandoen.

Daar is 'n opmerklieke ontwikkelingsgang wat mens kan volg as jy die goed gestruktureerde bundel van voor tot agter lees.

Die voortreflike openingsgedig is gebou op die kontraste donker en lig, ellende en verlossing. God self ken die donkerte en pyn, daarom glimlag Hy oor ons s'n, wat soveel geringer is, en Hy laat ons bowendien toe om kuns daarvan te maak en heelheid te skep uit die stukkende. "Scherzo by sonhoogte" is 'n sleutelgedig tot die bundel.

Dan volg daar 'n aantal pragtige gedigte oor vreemde stede en lande, waar Lina Spies verken intussen op dieselfde manier ander mense, bv digters. Oral skadukante van die lewe, maar veral word dit nou goed duidelik hoe God met sy lig en son *oral* sentraal staan, hoe Hy die ontdekkingsreisiger met veerligte beweging laat gaan, want "Gods vingermerke lê" op alles en "die volheid van die aarde/behoort hier nog aan Hom" ("Heuwel van die Trolle"), ook hier in die vreemde, soos in die bekende wêreld. Dit is die alomteenwoordigheid van God wat die bundel sy eenheid gee, of dit nou verse oor die liefde en vriendskap, die liggaam en godsdiens, of wat ook al is.

Lina Spies verken intussen op dieselfde manier ander mense, bv digters. Oral ontdek sy die bekende mens en die tog nuwe aarde.

Naderhand is sy in haar eie land terug. Teen hierdie tyd weet ons: hier het ons die poësie van iemand wat "die lewe aanhang", mét dat sy God deurentyd aanhang ("Lou Andreas-Salomé: 'n selfportret").

Die verkenning van die aarde en die mens in velerlei aspekte gaan in die ontwikkelingsgang van die bundel vanself oor in die verkenning van die liefde, ook die verkenning van beroemde historiese figure, soos bv Abélard en Heloise.

Dit word ook 'n selfverkenning, nie net van die gemoed en hart nie maar tot van die intiemste liggaam, die biologiese mens. Pure lyf en puur geluk, soos dit in "Litanie van die lyf" lui, gaan immers saam, ook in die liefde. Die ontdekking van vreemde lande, stede, liefdes, word ook 'n ontdekking van die sêlf, die eie liggaam, ongenadig openhartig, "ledemaat vir ledemaat", soos dit lui in "Litanie van die lyf". Sy wil "kaalkop en koelteloos mens ... wees" ("Scherzo by sonhoogte").

Dit alles gaan oor in die ontdekking van die poësie self, die poësie met sy eie

seer en swam ("vir Antjie Krog"), maar tegelyk iets wat verlos deur die taal, iets wat groei inhou en haar 'n vers laat skryf, soos sy dit self noem, groen soos 'n blaar ("Liewe Antjie Krog").

Die liefde en die vers is nie te skei in hierdie poësie waarin alles met alles verbind is nie, net soos die liefde en die natuur nie te skei is nie. Die talle sitate en motto's uit ander skrywers se werk en byvoorbeeld ook uit liedere, wys hoe Lina Spies die lewe ook deur die kunste verken en "ligte woorde (vind) vir die seerte van verlang" — so formuleer sy dit in "Groet in pers".

Ongemerkt gaan die bundel ten slotte oor in die godsdienstige gedig — die godsdienstige wat trouens deurgaans in ál die ander verkenningsterreine maar altyd reeds dáár was, oa in die sterk "Gebed vir Eva". Tot die verkenningsgedigte hoort immers ook die verkenning van Bybelse figure. Onder andere moet ook nog genoem word "Spreek Jesus van Nasaret". As mens so 'n bietjie mag parafraseer: sy "sien met God se oë en praat met sy mond, wáárna sy in die omvattende ondersoek van *Oorstaanson* ook al kyk (vergelyk "Jakob seën sy seuns"). Hierdie son het op 'n betowerende manier oorgestaan om haar haar uitgebreide, veelvoudige ondersoeke te laat onderneem en alle uithoeke te belig. Sy het God lief, met dat sy deel van die grond is. Daar staan in die slot van "Pase": "ek sal opstaan/want Hy het my lief — /dit sê elke blom se sirkel blaar vir blaar . . . /Meteens weer 'n vrolike rinnewasie-kind/trek ek stuifmeelblare sing-sing uit".

Die bundel eindig met 'n aantal intense godsdienstige gedigte en eindig dan waar dit begin het: die twee heel laaste verse van die bundel praat van "toe ek die eerste keer gewet het/God is daar".

Dit geld vir die bundel vanaf sy eerste gedig tot in sy einde: Hy was al daar in "Scherzo by sonhoogte".

Lina Spies se sonbelustheid ("Heuwel van die Trolle"), haar belewenis van son en saligheid", soos sy dit self noem ("Sigeuner"), loop uit — dit hoef nie te verbaas nie — op 'n veerligte poësie ("III Straatsburg 16 Junie"), stralend, vol musiek, vol verse wat fyn ryg en rank, om dit in haar eie taal te beskryf ("Sigeuner"). Alles is belewe met wat sy noem "die eerste oop senuwees van voel en leef" ("Bereide plekke"). In "Klein elegie vir die vriendskap" spreek sy die begeerte uit: "O, ek wou dat my metafore vlam vat/soos klein knetterende vuurtong". Wat hier as begeerte uitgespreek is, is vervul in *Oorstaanson*. In die begeerte wat hier uitgespreek word, gaan klank en lig saam — dit is een van die kenmerkendste eienskappe van die bundel, reeds vanaf die titel van die aanvangsgedig, "Scherzo by sonhoogte", maar ook in die verse sêlf van laasgenoemde gedig, met sy "klein klag en kanteling". Daar is 'n hoë liriese kwaliteit in die bundel. Sonder dat dit hoegenaamd geforseer is, kom die simbole van lig en geluid dwarsdeur die bundel voor, en dit skep die indruk dat *Oorstaanson* uit 'n bestendige gestemdheid ontstaan het (al sou dié oor jare geduur het) en dat die gedigte met sorg gekies is. Wat die hartstogtelike van die verse in die bundel hulle intensiteit gee, is dat hulle voorkom uit of gesê word teen die

agtergrond van die "stukkende", die pyn, smart, die "onbedekte wond" ("Lou Andreas — Salomé: 'n selfportret", vergelyk ook "Vir Antjie Krog", "Vonnis", "Groet in pers").

Lina Spies gee, na haar voorafgaande bundels, met *Oorstaanson* 'n wêreld "nuut en onbetree" ("Geografie-les"), 'n bekende wêreld soms, weliswaar, maar "skielik" anders ("Suidooster"), 'n "apokalips wat alles nuut maak" ("Droom en dagbreek").

Daar is baie groen blare tot Lina Spies se reeds gevestigde digterskap toegevoeg met *Oorstaanson*.

### **Ernst van Heerden: *Kanse op 'n wrak***

*Kanse op 'n wrak* (1982) van Ernst van Heerden bevat nuwe gedigte sowel as 'n herdruk van *Die ysterwoud* wat in 1976 as 'n bibliofiele uitgawe in beperkte oplaag verskyn het. *Die ysterwoud* is reeds by sy verskyning bespreek deur my. Ek volstaan wat laasgenoemde betref met die opmerking dat dit te verwelkom is dat hierdie gedigte, wat met hulle verskyning uiteraard nie die aandag kon geniet wat hulle verdien nie, nou weer herdruk is.

Die nuwe gedigte, die eintlike *Kanse op 'n wrak* dus, sit die wending voort wat daar met Ernst van Heerden se vorige bundel, *Tyd van verhuising* gekom het, met groter sintese. Soos by elke skrywer, is daar ook in Ernst van Heerden se poësie sekere terugkerende elemente. Een daarvan is die weerloosheid, wat selfs in 'n vroeë bundeltitel prominensie gekry het, naamlik in *Weerlose uur*. Hierdie weerloosheid het in sy jongste werk 'n groter heftigheid gekry, veral ook omdat dit nou met groter direktheid uitgespreek word, minder verdoesel word deur 'n sierlike taal waarin dit vroeë gestel is. As mens *Kanse op 'n wrak* lees naas Elisabeth Eybers se *Bestand* (en die beste gedigte in S J Pretorius se *Serusiet*), vind jy in al drie bundels 'n konfrontasie met 'n vernietigende mag, met 'n onverskrokkenheid en realisme uitgespreek soos mens dit selde vroeë in ons digkuns teengekom het. Die taal van kwesbaarheid, van kerf en vermink, van messe en littekens is veelvuldig in die bundel, en laat dit aansluit by gedigte soos "Walvisstasie", "Naglied" en "Chirurg" in *Die ysterwoud*.

Die katastrofale is baie helder geformuleer in *Kanse op 'n wrak*, 'n diepe verwonding wat nie net in die verbeelding gesien is nie maar aan die lyf ervaar is. Wat die digter uit Theodore Roethke aanhaal, is geestelik én liggaamlik deurgrond deur Ernst van Heerden: "I live near the abyss. I hope to stay/Until my eyes look at a brighter sun/As the thick shade of the long night comes on". Die katastrofale en die lyflike aanvoeling of ondergaan daarvan is albei opmerklike tendense in die jongere Afrikaanse poësie (vergeelyk ook Lina Spies se *Oorstaanson* van 1982). Die weerloosheid en katastrofale is deur Ernst van Heerden gedurfd uitgespreek in "Ná die amputasie", "Rustende atleet" en veral "Littekens" wat die pyn stap vir

stap na die onafwendbare slot toe laat toeneem. Lees ook nog "Ouperd" (wat aansluit by Opperman). Dit sal 'n boeiende studie wees om na te gaan hoe die menslike fisiek (vergelyk die vroeë atletiese figure) 'n gedaante-verwisseling ondergaan het in Ernst van Heerden se poësie. Ons moet ook daarna kyk hoe die weerstandige en berustende figuur, wat begin het met Toon van den Heever, sy beslag gekry het in Ernst van Heerden se poësie (lees sy "Lacrimae rerum").

Belangrik in *Kanse op 'n wrak* is (soos ook in die jongste werk van Elisabeth Eybers, *Bestand*, waarin trouens 'n gedig oor Ernst van Heerden staan) dat die afgrondelike donker begelei word deur lig, lig teen die donker, behoud teenoor vernietiging, weerstand (vergelyk "Ontsnapping" en "Rustende atleet") teenoor weerloosheid. Dit sal nie toevallig wees nie dat "Viswinkel" die openingsgedig is. Die vernietiging hierin word omgesit tot son, pêrelkrans, sneeu, Kersboom. Mens het hierin tewens aansluiting by dergelike gedigte van Ina Rousseau. "Viswinkel" som die belangrikste eienskappe van die bundel op, naamlik hoe die digter uit die afgrond, daardie "abyss", uit die "slibagtige dieptes" 'n son laat opstyg. Daar is verskeie dergelike kontra-bewegings in die bundel (vergelyk "Kontra-evolusie"), soms progressief, soms 'n "retrogressiewe ommekeer". Vergelyk ook "Opstanding" oor hierdie "omgekeerde" en "terug"-beweeg.

'n Pragtige gedig van hierdie omsetting, tot in die fyn klank van die vers, is "Klein himne aan die ouderdom", veral in die mooi middelstrobe. Met 'n glansende beeld word in strofe een vertel hoe sonlig syfer op die vermoldende bas en blare, in strofe twee word dit wat uiteenval saamgesnoer, in vreugde, en in die derde strofe gaan die gedig "ruimer ... oop"; in die vierde groei die marteling tot blydschap en liefde, en in die slot straal alles, is alles suiwer, word daar uitgereik na 'n einde, omdat dié einde 'n vervulling is. Hierdie gedig, met sy hoë liriese kwaliteite en paradokse, is 'n hoogtepunt in die bundel. Van hoë liriese kwaliteit in die aanwesigheid van die naderende nag, is ook die liggende gedig "Brief aan Johan Daisne".

Hoewel daar weerloosheid is, is daar ook weerstand, weerbarstigheid, soos byvoorbeeld in "Slang", waar die lewe hom verset teen die dood, of in "Hangswewer", waar die uitdaging selfs in die deurlopende ritme en stuwende beelde merkbaar is. 'n Gedig soos laasgenoemde of "Sweefstokarties" herinner mens aan Van Heerden se vroeë gedigte van die atleet, die sportfiguur, of die kraggestalte wat weerstand uitoefen, nié weerloos is nie. "Sweefstokarties" het soos die beste gedigte in *Kanse op 'n wrak* 'n stygende gang. In hierdie laaste bundel het die antesedente weerloosheid en weerstand en hulle verhouding tot mekaar 'n rypheid bereik, waarin die kanse op 'n wrak, die weerloosheid die weerstandige aktiveer. Dit is baie goed vergestalt in die pragtige, beweeglike "Swemvreug". Die kanse op 'n wrak skep of gee vorm. Die besef van die breekbare en tingerige ("Dieretuin van glas") lei tot die behoudende vorm. Die son en blom kom uit die duister op. Die besef van die "vermoldende" (vergelyk "Klein himne aan die

ouderdom" en "Lacrimae rerum") stimuleer die groei.

Alle gedigte eindig nie met die glansende en gepositiveerde nie. Tot die onverskrokke realisme van die bundel hoort dit dat daar afgegaan word in die duisternis, maar dan met 'n weerbare paraatheid, soos in "Busrit in die nag", miskien met 'n bewuste toespeling op die gedig van "Elisabeth Eybers wat 'n verwante titel het.

Die wêreld van Ernst van Heerden se gedigte in *Kanse op 'n wrak* is dikwels gesien in beelde van die poësie: "vertes met hul kantwerkrag van poësie", "die eier met die volmaakte jambiese ronding", 'n liggaam "tot metafoer" gebuig. Die poëtiese beelde is egter nie altyd vleierend nie. Die "Ouperd" is 'n onritmiese "sukkelsonnet". Die digter "tier gevang in woorde". In die poësie steek daar trouens vir Ernst van Heerden 'n hele stuk ironie. Pynlik poëties is die "Dansende sirkusbere". Die digter is 'n "Buiksprekerpop", wat die poësie by geleentheid sien as 'n martelende speletjie. Die wêreld van die kuns is breekbaar ("Dieretuin van glas"). So was dit al in *Die ysterwoud*, waar die gepynigde vers, "die laaste onbetwiste/selfregverdiging" is. In *Die ysterwoud* staan daardie pragtige gedig "Begin en einde", waar die stilte opbou tussen die woorde van die gedig.

In 'n lang, groeiende digterskap het Ernst van Heerden met sy jongste bundel sy verfynde talent bevestig, en 'n nuwe, kragtige realiteitsin het 'n pragtige aspek tot sy poësie toegevoeg. Dit is die werk van 'n gerypte, geteisterde menslikheid, met die poësie as triomf, ook daar waar dit die menslike ellendigheid onverbloemd by die naam noem. In sy oeuvre skep *Kanse op 'n wrak* 'n nuwe sintese.

### Hein Viljoen: *Waterkristal*

Met 'n stemmige bundel, *Waterkristal*, het Hein Viljoen in 1982 gedebuteer. Dit is 'n bundel van baie stilte en stilheid. 'n Sewetal gedigte noem dit uitdruklik — dit is die enkele saak wat die meeste herhaal word in die gedigte, maar selfs daar waar dit nie uitdruklik ter sprake kom nie, is dit die toonaard wat domineer in die gedigte. *Waterkristal* is 'n eienaardige soort stillewepoësie, en wat daarmee saamgaan: sagtheid ("Lenteaand"). Selfs daar waar mens dit nie sou verwag nie, merk die digter die stilte op, soek hy dit, vind hy dit, byvoorbeeld in die stadsgedig "Stadstilte" — een van die mees tipiese gedigte van Viljoen, ook een van sy bestes, seker nie toevallig nie, want hier is hy sy wesenskaplike self. Die klein, oënskynlik geringe gedig (iets Van Ostajens), "Het daghet", verrai ook hierdie behoefte aan stilte of stilstand, ook "Huis en hart", weer een van die bestes. Laasgenoemde, 'n liefdesgedig, eintlik 'n huislike gedig, maak mens daarvan bewus dat selfs die erotiese poësie (die beste in die bundel hoort hieronder) bedard is, teen die verwagting in. Ek noem nog "Na die ou lers I", met sy stilteberig, en "Herfs" — die herfs is 'n soort voltooiing, 'n tot stilstand kom. "Die eensaamheid", wat praat van 'n krakende stilte en van knetterende

gedagtes, is 'n hoë uitsondering in *Waterkristal*, maar as uitsondering goed. Ook meer geëmosioneer is "Klein elegie", tog nog steeds bedwonge. Ook waar Viljoen praat van die dood in "'n Afskeid" of in die slotafdeling, "Drie pasiënte", bly hy bedaad. Op sy beste gee dit 'n heldere poësie af, maar dit loop in verskeie gevalle uit op kilheid, te min versbeweeglikheid.

Die bundel het 'n kenmerkende ritme en verspatroon, by voorkeur gebou op die beginsel van die herhaling, van ritmiese frases, van sintagmas of woorde; prosodies het Viljoen 'n stewiger hand as die meeste van sy tydgenote. Dadelik kan mens 'n hele paar voorbeelde van sulke gedigte noem: "Herfs" veral, "Na die ou lers" I en II, "Lenteaand".

Kristalhelder, kristalstil en -vas is die bundel op sy beste, maar daar is nog te veel heeltemal onopvallende gedigte in, so deursigtig dat mens hulle nie raaksien nie. Mens kan nie voorskrytelik wees nie, maar daar sal tog meer gloed moet kom in Viljoen se poësie, hoeveel waardering mens ook al vir sy poësie van die verstilling in *Waterkristal* het.

### Everwyn Wessels: *Miknes*

Uit die nagelate gedigte van Wessels is weer 'n keuse gemaak, deur Rika Cilliers en Hans du Plessis, onder die titel *Miknes* (1982). Uiteraard verskil die gedigte nie van die vorige keur nie: meestal is hulle kort, volksaardig van strekking, met 'n liefde vir die gemeensame taal en personifikasie, volksliedagtige ritme en 'n oor vir die taalklank. Die beeldspraak is baie raak, soos in die beskrywing van die tarentaal met sy "kêpskop" en "sy ysterstem/wat slaan op staal" ("Tarentaal"), of van die kat met sy "driehoek Chinese gesig" ("Katlagter en kat"). Die assosiasies of saakkombinasies is vlug en berus baie keer eerder op rymklankverwantskappe as op die verbeelding: "Eerste vlagie of twee in die stof gereën;/die paddatjies dop ertjies in blikborde uit;/Motjie sit voor die venster en tel op die ruit/Aprilvlieë wat sy doodslaan, een vir een" ("Herfsreën"), met weer so 'n raak beeld van die paddatjies. So 'n eenvoudige gedig bevat by implikasie tog ook 'n teenstelling tussen die gedig van die vrolike paddatjies en die verveelde Motjie. Wessels is aangetrokke tot die beskrywing van die waarneembare wêreld, só, dat die gewone en bekende 'n vreemde voorkoms kry: "Volstruis,/Jou oë is twee druppels anderland;/Jy bly 'n droom, 'n warreling,/Al is jou drietoonvoete hier so skerp-astrant". Die beskrywing van die werklikheid word meestal gedoen met vreugde ("Jantaterat").

Wessels het nie net vreugde aan sien en hoor nie, maar ook aan smaak, byvoorbeeld in die pragtige "Bitterboelas" en "Epikuries", of "Kannalandse skemerkerk", met ook sy byna sintuiglike taalbelewing, om "woordeboek te praat,/en voel-voel te dink".

Die seksuele, in die idioom van die volkslied, het ook sy plek in die bundel. Mooi gedigte in hierdie verband is "Skawagter se sonkie in die paartyd", "Hoenderklong", en 'n paar van die "Koeplette" en



“Rooisteenklong”-gedigte.

Die bundel sluit af met ses pragtige gedigte onder die versameltitel “Die Here en die familie”, met as mooiste dié wysheidsgedig (die wysheid wat in Wessels se poësie ‘n “dinksing” is): “‘n Pêrelse wingerdboer,/het druiwe aan die Eskimo’s gevoer;/sy eie nefie, skoolgaangroot,/is onbekend met muskadel en hanepoot”.

Nie alles is goed in *Miknes* nie. Veral die ritme van baie gedigte is stram. ‘n Ruim aantal van die gedigte is egter die bekendstelling werd wat dit hiermee gekry het.

PU vir CHO

T T Cloete

## ‘n Prosapryswenner

**Kotze, E.** 1982. *Halfkrone vir die nagmaal*. Kaapstad: Tafelberg. Prys: R11,50 + AVB.

Die toekenning van die Eugène Maraisprys vir 1982 aan E Kotze het bepaald by sommige lesers reaksie van verwondering en herkenning meegebring. Verwondering omdat dié prys gewoonlik as “aanmoediging” vir debuutskrywers gereserveer word, en herkenning omdat E Kotze in werklikheid reeds ‘n baie bekende skryfster is. In gesinsweekblaaie en populêre tydskrifte het mettertyd baie van haar werk verskyn, en van die gewilde vervolghoofstukke is ook al in boekvorm uitgegee. Dus géén debutant nie, en dan ook iemand wat wel deeglik geassosieer word met wat dikwels halfvergoeilikend as middelmoottlektuur afgemaak word. Dat die kritiek en die lesers — soos in alle resensies tot dusver en volgens die rekord van boekverkope — egter die oordeel van die pryswenners onderskryf, is baie duidelik. ‘n Mens sou dan die motivering vir hierdie “aanmoedigings”-toekenning in die moontlike vernuwende aspekte van dié bundel tov die skryfster se bekende beeld en tov verwante literatuur deur ander skrywers, moes gaan soek.

Die hele bundel se aansluiting by die tradisie van ‘kontreikuns’, die streeksliteratuurrigting in die Afrikaanse prosa, is onteenseglik daar. Sonder uitsondering is dit die Weskuswêreld met sy mense, sy gebruike en sy eie besondere leefwyse wat agtergrond en onderwerp van die verhale vorm. Die hawens en plase van dié Weskaapse kusgebied; die vissermanne en kleinboere; die stryd teen droogte en verarmde visveld; die besondere klimaat; die kenmerkende segswyse; dit alles dra by tot die uitgesproke, unieke sfeer van die hele versameling verhale. Maar hier reeds kom die

eerste, betekenisvolle verrassing voor. Dit is nie verhale waarin 'n toon van nostalgie en weemoed oor 'n vergange era opklink nie. Daar word ook nie informatief-didakties oor 'n maatskaplike orde vertel nie. Die uitbeelding van die besondere gaan nie gepaard met 'n uitbuiting van opvallende woord en idioom nie. Wat Con de Villiers, MER en Boerneef gedoen het, is deel van die raamwerk waarbinne E Kotze haar materiaal vorm gee, maar boweal bring sy 'n hele nuwe perspektief op die begrip "regionale literatuur". Juis die aanvaarde beperkinge van ruimte (die *streek*) en tyd (die *vergange*) word in hierdie bundel heeltemal verbreek en verruim.

Hierdie verhale is prosa wat in algemene terme "goed" is — indien die maatstaf vir "goed" sou wees die skepping van 'n boeiende verhaalwêreld waarin 'n samehangende struktuur gevorm word deur oa 'n funksionele vertelstyl, die geloofwaardige karakters en karakterverhoudings, die oorkoepelende verteltoon en die deurlopende motiewe wat die leser prikkelende insigte bied. Die skryfster toon ook haar vermoë om juis die minder-bekende wêreld wat so maklik tot "snaaks" of "oulik" gereduseer kan word, as 'n oortuigende werklikheid voor te stel. Die gebeure word direk gedramatiseer eerder as beskryf; dis situasies wat nou beleef word. Wat eintlik al 'n kenmerk van streeksliteratuur geword het — die byna patroniserende toon teenoor, die afstand, die konflik selfs tussen leser en verteller aan die een kant en die verhaalwêreld aan die ander kant, het hier heeltemal verdwyn. Dis vertellings wat primêr boeiende verhaalkuns is; daarnáás is dit boeiende kontreikuns.

Dit is 'n harde wêreld en 'n harde lewe waarvan hier vertel word; waar oorlewing die leefwyse bepaal — sonder sentiment of met romantiek omhul. 'n Kind moet volledig sý bydrae tot die huishouding lewer want "Dit is die beleid: hulle eet en drink uit die huis en hulle klere is skoon en heel". Dit mag ook wreedaardig klink "as hy vertel hoe die robkalfies se koppe pappeslaan word en van die gebulk — maar 'n mens moet lewe". ("Halfkrone vir die nagmaal", ble 3 en 7). Dis dikwels 'n aftakelende stryd wat mens in so 'n barre wêreld voer, maar tog laat jy jou merk as jy te midde van die soutpanne 'n kruietuin, rooi malvas en suikersoet waatlemoene aan die lewe hou, en juis in die besef van gesamentlike vernuf en samehorigheid jou menswees opnuut bevestig. Dis hier waar jy "'n bloekomboom gaan plant waar 'n sipres nooit sou groei nie" ("By Franken se pan", ble 54 en verder). Vir my word van die voortreflikste aspekte van die bundel in "By Franken se pan" uitgekristalliseer: die natuurlikheid waarmee 'n eie lewensbeskouing en leefvorm oorgedra word, die hegte verhaallyn, die uitbeelding van 'n wêreld waarin al sy mense gelyke karakters is sonder dat kleur- of klasseverskille relevant is, waar die geleidelike versoeningsproses tussen oënskynlike uiteenlopende geaardhede die universele motiewe van jaloesie, lojaliteit en wedersydse verbondenheid oortuigend dramatiseer. Al hierdie elemente word verenig om aan die verhaal sy besondere trefkrag te gee. Die byna kortaf vertelstyl (die opvallende kort paraagrafbou kenmerk elke verhaal)

versterk die nugtere toon van die hele aanbieding. Tog is dit juis ook 'n beeldende, evokatiewe taal waarmee dié eie wêreld visueel voor die leser verskyn — “Smiddae vee die suiderwind die dowwe spoor van die hardepad wat oor die rug loop, dood” (bl 54). Met verwysing na *manitokas*, *pekeltenke*, *agdaegeneesbos* en *dikkoeke* word hierdie ander, fassinerende kultuur van die soutslaaivlaktes opgeroep. Maar boweal is die totstandkoming van 'n besondere empatie tussen leser en verhaalkarakters weer eens daar: wat met Jiems en Heila en Makkie gebeur maak saak — hulle is geen deel van die ouwêreldse sfeer nie maar verpersoonlik die vitale lewensdrif wat altyd in die mens aanwesig sal wees.

Hier en daar is tekens dat die skryfster se origens volkome balans tussen emosionele impak en literêre noodwendigheid weifel. Die slotparagraaf van die titelverhaal lyk my onnodig, so asof 'n verklarende slot as toegif aan die leser wat op 'n “gelukkige einde” sou aandring, gegee is. Die laaste verhaal, “Feeste”, pas ook nie heeltemal by die res van die versameling nie. Ten slotte: *Halfkroner vir die nagmaal* bied mens 'n besondere leeservaring; afgerond tov aanbieding en literêre vormgewing, en — om so 'n subjektiewe oordeel te mag gebruik — aangrypend mooi tov sy inhoud.

Universiteit van Suid-Afrika

Henriette Roos

## Die Kunsboek in 1982

Die Suid-Afrikaanse boekemark is soms moeilik om te peil. Mens verneem van 'n boekie wat êrens sou verskyn het en as jy gelukkig is, ontvang jy ook nog 'n aankondiging of loop jy selfs 'n bespreking raak in 'n tydskrif of 'n koerant. In die boekhandel is die boekie egter heeltemal onbekend en 'n poging tot 'n bestelling blyk na verloop van vele maande tevergeefs te wees. En tog, met 'n bietjie geluk is daar 'n goeie kans dat jy so 'n boek in 'n kleiner winkeltjie heeltemal onverwags in die venster aantref. Dis 'n bietjie verlep, na maande se sonlig waaraan dit blootgestel was, maar darem die boek waarna jy gesoek het. Gelukkig kom hierdie verskynsel, wat ons almal wel bekend is, nie so dikwels voor nie. Maar dit is wel die oorsaak dat ons in ons jaarlikse oorsig van boeke in verband met Suid-Afrikaanse kuns, 'n paar titels opgeneem het wat 'n jaar of wat eerder die lig gesien het, maar waaraan nog nie eerder aandag gegee kon word nie.

Die bekende studie van Maria Wilman oor rotsgraverings in Suidelike Afrika is reeds vyftien jaar oud. Dit is nou opgevolg deur 'n aanvullende studie deur A Frobenius: *Madsimu Osingura* (1), wat in Oostenryk verskyn het. Ondanks die groot aantal graverings wat in hierdie boek bespreek word, lyk dit tog asof die studie van hierdie prehistoriese kunsgebied nog nie naastenby uitgeput is nie.

In 'n inleiding tot *Namibian Arts and Crafts Symposium* (2) gee A Heywood 'n korte oorsig van die verskillende inheemse bevolkingsgroepe in Suiwes-Afrika. Dit word gevolg deur 'n uitstekende katalogus van 'n uitstalling wat gelyktydig met die simposium gehou is, toegelig met baie foto's. Dit was 'n omvattende uitstalling van hout- en metaalvoorwerpe, snywerk, kraalwerk, rotsgraverings en skilderinge, musiekinstrumente, versiering van klere, potwerk, speletjies en boukonstruksie. Hierdie wyd-oorsigtelike katalogus kan goeie diens doen as 'n verwysingswerk.

Marion Arnold bespreek die kuns van die Shonas in *Zimbabwean Stone Sculpture* (3), gegrond op haar doktorsale verhandeling oor die onderwerp. Shona-kuns was aanvanklik beperk tot 'n toegepaste kuns, maar vanaf 1960 het onder westerse invloed 'n beeldhoukuns ontstaan, wat die Shonas self verder ontwikkel en tot iets van hul eie gemaak het. Daar kan nog duidelik westerse aanmoediging in die beeldhouwerke bespeur word, maar dit is verder gegrond op ou Shona-oorlewerings, godsdiens, volksverhale en gebruike, diere en voëls. Die boek is uitstekend gedokumenteer en dit bevat uitvoerige bronverwysings.

Daar het tot nou toe baie min, veels te min, verskyn oor Indiërkuns in Suid-Afrika. Daarom kan die oorsig deur Zuleila Mayat oor *Nanima's Chest* (4) verwelkom word. Dit handel oor die inhoud van 'n tradisionele kis, wat tans in 'n museum is. Die koms van Indiese werkkragte na Natal vanaf die helfte van die vorige eeu, het ook handel tussen Indië en Natal en Transvaal teweeggebring, veral in gebruiksartikels en kleding. Die boek het 'n kort oorsig van die geskiedenis van Indiese tekstiel. Die kis se inhoud is 'n voorbeeld van hoe gedurende een eeu reeds 'n vaste tradisie opgebou kan word: ou familiefoto's, serpe, borduurwerk, satyn en brokaat. Die gekleurde afbeeldings getuig van 'n rykdom in ontwerp. Die kunstenaar, Andrew Verster het saamgewerk in die samestelling en ontwerp van die boek.

Oor die boukuns het daar in die afgelope jaar heelwat tot stand gekom. In die departement Kunsgeskiedenis van die Randse Afrikaanse Universiteit is 'n *Indeks van argitekte en boufirmas* saamgestel vir vier vroeër verskene verslae oor historiese en esteties-waardevolle geboue in Johannesburg (5). Hoewel dit natuurlik in die eerste plek verwys na die verslae, is die indeks self 'n baie nuttige gids vir enigeen wat navorsing wil doen in verband met Johannesburgse argitektuur.

Dit is verblydend dat prof O Geyser se studie oor die ou Hoogeregshofgebou, wat in 1985 in Afrikaans verskyn het, nou in 'n Engelse vertaling deur Desmond Windell weer vir die publiek beskikbaar is (6): *The History of the Old Supreme Court Building*. Die vertaling volg die oorspronklike teks noukeurig, behalwe in die laaste hoofstuk, waar toevoegings aangebring is in verband met latere ontwikkeling. Die boek omvat die arbeidsprobleem aan die Kaap in die 17de eeu, slaweloses en -beheer, sosiale omstandighede, onderwys van slawe. Dit word gevolg deur die omskepping van die gebou

na regeringskantore, die hooggeregshof, die argitektoniese skoonheid van die gebou, latere verkeersprobleme en die uiteindelijke stryd in bewaring en bestemming tot kultuurhistoriese museum. Hierdie nuwe uitgawe het 'n beter omvang en netjieser omslag as die vroeëre publikasie en daar is heelwat meer illustrasies.

Karel Schoeman het 'n deeglike studie gemaak van die boukuns in die ou Vrystaat: *Vrystaatse Erfenis, Bouwerke en geboue in die 19de Eeu* (7). Hy wys daarop dat aanvanklik baie boumateriaal vanaf die kus aangevoer moes word en hy toon aan op watter manier dakke, vloere, stoepe en plafonne in die ou dae gemaak is. As gevolg van tekort aan steenkool het die bak van boustene probleme opgelewer. Tekens van welvaart en trots is in die boukuns weerspieël, maar dit het nooit tot weelderigheid gelei nie. Op die platteland was die huisies aanvanklik natuurlik maar baie klein en beknop, maar ook hier het groeiende welvaart later verandering gebring. Schoeman wys op die gevaar van verkeerde restourasie en veral ook op die feit dat die aantal historiese geboue in die Vrystaat beperkter is as in die ander provinsies. Ten alle tye behoort gewaak te word teen onverantwoordelike en kort-sigtige afbraak.

Dieselfde onderwerp, maar dan vanuit historiese en gedenkstandpunt, is bespreek deur P J Nienaber en C J P le Roux: *Vrystaatfokus* (8). Langs verskillende roetes is 'n ontdekkingsreis deur die Vrystaat gemaak: van Boesmanskilderinge, plaashuise, wonings van historiese figure, forte, ou murasies, 'n groterkerkie in Modderpoort, graftes en die onvermydelike naaldmonument. Daar word natuurlik baie na historiese gebeurtenisse verwys en die nadruk val hier meer op monumentjies as op geboue. Nogtans sal hierdie boek saam met die studie van Schoeman, 'n min of meer volledige oorsig gee van die belangrikste geboue en monumente in die Vrystaat.

Steeds in die Vrystaat, het P H J Olivier uitstekende werk gedoen met *Bewaring in Bethlehem* (9). Vanaf 1973 is in die dorp Bethlehem pogings aangewend om sekere geboue vir die nageslag te bewaar. In 1980 is vir hierdie doel 'n bewaringskomitee ingestel, wat sy taak bowendien uitgebrei het tot die onmiddellike omgewing van die dorp. Olivier gee 'n oorsig van belangriker ou geboue met die geskiedenis van elkeen, waarby heelwat mondelinge oorlewering vasgelê is. Gelukkig blyk die stadsraad van Bethlehem van opmerklik goeie wil te wees en Olivier benadruk bowendien dat ou geboue ook in die moderne tyd baie goeie diens kan bewys. 'n Mens wens dat in elke plattelandse dorp iemand was wat die werk wat Olivier hier gedoen het, vir sy eie plek sou wil onderneem.

Marguerita Prins het in *Aspekte van Art Deco soos dit tot uitdrukking kom in die Colosseum Johannesburg* (10) ingegaan op die bou van hierdie veelomstrede gebou, die agtergrond waarteen dit tot stand gekom het, die versierings aan die gewel van die gebou, in die foyer, tussenvloer, die gehoorsaal, ingange, ens. Sy benadruk die belangrikheid van hierdie gebou

in sy eie tyd sowel as vandag. Dit behoort ten alle koste bewaar te word, sekerlik in 'n stad wat alreeds wat historiese geboue betref, verskraal dreig om doods te word.

Slegs een boek het in 1982 verskyn in verband met die beeldhoukuns: Coert Steynberg se *Outobiografie* (11). Ons lees van sy verblyf in Londen en altyd-aanwesige geldsorge. Kortliks skets hy die agtergrond van 'n aantal van sy werk, oa die belangrike Bloedriviermonument, en sy eie sienswyse van die stryd om die Krugerkop in die Wildtuin. Die gemiddelde man kry deur hierdie boek 'n indruk van wat in die kunstenaar se lewe aangegaan het, sy bronne vir inspirasie, sy siening van beeldhoukuns en sy reise. Vanselfsprekend het Steynberg baie vriende onder kunstenaars gehad: W H Coetzer, Pierneef, I Henkel, M Laubser, J Meintjies, E Mayer, J Welz, Van Wouw, G Moerdyk, M Sumner, om net enkeles te noem. Die boek is vlot en onderhoudend geskryf. Daar is 'n voorwoord deur prof M G Schoonraad.

Besorgdheid oor die dreigende uitsterf van party diere wat in die vorige eeu volop was, het tot die samestelling van 'n boek deur Mike Nicol gelei: *Africana Animals* (12). Die afbeeldings het merendeels hulle oorsprong in 'n versameling van William Paterson, wat van 1777 tot 1779 in die Kaap rondgereis het, die R T Güntherversameling (Witwatersrandse Universiteit), W Cornwallis Harris en Andrew Smith. By elke illustrasie is 'n kort toeligting van 'n reisiger uit die vorige eeu oor die onderwerp, sodat hulle destydse siening van die diere onder ons aandag kan kom. Sowel in strewe as in opset is die boek belangrik. Dit is die eerste publikasie in die Brenthurst Press wat teen 'n lae prys beskikbaar is.

Oor Livingstone se Zambesi-ekspedisie van 1858-1859, waarby Baines ongegrond van oneerlikheid beskuldig is, is reeds baie gesê en getwyfel. Die welbekende Amerikaanse kenner van pioniers in Suid-Afrika, E C Tabler, het begin met die redaksie van Baines se dagboek: *Baines on the Zambesi, 1858-1859* (13). Na Tabler se oorlye is die werk voortgesit deur prof E Axelson en E N Katz. Vir ons doel is dit belangrik dat die boek 54 gekleurde en 56 swart-wit illustrasies bevat van potlood- en waterverfsketse deur Baines, waarvan die meeste nog nie voorheen gepubliseer is nie. 'n Groot aantal van hierdie werke is tans in die Brenthurst-biblioteek, H F Oppenheimer se *Africana*-versameling. Die boek vorm 'n verdere deel in die bekende reeks Brenthurst-uitgawes.

In L S Daneel: *A Guide to Sources on Irma Stern* (14) het ons 'n oorsig van die boeke wat Irma Stern self geskryf het, artikels oor haar in tydskrifte en koerante en 'n skrywers-indeks op daardie artikels. In die totaal is daar 1504 verwysings. 'n Vroeë bibliografie oor Irma Stern deur J R Hurwitz en H Chosack, het dit tot 589 verwysings gebring. Ons kan aanneem dat die vroeë bibliografie as uitgangspunt vir hierdie nuwe lys gedien het en in sy geheel daarin verwerk is. Die opset is omtrent dieselfde. Die gids is gefinaliseer deur mej E L Basson. Dit is 'n baie bruikbare gids tot die onderwerp,

maar dit moet betreur word dat dit, net soos die werk van Hurwitz en Chosack, nie veel verder gaan as 1972 nie. Ons sou graag gesien het dat dit vir 'n verdere tien jaar bygewerk kon word.

M H K Edwards skryf 'n inleiding tot 'n boek met 38 sketse en gedigte in: *Frans Martin Claerhout, Kromdraai* (15). Dit is taferale uit 'n plakkersdorp naby Thaba 'Nchu, spontaan en sonder kommentaar, sterk ekspressionisties, deels vol humor, maar partymaal, soos verwag moet word, wrang en skrynend. Daar ontbreek ook geen brutale lewenslus nie. Bo alles tref ons Claerhout se gevoel vir sy medemens, diep en vol menslikheid. Edwards wys op Claerhout se plek in sy gemeenskap en sy rol in die bou van 'n kerkie by Thaba Ya Keretse.

*Sketse en Gedagtes vir die Simfonie van die Sonnevanger* (16) is 'n versameling pensketse deur Claerhout, waarin die Sonnevanger die simbool is vir warmte en liefde. Hier is 'n soek na eenvoud, waarheid en lewensrus. Claerhout se gedagtes neem dikwels die vorm aan van 'n gebed. Die inhoud van hierdie pensketse is baie na aan sy olieverfwerke. Die tekeningekunst is sketsmatig, vlot, vol suggestie en sfeer en sekerlik nie sonder humor nie. Claerhout het hier getrag om 'n weerspieëling van die lewe te gee en hierin het hy ten volle geslaag.

In W H Coetzer se boek: *Stillewes/Still Lifes* (17) vermeld die administrateur van die Transvaal, W A Cruywagen, dat oom Harrie 'n besondere mens is, 'n skilder, maar ook 'n woordkunstenaar. Coetzer toon in sy stillewes, wat uitgevoer is in olie of pastel, aanvanklik 'n neiging tot die grootse. Dit pas nie eintlik by die stillewe nie. Later word die werke eenvoudiger en intiemer: almal is realisties, in vol kleure, en mens vra jou af of hierdie stillewes nie moontlik die belangrikste deel van sy werk uitmaak nie. Hulle is volgens onderwerp gegroepeer: blomme, vroue, porselein, bottels, en is hier en daar voorsien van 'n toeligting.

Vyftig monochroom-werke is vir die publiek beskikbaar gestel, geteken na die lewe in die veld deur Zakkie Eloff: *Na die Lewe Geteken / Drawn from Life* (18), met 'n inleiding deur Susanne Hart. Met enkele sketslyne is die mees tiperende houding van die dier uitgedruk, vlot en skerp, deur een van die mees vooraanstaande natuurskilders in Suid-Afrika. Ons sien die dier deur die waarnemingsvermoë van hierdie kunstenaar, iemand wat die veld deur en deur ken en liefhet. Daar is die sfeer van Suiwes-Afrika, die gedurige veranderinge in die voorkoms van die dier en die direkte lewenstryd wat geen oomblik aflaat nie. Niemand kan dit direkter uitdruk as Zakkie Eloff nie.

In *Johannesburg in drawings and text* (19) het die bekende spotprentkunstenaar Abe Berry sy persoonlike indrukke van die stad weergegee. In tekeninge en waterverve gee hy blyk dat hy nie net belangstelling het vir die aktuele en verbygaande nie, maar dat hy bowendien oor 'n baie skerp oog beskik vir alles wat van die stad tiperend is. Ons sien die binnestad sowel as die buitewyke, die parke, mense en hulle reaksie op omstandighede. Party

van die tekeninge, soos 'n myndans, Turffontein en Rosebank, het ongetwyfeld 'n satiriese noot. Ander daarenteen, soos gesigte op parke, ou geboue en strate, gee blyke van 'n diep aanvoeling vir die werklike sfeer van Johannesburg. Berry is 'n eersterange tekenaar wat met min lyne baie tot uiting kan bring.

Kinderboeke hoort nie eintlik in hierdie oorsig tuis nie, maar ons moet 'n uitsondering maak vir Sarah Goldblatt se *Wolf en Jakkals Versies* (20), geïllustreer met tekeninge deur H A Aschenborn. Dit is twee kinderboekies, oorspronklik uitgegee deur die Nasionale Pers in 1920 en 1921, wat nou gelukkig herdruk is: *Beer is gulsig en Jakkals is Slim* en *Leeu is kwaad en Jakkals lag*. Dit is tipiese tradisionele wolf-en-jakkalskinderstories, maar Aschenborn se illustrasies maak die boekies ook vir volwassenes baie interessant. Ons tref hier nog die outydse toekenning van menslike karaktertrekke aan diere aan, waarby die omgewing, geboue, meubels en gebare 'n belangrike bykomende rol vervul. Die diere is natuurlik 'n eensgesinde groep met jakkals as deugniet. Die gesigsuitdrukings is kostelik. Aschenborn se indrukwekkende tekentalent mag as algemeen bekend geag word en in hierdie boekies kom dit weer goed uit, met alle raakheid van aanvoeling.

Chris du Toit se *Ander het Gesê* (21) is 'n versameling van gesegdes, raak opmerkings, wysgerighede en kwinkslae van 'n menigte skrywers, filosowe, staatsliede, kunstenaars en ander. Die samestelling is spitsvondig, dikwels baie raak en soms gruwelik irriterend. Battiss was die aangewese persoon om so 'n uitgawe te illustreer. Sy tekeninge pas pragtig aan by die inhoud van die boek: raak, meesterlik geteken, maar ook partymaal irriterend en soms net 'n klug. Tog laat die trefkrag van die teks en tekeninge 'n mens hierdie boek telkens weer ter hand neem.

Pat Senior se *A Book of Days* (22) is 'n skryftafelagenda, uitgegee vir die Vriende van die Johannesburgse Kunsmuseum en deurdat slegs datums en geen dae aangedui is nie, kan dit jaarliks weer gebruik word. In die voorwoord verhaal wyle Pat Senior kortliks die ontstaan en groei van die museum, die rol van Florence Phillips en sir Hugh Lane en wat die gebou self betref, van sir Edwin Lutyens. Hoewel dit in verhouding slegs 'n klein museum is, kan die standaard en kwaliteit gelykgestel word met die beste versamelings ter wêreld. Daar is 16 afbeeldings in kleur en 44 in swart-wit van werke in die museum, waarby elke deel van die versameling tot sy reg gekom het. Gevolglik het ons 'n uitstekende geheelindruk van hierdie kosbare kunsversameling.

Ook in die afgelope jaar het weer 'n aantal soölogiese en botaniese boeke met kuns-illustrasies verskyn. Ver al moet gewys word op John Pringle: *The Conservationists and the Killers* (23), 'n geskiedenis van die dierelewe in Suidelike Afrika, die aanvanklike grootskaalse vernieling daarvan en die toenemende stryd vir bewaring van flora en fauna. Hierdie boek is geïllustreer met dier-uitbeeldings deur 'n hele aantal kunstenaars: Baines, Bell,



Cunningham, Caldwell, Langschmidt, Le Vaillant, Maberly, Caldecott, Campion, Dollman, Emsley, Miller, Rolando, Stibbe, Tyrrell (Koba Boseaux) en Zerffi.

Illustrasies na werke deur C G Finch-Davies is gebruik deur dr Alan Kemp: *The Birds of Southern Africa* (24). Telkens verskyn daar boeke oor die Suid-Afrikaanse voëllewe waarin vir die afbeeldings gebruik gemaak is van werke deur C G Finch-Davies. Hierdie kunstenaar se werk is nog altyd onderskat en dit moet toegejuig word dat dit op hierdie manier meer bekendheid sal verwerf.

Nog 'n belangrike boek in verband met voëls is M S Irwin: *The Birds of Zimbabwe* (25), geïllustreer met 25 kleurafbeeldings deur Peter Fogarty. Dit is partymaal moeilik om 'n voël te herken volgens afbeeldings in boeke. In hierdie geval het die kunstenaar die beeld egter so natuurlik moontlik weer-gegee, partymaal met toevoeging van 'n vliegbeeld, wat 'n groot hulp by determinering is.

Kleurryke Transvaalse blomme tref ons aan in G Germishuizen: *Transvaal Wild Flowers* (26), met 134 reproduksies na waterverftekening deur Anita Fabian. Dit is 'n tiperende botaniese boek wat vir die vakmense van baie waarde sal wees. Die illustrasies is duidelik, maar vanuit 'n kunssinnige standpunt is te veel op een bladsy saamgevoeg. Vir die plantkundiges hoef dit natuurlik geen beswaar te wees nie.

In die Groot-Meester reeks het tot dusver drie boekies oor Europese skilders verskyn: Terry Measham: *Picasso en sy Tyd* (27), dieselfde outeur: *Van Gogh en sy Tyd* (28) en Marianne Sicks: *Leonardo en sy Tyd* (29). Die kunstenaar word telkens bespreek teen die geskiedkundige en sosiale agtergrond van sy eie tyd, met 'n chronologiese tydtafel, 'n oorsig van die belangrikste werke van die kunstenaar, 'n lys van vakterme, 'n bibliografie en 'n indeks. Jaarliks word baie geld bestee en opofferings gedoen deur ouers om hulle kinders kunslesse te laat neem, maar dit beteken in baie gevalle nog glad nie dat by die kind 'n werklike liefde vir die betrokke kunsvorm gewek word nie. Die uitgewers poog om met hierdie reeks op 'n kleurrike en aantreklike manier nie net liefde vir kuns aan te kweek nie, maar ook om dit te bestendig. Veral vir hoëskole is die reeks 'n ideale leer-middel.

Wat toegepaste kuns betref het Marius le Roux 'n uitstekende studie gemaak van *Die Kaapse Kopersmid* (30). Dit is die eerste omvangryke boek wat oor hierdie belangrike maar verontagsaamde onderwerp verskyn. Die kopersmid se vak is 'n ou kuns en Le Roux trag orn na te gaan watter voorwerpe van 1660 af in die Kaapse kombuise in gebruik was. Daar is egter ook veel ingevoer en dit is baie moeilik om vas te stel of 'n voorwerp aan die Kaap gemaak is of nie. Materiale, werktuie en tegnieke van koperwerk is maar min of meer oral in die wêreld dieselfde. In die 19de eeu het die vorms blykbaar eenvoudiger geword. Daar is 'n lang lys van 142 kopersmede wat aan die Kaap gewerk het. Die boek is pragtig geïllustreer.

I & L Watson en E Rall wys ons met *Die Houtsnier se A B C* (31) die pad in hierdie kunsnywerheid. Dit word baie grondig gedoen en ons begin met alles in verband met materiale, werktuie, houtsoorte, moontlikhede vir patrone en ontwerpe, met 'n aantal voorbeelde. Ten slotte kry ons 'n kykie op ingewikkelde moontlikhede wat toegelig is met afbeeldings. Daarmee word verby die eerste skugter pogings van die beginner beweeg. Dit is die eerste gids op hierdie gebied in Afrikaans en dit kon nouliks beter saamgestel gewees het.

Dieselfde geld vir Grieg Kothe se *Weef Saam* (32), wat ook begin met leiding vir die beginner en die onderwerp naderhand al verder voer. Gevolglik is dit ook vir die gevorderde weefster van baie waarde. Ook hierdie boek is die eerste oor die onderwerp in Afrikaans.

John Pollock bespreek in *Antique Fakes in South Africa* (33) die eienskappe van verskillende oudhede en hy dui die moontlikheid aan hoe om vervalsings uit te ken. Daar word gesaghebbend verwys na veilingspraktyke van al of nie betroubare handelaars, meubels en silwer. Daar is vlugtige besprekings van klokke, skilderye, koper, juwele, pophuise, kaste, tin, keramiek en nog veel meer. Al hierdie onderwerpe maak dit onmoontlik om in 133 bladsye enigiets uitvoerig te bespreek. Persoonlike ervarings word onderhoudend vertel, maar die relaas is onoorstigtelik. 'n Mens kon oor hierdie onderwerp 'n deegliker werk verwag het.

Die aantal boeke wat in 1982 in verband met kuns of illustrasies in Suid-Afrika verskyn het, is indrukwekkend. 'n Mens moet toegee dat party baie populêr geskryf is, maar ook hierdie boeke voorsien in 'n behoefte. Ander daarenteen wys op langdurige en grondige navorsing of vestig 'n grondslag vir latere ondersoek. Tesame vorm al hierdie publikasies 'n verblydende beeld en laat ons hoop dat dit 'n weerspieëling is van toenemende belangstelling in ons samelewing vir 'n onmisbare aspek van ons bestaan.

Universiteit van Pretoria

F G E Nilant

- 1) A Frobenius: *Madsimu Osangura* (SA). (African Rockpaintings and Petroglyphs), Graz, 1982. R76.
- 2) A Heywood (intr): *Namibian Arts and Crafts Symposium*, 66 pp, ill, SA Association of Arts (SWA Branch), Windhoek, 1980. R3.
- 3) Marion Arnold: *Zimbabwean Stone Sculpture*, xxvi-230 pp, ill. Books of Zimbabwe, Bulawayo, 1981. R45.
- 4) Zulaikha Mayat: *Nanima's Chest*, 100 pp, ill, Women's Cultural Group, Wandsbeck, 1981. R10.
- 5) A Kuijers (voorw): *'n Indeks op Argitekte*, 17 pp, Dept Kunstgeskiedenis, RAU, Johannesburg, 1981, R8.
- 6) O Geyser: *The History of the Old Supreme Court Building*, 128 pp, ill. The Africana Press, Kaapstad, 1982. R40.
- 7) Karel Schoeman: *Vrystaatse Erfenis, Bouwerke en Geboue in die 19de Eeu*, 152 pp, 199 ill (deel kleur). Human & Rousseau, Kaapstad-Johannesburg, 1982. R45.

- 8) P J Nienaber, C J P le Roux: *Vrystaat-Fokus*, x-97 pp, ill, CUM-Boeke, Roodepoort, 1982. R3.
- 9) P H J Olivier: *Bewaring in Bethlehem*, 51 pp, ill. Bethlehem, 1981. R3.
- 10) M Prins: *Aspekte van Art Deco soos dit kom tot uitdrukking in die Colosseum Johannesburg*, iv-73 pp, Dept Kunstgeskiedenis, RAU, Johannesburg, 1982. R12.
- 11) Coert Steynberg: *'n Outobiografie*, x-116 pp, ill. CUM-Boeke, Roodepoort, 1982. R35.
- 12) M Nicol: *Africana Animals*, 60 pp, ill. The Brenthurst Press, Johannesburg, 1982. R9,50.
- 13) E C Tabler: *Baines on the Zambesi*, 252 pp, ill. The Brenthurst Press, Johannesburg, 1982. R145.
- 14) L S Daneel: *A Guide to Sources on Irma Stern*, 108 pp, Centre for Art Historical Research, HSRC, 1982. R11,65.
- 15) M H K Edwards (intr): *Frans Martin Claerhout, Kromdraai*, xiii-75 pp, Erroll Marx Uitgewery, Pretoria, 1982. R14,95.
- 16) F Claerhout: *Sketse en Gedagtes vir die Simfonie van die Sonnevanger*, 64 pp, ill. RCM-uitgewers, Tweespruit, 1982. R15.
- 17) W H Coetzer: *Stillewes / Still Lifes*, xvi-120, pp, 118 ill. CUM-Boeke, Roodepoort, 1982. R35.
- 18) Sue Hart: *Zakkie Eloff, Drawn from Life / Na die Lewe Geskilder*, 106 pp, 52 ill, Chris van Rensburg publ, Johannesburg, 1982. R45.
- 19) Abe Berry: *Abe Berry's Johannesburg*, 96 pp, ill. Tafelberg, Kaapstad, 1982. R12,50.
- 20) Sarah Goldblatt: *Wolf en Jakkals Versies* (ill H A Aschenborn), 32 pp en 28, Phoenix, Pretoria, 1980. R3,25 elk.
- 21) Chris du Toit: *Ander het Gesê*, (ill W Battiss), 125 pp, Erroll Marx Uitgewers, Pretoria, 1982. R11,95.
- 22) Pat Senior: *A Book of Days*, 146 pp (60 ill), Ad Donker, Johannesburg, 1982. R9,95.
- 23) John Pringle: *The Conservationists and the Killers*, 319 pp, ill, TV Bulpin & Books of Africa, Kaapstad, 1982. R27.
- 24) A Kemp: *The Birds of Southern Africa* (ill C G Finch-Davies), 416 pp, Winchester Press, Saxonworld, 1982. R95.
- 25) M S Irwin: *The birds of Zimbabwe* (ill P R Fogarty), 464 pp, Quest Publishing, Harare, Zimbabwe, 1982. \$65.
- 26) G Germishuizen: *Transvaal Wild Flowers* (ill A Fabian), 140 pp, Macmillan SA, Braamfontein, 1982. R100.
- 27) Terry Measham: *Picasso en sy Tyd* (vert Marie de Kock), 32 pp, ill. Tafelberg, Kaapstad, 1980. R6,50.
- 28) Terry Measham: *Van Gogh en sy Tyd* (vert Petra Pieterse), 32 pp, ill, Tafelberg, Kaapstad, 1981. R6,50.
- 29) Marianne Sachs: *Leonardo en sy Tyd* (vert Kerneels Breytenbach), 32 pp, ill. Tafelberg, 1982. R6,50.
- 30) Marius le Roux: *Die Kaapse Kopersmid / The Cape Copper-Smith*, 160 pp, 205 ill (8 kleur), Stellenbosch Museum, Stellenbosch, 1982. R16,80.
- 31) I & L Watson, E Rall: *Die Houtsnyer se A B C*, 134 pp, ill. HAUM, Pretoria, 1982. R22,50.
- 32) G Kothe: *Weef Saam*, 92 pp, ill. HAUM, Pretoria, 1982. R22,50.
- 33) J Pollock: *Antique Fakes in South Africa*, 133 pp, ill, Hampton Press, Kaapstad, 1982. R8,95.

## Die Koléperas van Kees Konyñ

Die bestaan van die (naamlose) hekelende rubrieksrywer met "'n belangstelling in die kunste" is net soos die knolsrywer 'n randverskynsel van die letterkunde. Op sy beste lewer hy bydraes vol skerpsinnige opmerkinge wat daarop gemik is om reaksie uit te lok. Persoonlike aanvalle verbreed gewoonlik tot 'n hekeling van die een of ander universeler misstand. Die beste bydraes groei soos enige ander stuk satire by die tydelike verby en bly leesbaar jare ná die skrywer dit neergepen het, hetsy in die skadu van Tafelberg of the Totaltoring. Oordele van hierdie skerp en dikwels venynige kritikus is raak en wanneer 'n mens dit aan eie lyf voel, ook pynlik. Tog is die uitwerking genesend omdat dit die wortel van die kwaad oopvlek en hierdie *skerpskrywer* dikwels tendense aantoon wat die groei van 'n gesonde letterkunde in die weg staan.

Op sy swakste is so 'n *sluipskrywer* net so onverkwiklik soos 'n groepie "intellektuele" wat wedywer om die mooiste anekdote oor Nederlandse skrywers te vertel met die getrouste aksent. Noodsaaklike bestanddele is intieme kennis van die skrywer, liefs opgedoen in 'n tête à tête oor 'n glasier jenever, 'n knypie gewaagdheid en 'n duimnael sinisme om die heldeverering te bolwerk. Hierdie perverse humor en vertoon van geleerdheid (gewoonlik opgedoen in die Lae lande) is herkenbaar aan die feit dat aanvalle telkens gerig word teen sekere persone, groepe of instellings wat nie deel vorm van die eie koterie nie, of wat dalk in die verlede een van dié kliek gekapittel het, of véél erger, in die weg staan van een van dié broederkringse persoonlike of akademiese ideale.

Prof J C Kannemeyer het onlangs die beste stukke van Kees Konyñ, rubrieksrywer uit die jare Veertig, basies ongewysigd gebundel. Dat dit met die minimum toeligting moontlik was, ná die groot tydsverloop, skep die vermoede dat hierdie stukke veel meer is as eendagsvliegies, te meer omdat die persoonlike vetes wat tot heelwat van dié bydraes aanleiding gegee het (en dikwels ook die deelnemers daaraan) — lank reeds dood en begrawe is. In die toeligting by die betekenis van die titel, sê Kannemeyer, dat "koléperas" 'n samestelling is van "kolél" en "opera" met "die betekenis van skerp, hekelende, maar ook siekerige, olike 'werkies' of stukkie . . .".

Kees Konyñ is op sy beste as hy praat oor spesifieke sake: romans, digbundels, kritiese werke, ens. Praat hy oor *mense* gebeur dit dikwels dat hul nie as eksponente van die een of ander dwaling aan die kaak gestel word nie en dat die fyn grens tussen skerp kritiek en swak smaak oorskry word. Verskeie bekende satiriese middele word deur dié hekelaar beproef: ironie, vergroting ter wille van effek, 'n "mock heroic"-aanprysing en burleske humor. Dit is verval in 'n genadelose spot dat reputasies aan repe gesny word en maskers afgeruk word. Die tyd is 'n genadelose regter en terug-

skouend blyk dit hoe goed die tyd oor Kees Konyn geoordeel het. Sy vroeë, positiewe reaksie op Van Melle se *En ek is nog hy* (Bart Nel), staan vandag as 'n baken in die ontvangs van hierdie roman, wat steeds gereken word as een van ons bestes. Baie van sy uitsprake het vandag ook nog hul relevansie behou: "'n Gesonde, regskepe, bloeiende letterkundige lewe is ALLEEN moontlik met 'n ruitelike, onomwonde, desnoods brutale kritiek (. . .) 'n Mens moet jou, ook *teenoor jou vriende*, volledig en op die man af kan uitspreek sonder dat jou vriendskap daardeur aangetas word" (p 35). Sy uitspraak ten aansien van middelmatigheid stem 'n mens bv weer tot nadenke: is die hele veldtog ten gunste van middelmoottlektuur nie ook by baie mense 'n poging om juis die middelmatigheid te bestendig en te bevorder nie?

Kannemeyer stel hom ten doel om in sy inleiding hierdie bydraes enigins in konteks te plaas. Dit doen hy met 'n stilistiese vaardigheid en "skoon prosa" wat plek-plek die Konyn self na die kroon steek. Ek vind dit egter jammer dat Kannemeyer sekere feite noem en dan geen verdere konsekwensies daaraan heg nie. Op p 2 sê hy dat volgens Kees Konyn die Nasionale Party-oornam in 1924 deels verantwoordelik gehou kan word vir die "toonaangewende mag wat minderwaardige en middelmatige persone en dinge sedert 1924 (. . .) in die Afrikaanse kultuurlewe gekry het". Dit is bekend dat verskeie van die simpatisante rondom Kees Konyn (en by geleentheid ook bydraers tot die rubriek) sterk ondersteuners van die Nasionale Party en selfs lede van die Afrikaanse Broederbond was. Wat was die rol van hierdie implisiete meningsverskil in latere persoonlike en literêre verwickelinge? Kannemeyer staan ook volkome kritiekloos teenoor Kees Konyn: nooit bevaagteken hy werklik 'n oordeel, selde word swak smaak gekritiseer, nêrens lees ons van inteelt en rugklopperie nie. Vrae wat relevant is in hierdie verband is die volgende: waarin lê die bestaansreg vir hierdie "vertroulike organisasie" van konyne of anders gestel: heilig die doel altyd die middele? Watter sosiologiese, literêre of politieke parallele bestaan daar tussen die Veertigerjare en die jare Tagtig waar sluipskrywers al in feitlik elke koerant korrelgevat het? Juis hierdie vrae bevestig die steeds voortdurende aktualiteit van Kees Konyn. In sy totaliteit 'n publikasie wat tot selfondersoek stem en in onderdele skerpskrywery van gehalte is.

UOVS

H P van Coller

# Nuwe Afrikaanse Boeke

## Junie 1983

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

### Romans

ANTHONY, Len <i>en</i> DE VILLIERS, Nada. Ver lê die môre <i>en</i> Skepe in die nag. Vrou Elegant.	R8,40
BEKKER, Johann. Eiland van onrus. Van der Walt.	R5,50
BLIGNAUT, Toek. Luister wie daar fluister. Treffer-Boekklub.	R5,50
— Waar die nimmerland eindig. Pronk.	R4,95
COETZER, Miempie. 'n Kuil tussen biesies. Van der Walt.	R6,95
COLYN, Johan. Vertwyfeling. Klub Dagbreek.	R5,98
FOUCHÉ, Helena. 'n Bruid vir Graaf Debussy. Tafelberg.	R6,25
FOUCHÉ, Henriëtte <i>en</i> LINDE, Karen. Skadu oor ons paradys <i>en</i> 'n Droom aan skerwe. Boekor.	R8,40
GIBSON, Vera. Soos dou op die rose. Ons Eie Boekklub.	
GOUWS, Etheresia. Voor die storm. Daan Retief.	R5,31
GRIESEL, Nita. Oor die duine heen. Van der Walt.	R5,50
GROBLER, Marianne. Bekende vreemdeling. President.	R4,95
HEINE, Mike. Liefde bring verraad. Klub 707.	R5,95
JACOBS, Derick <i>en</i> DEYSEL, Niki. Onrus oor Casa Cuna <i>en</i> Heerseres van Meeuwbaai. Boekor.	R8,40
KOCK, Nelmarie. Tuin van herinnering. President.	R3,60
LAMPRECHT, I D. Die luistervink. Ons Eie Boekklub.	R4,95
LE ROUX, Massie Muller. Sterker as die jare. Daan Retief.	R5,31
LESSING, Christoffel. Die verlore vader. Klub Saffier.	R5,95
LINGUA, Susanna M. Die vurige swartkop. Van der Walt.	R5,50
McCALLAGHAN, Marilee. Die geënte loot. Daan Retief.	R5,31
— Juffer uit die Vrystaat. Klub Dagbreek.	R5,95
— Sperstreep. Daan Retief.	R5,31
MANS, Villa. Die dag van ommekeer. Klub Dagbreek.	R5,95
— Sitrusdal se nuwe vennoot. Van der Walt.	R5,50
MAREE, Naomi. As die wolwe huil. Daan Retief.	R5,31
MARTIN, Wille. My enigste Veronique. Van der Walt.	R5,50
— Ver oor die grense. Daan Retief.	R5,31
MEIRING, Stephanie. Ruiter in die wind. H & R.	R7,95
MORGAN, Annelize. Goue horisonne. Treffer-Boekklub	R5,50
— Huis sonder liefde. Pronk.	R4,95
MOSTERT, Marna. Motiewe legio. Klub 707.	R5,95
MURRAY, Ena. Twee paaie na Khuana. H & R.	R9,50
NAUDÉ, Eugene. Sewe dae in Oktober. Klub 707.	R5,95
PAUW, Nanda. Die angel van wraak. Daan Retief.	R5,31
PIETERS, Jos van Manen. En die tuinfluiter sing. Waterkant.	R6,50
PIETERSE, Annemarie J. Hofra. President.	R4,95
PRETORIUS, André. Nêrens êrens. Klub Saffier.	R9,95
PRINSLOO, Mara. Die bitter kelk. Daan Retief.	R5,31
— Bitter skanse. Klub Dagbreek.	R5,95
ROUX, J N. Aésja: 'n Bybelse liefdesroman. Waterkant.	R6,30
SMITH, Annatjie. Spore van liefde. Daan Retief.	R5,31
SNYMAN, Adriaan. Kruistog na die ewigheid: oorlogsroman. Tafelberg.	R12,50
SNYMAN, Martie. Onheil op Arendskrans. Pronk.	R4,95

SPENCE, Ela. Nuwe somer. Daan Retief.	R5,31
STRYDOM, M. Nuwe jaar, nuwe môre. Van der Walt.	R5,50
SWART, Elma. Reënsen. Femina.	R6,50
THERON, Joan P. Fortuinsoekers. Daan Retief.	R5,31
THOM, Charl. Swart goud. Klub 707.	R5,95
VAN BERGEN, Maryna. Liefste wilddiefie. Van der Walt.	R5,50
VAN DE MERWE, Marie. Eldorado. Daan Retief.	R5,31
VAN ROOYEN, Esther. Voltooide sirkel. President.	R3,60
VAN SCHALKWYK, Nicky. Die bitter tros. H & R.	R8,95
– Inruil vir 'n ligkroon. H & R.	
VAN WYK, Rina. Vlug vir die noodlot. Ons Eie Boekklub.	R4,95
VAN WYK, Schalkie. Melodie van liefde. Pronk.	R3,50
– Die ontwykende droom. Daan Retief.	R4,95
– Winter van heimwee. Ons Eie Boekklub.	R4,95
VENTER, C J. Die bruid moet vlug. H & R.	R9,95

### **Vertaalde romans**

KONSALIK, Heinz Gunther. Omnibus 2; vertaal deur Ludwig Visser. Tafelberg.	R15,95
– Toe bly daar net 'n rooi seil oor; vertaal deur Ludwig Visser. Romanticapers.	R8,75

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

JOUBERT, Elsabé. Jy is . . . E Joubert.	R3,00
VENTER, Paul C. Die verlore tyd en ander stories. Folio.	R8,75
WOORDSPORE 81. Maskew Miller.	R3,25

### **Poësie**

BELCHER, R K. Ringe in 'n geelhoutboom. Perskor.	R8,95
BREYTENBACH, Breyten. Eklips. Taurus.	
CUSSONS, Sheila. Verwikkelde lyn. Tafelberg.	R10,50
HUGO, Daniel. Die klein aambeeld. H & R.	R7,50
NIENABER, C J M <i>e a, samest.</i> Poort 1982: 'n keur uit die werk van hoërskool-leerlinge (opstelle en gedigte). Nasou.	R2,50
OLIPHANT, Vincent. Bloed vloei in stilte. Tafelberg.	R6,50
PHILANDER, P J. Venster. Perskor.	R9,95
SCHMIDT, Casper. Pelgrims in aspiek. Deel I: 22 portretstudies en 'n naspel 1972-1981. Perskor.	R9,95
VAN RENSBURG, Meyer. Klankmanwoordboom. H & R.	R12,50
WILLEMSE, Rudolph. Kweekskool. Perskor.	R9,95

### **Dramas**

DE VILLIERS, Louis. Die weegskaal. Dalro.	
ODENDAAL, L B. Ben die bokser: 'n Drama in drie bedrywe. Educum.	R4,80
RHEEDERS, G J. Die drama: Lodewyk die Veertiende, 1643-1715. Promedia Publikasies.	
VAN NIEKERK, Joey G. 'n Kersspel. CUM.	R6,95

### **Letterkundige studies en kritieke**

SCUTTE, H J. Ontmoeting by Dwaaldrif — 'n analise; 'n inleiding tot Henriette Grové se drama. Perskor.	R4,95
VAN EETVELDT, H J. Materiaal en struktuur: handleiding by die prosa. Perskor.	R7,95

### **Kinder- en Jeugverhale**

BAKER, Eleanor. Die Nels van Groenewoud: 'n jeugverhaal. Juventus.	R5,99
--	-------

BOTES, J B. Die wasem maak amok. Daan Retief.	R4,71
BOTHMA, Attie en PIETERSE, Rian. Siembamba: 5 kleuterstories nommer 9. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R2,65
— Siembamba: 5 kleuterstories nommer 10. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R2,65
— Siembamba: 5 kleuterstories nommer 11. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R2,65
DE JONGH, Marietjie en COETZEE, Cora. Die man met die gaatjie in sy triu. Tafelberg.	R6,50
ESTERHUIZEN, Willie. Televisie 123. Daan Retief.	R4,71
HICKEY, W A. Bewakers van die koningshuis. Perskor.	R5,95
HUGO, Helena. Rolfie se robot. CUM.	R4,95
JACOBS, Derick en PIETERSE, Rian. Siembamba storiëklub: vyf kleuterstories No 6. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R3,50
LEVINSON, S. Breker leer 'n les. Daan Retief.	R5,16
MAARTENS, Maretha. My dik boek. Tafelberg.	R8,50
PFUFF, D N. Die verhaal van die Grosvenor. Tafelberg.	R7,50
PIETERSE, Emily. Die geheimsinnige swart roos. Daan Retief.	R4,71
— Ouplaas se skatsoekers. Daan Retief.	R4,71
PIETERSE, Rian. Wilhelm Tell en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
ROUX, Hélène. Kamp F51. Tafelberg.	R7,25
ROUX, J N. Die geheim van die swart klip. Waterkant.	R2,95
VAN DEN HEEVER, Es. Klein Katryn-Kato en die skemerspook. Juventus.	R6,75
VAN HEERDEN, Carl. Tojan. Juta.	
VELS, Verna. Die groot Liewe Heksie-storieboek. H & R.	R8,95
VERMAAS, H J. Die perdenooi. CUM.	R7,50
<b>Vertaalde Kinder- en Jeugverhale</b>	
ADAMSON, Gareth. Die ou man in die boom; vertaal deur Carl Lohann. Daan Retief.	R4,71
ANDERSEN, Hans Christian. Die lelike eendjie; vertaal deur Lydia Snyman. Kinderpers.	R7,10
BOLLIGER, Max. Die herderslied: 'n Kersverhaal vir jonk en oud; vertaal deur Jan Rabie. HAUM.	R6,95
— Die mooiste lied: 'n verhaal; vertaal deur Freda Linde. HAUM.	R6,95
CORRIN, Sara en Stephen. Mevrou Vossie se huwelik. HAUM.	R7,25
DIXON, Franklin W. Skelmstreke in Smokkelaarsbaai; vertaal deur Louis Herbst. HAUM.	R5,95
GELINE, Robert. Vasgekeer in die dieptes; vertaal deur H S Coetzee. Daan Retief.	R4,71
GRIMM-broers. Sneeuwitjie: 'n sprokie . . .; oortel deur Linda Roode. Tafelberg.	R8,50
HILL, Eric. 'n Bietjie liefde. Van Schaik.	
HOLLENSTEIN, Hugues en HOLLENSTEIN, Françoise. Roelof die rot word boek-binder; vertaal deur Laurette Metcalf. Daan Retief.	R5,16
KORT stories vir bedtyd; vertaal deur Anna Jonker. Muller & Retief.	R1,95
LINDGREN, Barbro. Die wilde baba word matroos; vertaal deur E P du Plessis. H & R.	
LIONNI, Leo. Geraldine, die musiekmuis; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,95
— Kom ons maak hasies: 'n fabel. H & R.	R7,95
LOBE, Mira. Bimbulli; vertaal deur Jean Geldenhuys. Daan Retief.	R5,16
LUITENANT X, <i>pseud.</i> Lennet en die raaisel. Tafelberg.	R8,50
MARIS, Ron. Spring maar verder, padda! H & R.	R6,95
OLDFIELD, Pamela. Prinses miskien-sal-ek; vertaal deur Hettie Hauman. H & R.	R6,95



PACKARD, Edward. Die geheim van Burgershof; vertaal deur Annatjie Louw. Tafelberg.	R6,50
– Jou kodenaam is Jona; vertaal deur Lilian Erwee. Tafelberg.	R6,50
ROSE, Gerald. "Aha"! sê ooievaar; vertaal deur Lianda de Necker. H & R.	R6,95
RYAN, John. Klamhout en die maskerbal; vertaal deur Jan Schaafsma. H & R.	R6,25
– Klamhout en die muitery; vertaal deur Jan Schaafsma. H & R.	R6,25
SCHINDLER, Regine. Hanna en die Jesus-kind; vertaal deur Elizabeth van der Merwe. Van Schaik.	R6,95
STALSJÖ, Eva. Die verlore parkiet; vertaal deur Nerina Ferreira. H & R.	R6,95
WELSH, Renate. Ontvanger onbekend-terug; vertaal deur H Technau. Daan Retief.	R4,17
WETTERER, Margaret K. Die reus se leerjonge; vertaal deur Lettie van Blommestein. H & R.	R6,50

### Verseboeke vir kinders

OPPERMAN, D J. <i>samest</i> . Kinderkeur uit A G Visser.	
PAUW, Nanda. Vrolike versies. HAUM.	R5,50
SWANEPOEL, Piet. Rympiesfontein. H & R.	R5,95

### Taalkunde

BARNES, A S V. Afrikaanse oefeninge vir B-taalleerlinge (informeel en funksioneel), standerd 7: 'n gegradeerde taalkursus met tabelle en naslaanlyste. Nasou.	R9,40
DE VILLIERS, Meyer. Afrikaanse grammatika vir volwassenes. Nasou.	R17,70
TAALVERSCHEIDENHEID: 'n blik op die spektrum van taalvariasie in Afrikaans. Academica.	R17,50

### Studies oor afsonderlike skrywers

OPSTELLE oor Leipoldt: lesings gehou tydens 'n Leipoldthuldigingsaand – Oktober 1981. UOVS.

### Ander werke van belang

BARNARD, S L <i>en</i> MARAIS, A H. Die Verenigde Party: die groot eksperiment. Butterworth.	R20,00
BOUWS, Jan. Solank daar musiek is . . . musiek en musiekmakers in Suid-Afrika (1652-1982). Tafelberg.	R15,00
CILLIÉ, G G. Waar kom ons Afrikaanse Gesange vandaan? NG Kerk-uitgewers.	R29,00
McLACHLAN, Philip. Slechte mense zingen niet: herinneringe van 'n koorleier. Tafelberg.	R8,50
MAGILL, Frank N, <i>red</i> . Duisend beste boeke: meer as duisend van die beroemdste en mees beminde geskrifte uit alle eeue en lande. Boekdl 1: A DOS. Rubicon-Pers.	R22,50
NIENABER, P J <i>en</i> LE ROUX, C J. Monumente en gedenktekens van die OVS. CUM.	R12,95
NIENABER, P J. Vroeë Afrikaans in die Vrystaat tot 1875. Perskor.	R25,00
SNYMAN, Lydia. Die kind se literatuur. Kinderpers.	R12,75
WEBB, M. Verklarende biologiese woordeboek. Nasou.	R9,25

### Heruitgawes

AUCAMP, Hennie. In een kraal: 'n keuse uit die prosa van Hennie Aucamp. Tafelberg.	R12,50
BARNARD, Chris. Taraboemdery. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
BEUKES, Dricky. Altyd jou eie. Perskor Klubs.	R5,95

— Laat lente. Perskor Klubs.	R5,95
BLIGNAUT, Toek. Vrou, dwaasheid is onrustig. Perskor Klubs.	R5,95
DE KLERK, W A. Die Skarlaken Eskader. Tafelberg.	R7,50
DE VRIES, A H. Kort-om: 'n gids by die Afrikaanse kortverhaalboek. Academica.	R7,50
DU PLESSIS, I D. Die skat van Robbeneiland. Tafelberg.	R4,75
DU PLESSIS, P G. Koöperasie-stories op 'n Donderdag. Perskor.	R7,95
GROSSKOPF, E B. Patrys-hulle. Van Schaik.	R4,75
HENNING, Nan. Uit die goue skemering. Van der Walt.	R7,95
JONKER, Ingrid. Versamelde werke. Perskor.	R12,95
KRIGE, Uys. Vooraand. Perskor.	R9,95
MARITZ, Empie. Die gebarste kleipot. Perskor Klubs.	R5,95
— Die helder vlam. Perskor Klubs.	R5,95
— Die wit kleed. Perskor Klubs.	R5,95
MURRAY, Ena. Diena van Die Eike. Van der Walt.	R7,95
OPPERMAN, D J en VAN ZYL, H J, <i>samest.</i> Klankies vir kleuters. Tafelberg.	R2,50
ORCZY, Barones. Die Skarlaken Pimpernel. Van Schaik.	R7,95
PAULA. Wilde Suidooster. Van der Walt.	R7,95
SMITH, Topsy. Gampietjie en die vlugteling. Daan Retief.	R4,71
— Gampietjie se avonture. Daan Retief.	R4,71
SPENCE, Ela. Huweliksklokke vir Hermine. Perskor.	R5,95
TOTIUS. Passieblomme. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,50
VAN DER MESCHT, Ella. Vingermerke aan die handbreedtes. Daan Retief.	R5,31
VENTER, F A. Kambro-kind: 'n jeugreis. Tafelberg.	R8,50

# Voorgeskrewe boeke vir Matriek

## Inhoud

De Straat  
(Ina Boudier-Bakker)

**W S H du Randt**  
(UPE)

Kambro-Kind  
(F A Venter)

**Elsabe Steenberg**  
(PU vir CHO)

Dias  
(N P van Wyk Louw)

**H Ohlhoff**  
(Universiteit van Pretoria)

Joernaal van Jorik  
(D J Opperman)

**G F Marais**  
(Oud-inspekteur Kaaplandse  
Onderwysdepartement)

Een zwerver verliefd

**Henriette Roos**  
(Universiteit van Suid-Afrika)

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

# W S H du Randt

## *De Straat* (Ina Boudier-Bakker)

### 'N VERLORE PARADYS?'<sup>1)</sup>

""t Is een idylle hier; lachte mevrou Koelman . . ."

#### 1.

*De Straat* is 'n verhaal oor die lewens van mense in 'n vergete, vereensameerde stadjie. Die neerdrukkende bestaan van veral die "notabelen" word geleidelik onthul. Die titel, met sy klem op *ruimte*, simboliseer die inwoners se hele wêreld: 'n *mikrokosmos* wat hulle bestaan volledig beheers; 'n ruimte waarbinne alles wat vir hulle lewens van belang is, afspeel. Met die groeiende ontnugtering by die inwoners kom daar ook die besef dat hulle 'n eertydse paradys, 'n idille van geluk, harmonie en meelewing verbeur het. Wat hulle nou bind, is 'n gesamentlike maar vergeefse verweer teen geestelike agteruitgang en morele verval. Hulle talle samekomste is 'n futiele poging om hulle teen invloede te beskerm wat die "orde" kom bedreig. Maar dis veral die gevaar wat die uitplasing van die Hongaarse kinders vir hulle gevestigde, selfsugtige roetinebestaan inhou wat, met enkele uitsonderings, 'n valse samehorigheid teen die predikantsvrou se onbesonne plan tot stand laat kom. "De Straat" is ten slotte die verslag van gedeelde ellende in 'n goue, uitsiglose leegte waaruit slegs die Dood bevryding bring. Of tree daar veranderings in die lewe van mense in wat ons opnuut laat glo aan die ligstrale van geloof, hoop en liefde?

Vroeg reeds word dit vir die leser duidelik dat hy hier geen verhaal van polsende lewe en van handeling, 'n drama van daadkrag, moet verwag nie: dis 'n verslag van die lewe wat verstar het. Asof in 'n gevangenis betrag die inwoners van die straat die saaië, vervelige daaglikse gebeurtenisse. Vanagter hulle vensterrame bekyk die stil, strak gesigte die doellose gang van 'n *roetinebestaan*. Die *Straat* was weliswaar hulle hele wêreld: maar dis nie soseer wat buite op straat gebeur wat hulle raak nie. Dis die gedagtes, die herinneringe aan 'n gelukkiger verlede en 'n kwellende hede wat hulle bestaan byna obsessieel beheers.

#### Mathilde

Ons dink in die eerste plek aan Mathilde wat as oujongnoui getroud is met die liefdelose, streng predikant, ds Van Bremens. Eers aan die einde kom sy tot die verlossende, die bevrydende besef dat 'n mens slegs geluk kan vind as jy jou egoïsme en selfsug prysgee en vir 'n saak buite jouself leef. Haar aanvanklike doel met die uitplasing van die dertig Hongaarse weeskinders by gesinne in hulle gemeente was *selfsugtig*. Sy sou só 'n abnormale drang

bevredig om alles van ander mense se lewens te wete te kom: hulle geheime, hulle swakhede; dit wat hulle in hul donker huise van ander mense probeer verberg. Sy wou haarself laat geld en iets aan haar man bewys. Dis in juffrou Wefers se jammerlike versoek dat ook sy toegelaat word om 'n kind te versorg dat Mathilde uiteindelik die weerklank van haar eie *angs* herken, 'n nuwe begrip kry van die lewe, 'n begrip wat haar tot op die rand van 'n besluit bring: om alléén, as dit móét, 'n weeskind onder haar sorg te neem.

Maar *De Straat* bring ons ook in aanraking met die jeugdige burgemeesterspaar: Alfred en Louise Courtois. Ook hulle lewe word gekenmerk deur 'n onvermoë om ware geluk te ondervind. As jong progressiewe stadsvader kom Alfred die uiterlike verpligtings van sy amp na; hy verleen, ondanks besware van die hoë lui, toestemming dat die kermis, 'n jaarlikse instelling, gehou word. Hy is dus nie partydig vir die belang van die hoë lui nie maar tree demokraties op. Hy sorg daarvoor dat 'n nuwe wyk in 'n omgewing geplaas word waar dit nie die ou stadsbeeld, die ou argitektuur, skend nie. Ons lei hieruit af dat hy beslis van optrede, dus geen swakkeling is nie. En tog bring sy verhouding met sy vrou op die oog af die teendeel aan die lig. Hy neem haar dermate in ag dat hy toelaat dat sy haar plig tov die Hongaarse aksie versuim. Sy oordrewe simpatie is te wyte aan die pynlike wete, miskien selfs skuldgevoel, dat hulle kinderloos is.

Die gedagte om 'n vreemde kind as haar eie te aanvaar, ontketen die stryd in Louise se gemoed. En só verloor sy die inisiatief tov 'n projek wat eintlik by háár as burgemeestersvrou berus. Mathilde neem die leiding. Dat ook Louise aan die siekte van selfsug en eiebelang ly, blyk duidelik uit haar reaksies tydens die teeparty by die predikantsvrou en haar verontskuldiging teenoor haar man. Nie die welsyn van 'n kind met sy behoefte aan liefde is die maatstaf van haar optrede nie, maar haar selfsugtige, foutiewe aanname dat ook haar man geen begeerte het om 'n vreemde kind in die huis te neem nie.

In die slottoneel tree Louise as oorwinnaar uit 'n felle innerlike stryd. Sy ondervind die balsem van die *barmhartige* nag en gee diep uit haar hart uitdrukking aan 'n aangrypende meegevoel met *alle*, maar veral die "verre moeders": moeders wat moet sterf en nou van andere, soos sy, afhanklik is om hulle kinders te versorg en lief te hê. En dis nie toevallig nie dat dit juis die kantonregter moet wees wat die vreemde getuie word van Louise se oorgawe aan 'n "heilige samehorigheid" (p 97). Sy word deel van 'n *kollektiewe moederskap* wat eiebelang oorwin en 'n nuwe heilige begrip vir die moederskap openbaar. Hierin vind ons 'n belangrike kern van die omvattender tema van die verhaal.

## 2.

In die openingsparagrafe van die novelle word 'n sombere, neerdrukkende atmosfeer geskep van mense wat in 'n doellose, uitsiglose lewe van ellende

en wanhoop vasgevang is. Selfs in die ruimtebeelding merk ons dié somberheid waar die toneel van die straat vanuit die "grauwe wijden hemel" in die stille najaarsdag aan ons bekend gestel word . . . En wanneer die dans van die ligte verstar, wanneer die mens gelouterd in die slot te voorskyn tree, stort die "koelen, hoge hemel" sy reinigende klag oor die onheilige stilte van die straat . . . (p 94).

Tussen dié twee pole, nl van leegheid en volheid; ellende en geluk speel die verhaal hom af. Teenoor die beleving van ellende, dorheid en wanhoop is daar uiteindelik die "herinnering aan en geluk zo diep en zo groot", die geheim van 'n liefde wat suiwer en heerlik, immer onaantasbaar en onbevlek in die herinnering voortleef . . .

Soos in alle groot kunswerke lê die tema van die mens se verlange na geluk; die soeke na sin in 'n lewe van wanhoop en ontnugtering; die verlange na 'n verlore paradys ook aan dié verhaal ten grondslag. Uit die ellende groei 'n nuwe insig: by Louise die besef van 'n "heilige samehorigheid"; by die kantonregter 'n aanvaarding van homself, 'n vereenselwiging met Louise se versugting oor 'n "heilige samehorigheid" . . . Vir die notaris se vrou nog eens 'n reis na 'n ver land (van geluk) wat sy vroeër geken het . . . Vir juffrou Wefers en Mathilde die vervulling van 'n Wonder . . . Vir Jeanette vryheid én deernis . . . Die verhaal stagneer nie in die besef van ontbering, die wilde wrok, die ten hemele huilende wanhoop, die bittere selfbeklag, die onbeantwoorde vrae nie. Die vrugtelose gebede, die gestorwe hoop, vertrapte illusies en magtelose lewenshaat verteenwoordig nie werklik hier die tema van die werk nie . . . Wat ons veral opmerk is dat die kreet om geluk tóg in die harte van die begenadigdes tot vervulling kom.

### 3.

#### Juffrou Wefers:

Miskien kom die tema van geloof, hoop en liefde . . . die vervulling van geluk die duidelikste tot openbaring in die lewe van juffrou Wefers, die verstote, vereensaamde oujongnooi van hierdie miniatuurwêreld. Dis wanneer die notarisvrou deur Louise na haar huis vergesel word dat ons hierdie patetiese skimwese die eerste keer ontmoet "of ze iets zou vraagd . . ." (p 29). Sy is 'n lewende paradoks: die "ouwelijke figuurtje in de te kleurige kleding" (p 29); 'n Gesig, 'n liggaam wat die klere ontgroeit het; iemand wie se jeug verstar het, wie se vroulike groei verdroog het . . . Sy was ". . . de schim van haar eigen lang vergane ik . . ." (p 29). As 'n wonder het die berig vir haar dorre, saai lewe gekom dat dertig vreemdelingkinders daar gehuisves moes word . . . nou sou uiteindelik die ongedroomde wonder kon plaasvind . . . Maar dan die ontnugtering en teleurstelling dat hulle glad nie aan háár gedink het nie (p 30). Hoeveel jare het sy nie liefde en sorg aan ander moeders se kinders gegee sonder om ooit eers die voorreg te mag geniet om hulle liefde te mag ontvang nie . . . Is dit 'n skande om 'n kind te wil ver-

sorg, lief te hê as jy ongetroud is?

Sy is wel na die "bowl" by die burgemeestersvrou genooi, maar het bedank. Vóór haar "bovenster" sit sy met bitterheid in haar hart en toekyk . . . Sy voel soos 'n uitgeworpene . . . Waarom het die liefde haar oorgeslaan, die vreugde om bemin te word? En nou dreig die Wonder van 'n kind te mag hê om by haar verby te gaan. Voor die donker raam huil sy met haar hoof in haar hande . . .

Maar dis vir haar, die miskende, dat die tweede hoofrol van die verhaal uiteindelik in die slot beskore is as sy soos 'n skim op die pastorie afpyl, die klokke druk en met 'n skor, verstikte stem vra: "Ik wou ook een kind . . ." (p 95). En dis eers ná Mathilde in die "eigen verlatenheid van dezen avond" (begryp, die weerklank van haar eie angs herken, dat die wonder vervul word: "Ik zal graag uw naam opschrijven . . .")

As 'n kollektiewe groep gee ook die meisies van die naaldwerkkrans uitdrukking aan die tema: die mense se desperate verlange na geluk . . . Het ons hier 'n voorstelling van geluk wat onbereikbaar is? Is Mathilde se afleiding dat hulle lewens bloot ingestel is om 'n man te "vang", geldig? Of moet ons die meisies se behoefte aan liefde eerder in die simpatieke lig van die griffiersvrou se uitspraak sien: "Zulke meisjes," klaagde zij — "al die lieve knappe meisjes, en geen man voor ze — is't niet vreselijk?" (p 69).

Of lê die geheim van hulle lewens opgesluit in die uitsiglose, hopelose toestand van ontnugtering wat die moeders van die werksmeisies soos Bertha nou reeds as 'n voldonge feit aanvaar: "Voor hun angstig wrokkende breinen joeg het verleden op: die korte wilde vreugd, de lange, nooit eindigende zorg, die uitgestorven hoop." (p 91).

In Marie Strik se "verhouding" met Jaap bemerk ons iets van die dwang, iets van die desperate verset teen 'n noodlot wat die geluk van 'n jongmeisie vol polsende, vitale lewe wil weerhou. In die skiettent kyk sy nie om nie, maar sy beef (p 65). Sedert haar vader in die straat woon, van timmerman tot bou-aannemer gevorder het, was Jaap "beneden haar stand". Maar vanaand laat hy nie los nie . . . En sy kyk na die seun . . . dink daaraan dat sy altyd van hom gehou het . . . as hy tog maar meer as koetsier was!

So word die aand vir beide Jaap en Marie "een kermis!" (p 72, par 9). En as die dokter hom terg, groep Jaap "trots gelukkig, hij straalde . . ." Of bring die einde hier die finale ontluistering, die ontmaskering van die droom? "Het was uit . . . En die vreemde, vervoerende droom, die pijn deed en niet losliet — was — uit" (pp 93/94). Is die geluk van Marie en Jaap dan inderdaad gedoem tot 'n kortstondigheid wat die lewe van al sy luister, sy kleur en sin wil beroof? "Gestorven was de dans der lichten. Met den aanwakkerenden wind, die aansuisde van de verre nachtelijke landen, kroop een grauwte op langs de gevels, waar in de donkere raamgaten de bleke mensen huisverden als vogels opgeschrikt uit een droom" (p 94).

## Eva Molijn

In die verslag van Eva Molijn se ontnugtering wil die verhaal miskien duideliker as in enige ander 'n portret skilder van ontnugtering: die tema van die mens se soeke na geluk in 'n *ironiese* lig stel. "Wat stak agter die houtaine rust van Eva Molijn, wier ogen rondzagen met altijd dezelfde laatlunkene onverschilligheid", dink Mathilde tydens die naaldwerkkranse se byeenkoms.

Dis sy wat hoog en rond met haar "witte gezicht", ondanks Mathilde se vroeë waarskuwing teen die kermis, na die sweefmeule stap. Die jong spullebaas was met een sprong by haar; "kom" sê hy ademloos (p 727). Maar ons lesers weet dat Eva die verlore paradys van geluk en liefde nie hier sal herwin nie . . . Die kermis laat tydens 'n hoogtepunt 'n lang kreet losbreek: "Een kreet van vertwijfeling om de vreugd, die ópsloeg naar den koelen donkeren herfsthemel, diep en oneindig koepelend over het rosverlichte stadje te midden der zwarte vochtige weiden. Een kleine plek van woelend elkaar verdringend mensengewemel in het wijde zwijgende, lege land — één radeloze strijd van mensengereen en menselijk wee onder de onaandoenlijk verre sterren . . ." (p 88).

Want dis tevergeefs dat die (getroude) wilde baas met sy hartstogtelike, hoekige kop die "schoemel" gryp waarin Eva nog altyd sit . . . Dis pateties dat Eva haar deur dié komedie van liefde laat mislei . . . Bleek, met die vreemde vonk smeulend in die swarte oë, sit die meisie . . . Sy dink aan niks meer nie . . . Net die oorgawe aan hierdie vervoerende, woeste oomblik . . . Eva met die vreemd-starre gesig (p 88). Vanuit die rame sien die vroue — soos hulle die toneel al vir 20 jaar en meer aanskou — hoe Eva Molijn nog in die meule sit . . . "als geparaliseerd", totdat die grote kêrel agter haar plotseling in die leë "schoemel" spring: ". . . en zich opzettend tegen de grond een arm om het meisje sloeg en met haar de lucht invloeg . . ." (p 88).

Maar dan kom die einde: "Het was uit". Die droom was verby, die dans van die ligte het verstar: "Als een wezenloze liet Eva Molijn zich uit den schoemel glijden. Even hing zij in de armen van den kerel; toen voorbij zijn hunkerende ogen liep ze als een slaapwandelaar op onvaste voeten den molen uit. Daar — in't plotselinge donker, stónd ze, de hand aan haar hoofd.

"Daar — was de straat — en hun huis . . . En die vreemde vervoerende droom, die pijn deed en niet losliet — was — uit." " (p 93/94).

Wil die verhaal só te kenne gee dat die lewe sinloos, dat die verlange, die geluk onbereikbaar is; dat alle hoop sterf, alle illusies vertrap word? Is die boodskap van die werk dan in der waarheid dat geluk onbereikbaar, 'n illusie is; dat die Dood die enigste Bevryder is: "Het was de Dood, dachten de vrouwen, het was de vrijheid voor een vas hen . . ." (p 92)?



### Mev Koelman:

Wil die werk in 'n gees van sinisme die mens hier van alle hoop ontnem deur in die uitbeelding van mev Koelman se lewe vir ons 'n portret van valsheid, skyn en sinisme voor te hou? Is sy die ware beeld van ons lewe: iemand wat op valse, huigelagtige gronde aanbied om 'n kind aan te neem (p 20); wie se gedagtelewe deur seksualiteit oorheers word (p 26); wat haar man die slagoffer van haar manipulasie laat word deur hom op die kermis te "vang" (p 33)? Sy "lieg" selfs wat haar voorkoms betref; sy is die teenbeeld van die kantonregter. Sy veg teen die ouderdom, maar waar hy dit innerlik probeer oorkom, is sy op haar (valse) uiterlike aangewese. Sy probeer die klerk Herms verlei; die kantonregter wys haar attenties met veragting van die hand. Selfs dan toon sy geen berou, sy openbaar geen eer, sy kom nie tot 'n verlossende insig nie. Sy bly 'n slet wat in 'n maskerade leef maar uiteindelik ontmasker word. Sy verfoei haar lewe (p 53); sy hou tot aan die einde vol met haar huigelary (p 75) sodat sy helaas dié verdoemende self-kommentaar verdien: " "Was het voorbij? Voor háár voorbij alles? Was zij gedoemd een oude kraai hier te worden, als al die anderen?" " (p 77).

Ons wys terloops op die tegniek wat die skryfster gebruik om haar karakters — soos in 'n spotprent — telkens dmv 'n herhaalde, vlugtige eienskap aan ons voor te hou. Vgl die verwysings na mev Koelman se oë op pp 20, 27, 52 en 75.

### Wiesje Richter:

Kortom, ons sou nog in die uitbeelding van Wiesje Richter se lewe kon illustreer dat *De Straat* vir ons 'n negatiewe portret, 'n portret van wanhoop en desillusie wil voorhou . . . Wat kan ons anders aflei uit Mathilde se aanvanklike waarneming van die bleke gespannenheid by die kind wat kort tevore van 'n "logeer party" te Den Haag teruggekeer het? Waarom reageer die meisie so heftig op die peilende blik van die predikantsvrou (p 40, par 3)? Dis eers uit die gedagtes van die dokter dat ons die pyn, ellende en ontnugtering in die lewe van die jong, ongehude moeder na waarde kan skat: Hy dink aan die vorige winter, hoe Wiesje se moeder wanhopig by hom aangekom het . . . En hoe Wiesje self teruggekom het . . . watter poele van vuilheid, pyn en ellende sy moes deurwaad vir die één onbedagsaamheid van haar te warm vertrouende hart . . . Sy, 'n onskuldige kind . . . nou was dit beter, dit was verby . . . maar, die lewensvreugde was in haar geknou . . .

Dis in die tragiese toneel van die laaste oomblikke van die kermis dat Wiesje van haar vriendinne afdwaal . . . en voor die opening van 'n tent die slapende bondeltjie van die spullebaas se kind ontdek . . . En plotseling na al

die doellose vrolikheid dring in haar siel die heldere begrip van 'n herinnering wat sy wou uitwis na vore . . . voordat sy met diepe pyn en 'n kreun soos 'n dier op die grond neersink . . .

Maar gelukkig was daar die kentering in die lewe van ander sleutelkarakters wat die tema van ontluistering en ontnugtering vir ons in 'n hoopvolle, positiewe perspektief plaas: dat die menslike omstandigheid, die lewe, ondanks die teleurstellings en ontnugtering tog die moeite werd is; dat die lewe nie in die teken staan van ontnugtering en ellende nie maar van groei na 'n nuwe insig; die vooruitsig van vervulling in die werklikheid van geloof, hoop en liefde.

- 1) 'n Bespreking van Ina Boudier-Bakker se novelle "De Straat" (*Tweede Nederlandse Novellen* — voorgeskryf vir die Kaapse senior Sertifikaat, 1983).

## Elsabe Steenberg *Kambro-Kind* (F A Venter)

### Algemeen

Hoewel Venter reeds in 1916 gebore is, debuteer hy eers in 1949 met sy eerste boek *Gebondenens*, 'n bundel kortverhale. Vandag is hierdie werk nie meer bekend nie; dit geld ook vir sy roman *Eenderse morge* (1950) en *Die tollenaars* (1955), eweneens 'n roman. Baie bekend word *Die drosters* (1952), 'n boeiende verhaal oor die derde wêreldoorlog waarvan die karakters wegdro. In dieselfde jaar verskyn *Swart pelgrim*, 'n moedige voorganger vir talle latere werke wat die swart-wit-verhouding tot tema neem en die Swartman se kant eerlik probeer belig. Ook *Man van Ciréne* (1957) waar die historiese agtergrond aangevul moet word met eie verbeelding, maak indruk as 'n verdienstelike werk wat handel oor die lewe van Simon van Ciréne wat Jesus se kruis gedra en op die dag van kruisiging tot bekering gekom het.

Die grootste erkenning vir fiktiewe prosa kry Venter vir sy Trek-trilogie wat die Groot Trek as historiese agtergrond het, maar die gebeurtenisse knoop aan die wel en wee van 'n fiktiewe gesin, hul familie en vriende. In *Geknelde land* (1960) handel dit oor die grensboere se lotgevalle, politieke gebeure, veronregting en materiële stryd totdat die trek begin. *Offerland* (1963) gee 'n uitbeelding van gebeure tydens die Trek, en in *Gelofteland* (1966) word die geskiedenis verder geneem tot by Bloedrivier. Venter gee 'n ontroerende beeld van die geskiedenis, hoewel hy neig na romantisering en onrealistiese karaktertekening en voorstelling van tonele.

Benewens fiksie skryf hy *Werfjoernaal* in 1969: dis fyn opnames van lewe en

gebeurtenisse op sy plaas in die Klein Karoo waar hy later in sy lewe 'n ruk woon. Dis een van sy mooiste werkies en doen eg en onopgesmuk aan. In 1974 volg *Die middag voel na warm as*, 'n vertelling oor sy plaas in die Olifantsriviervallei. Die hoofaksent val op die bruin werksmense, sy verhouding met hulle en sy eerlike pogings om hulle te verstaan en te aanvaar. En in die spore van die laaste twee bundels met sketse volg *Kambro-kind* in 1979 — steeds tot op datum sy jongste werk.

## Die titel

Naby die slot van die werk, as Soon op die punt staan om universiteit toe te vertrek, troos sy ma hom as hy oomblikke van onsekerheid beleef: “Ma wéét jy sal regkom. Jy is mos Ma se kambro-kind, of hoe?” Dit laat hom lekker voel: “Kambro-kind. Ma kan altyd 'n mens se hart laat warm voel. Ek voel trots omdat sy my so noem” (252). Die woord vat die inhoud van die outobiografiese werk goed saam: dit gaan inderdaad om die skrywer wat deur 'n taai kindertyd gebrei is, uithouvermoë moes ontwikkel sodat die moeilikste lewensomstandighede hom nie sou onderkry nie. Soos die kambroblaartjie het hy deur sy jeugjare geleer om nooit te “verlep” nie.

## 'n Jeugreis (die ondertitel)

Omdat dit om die skrywer se eie jeugjare gaan, is die werk in die eerste persoon geskryf. Tog word dit nie ekkerig nie want die fokus val nie net op homself nie, wel op 'n gemeenskap wat kinders soos hy voortbring het: 'n gemeenskap waarvan hy en sy gesin onlosmaaklik deel is gedurende 'n moeilike tyd in die geskiedenis.

Die ondertitel belig verskillende aspekte van die werk. Eerstens wys dit daarop dat dit gaan om 'n terugreis deur die jare tot by sy jeug. Herinneringe aan die tyd tussen min of meer Venter se sesde en agtiende jaar word beskryf. Dit bly herinneringe, daarom geskied die aanbieding in die verlede tyd of die historiese praesens, waar ná “toe” dus in die teenwoordige tyd voortgegaan word — in Afrikaans die natuurlikste verteltrant. Die wisseling word glad aangewend sodat die leser nie werklik bewus is van oorgange nie. In Van Melle se bekende roman *Bart Nel* word dikwels baie lomp oorgeslaan van verlede na teenwoordige tyd; hier nie. Besonder dramatiese dele, soos die Venters se oorsteek van 'n brug oor die Grootrivier wat in vloed is, word in die geheel in die teenwoordige tyd gegee.

Die reis verwys tweedens na fisiese reise wat Venter onthou. In die kern staan die reis oor die dor land op soek na weiding vir die vee. Veral deur die ontberings op dié tog word die ontvanklike seun gevorm en gebrei. Die vertelling van die trek beslaan die grootste gedeelte van die boek; hierdie herinneringe word die noukeurigste opgeteken van almal. Ander episodes word vlugtiger aangeraak, moontlik omdat dit 'n mindere impak op die seun

gehad het.

Ook die reis van Breekkierie af dorp toe, as hy universiteit toe moet gaan, word in besonderhede gegee — moontlik word té veel ruimte hieraan afgegaan, maar vir die verteller is dit duidelik 'n reis van kardinale belang, 'n reis uit sy jeug uit weg na volwassenheid. Dit vorm die sluitstuk van sy jeugjare; hierna verander sy ruimte en is die verbondenheid aan sy ouers verbreek. In die derde plek is hier sprake van 'n geestelike reis. Soos Bunyan se Pelgrim moet die seun innerlik 'n lang pad aflê en word hy gekonfronteer met moedeloosheid, swaarkry en armoede — maar hy is gewapen met deursettingsvermoë, moed en die geloof van die Afrikanervolk.

## Struktuur

Gewoonlik word van die "seven ages of man" gepraat; hier is dit sewe fases van kindwees wat beskryf word in sewe ongenommerde maar getitelde hoofstukke, met 'n Naberig as sluitstuk. Omdat dit ook die Bybelse getal van voltooidheid is, dui dit op die rol van die Christelike in die lewe van die verteller en sy mede-Afrikaners, en dit beklemtoon die bogenoemde geestelike reis wat Soon onderneem.

In *Kleinjare op Bitterkraal* word herinneringe van die jong seuntjie opgehaal. Soos in die volgende dele, bestaan die eerste uit 'n aantal genommerde onderafdelings; elke afdeling belig 'n bepaalde episode. So wag die seuntjie byvoorbeeld met spanning en ongeduld op 'n motorbaaikie wat 'n skooljuffrou vir hom belowe het en wat toe 'n Bybel blyk te wees. Ervarings rondom Kersfees word ook beskryf. Die geheel word gebind deur Bitterkraal as ruimte, en die 'ek' wat deurentyd belewer is.

*Nuwejaarskraal* het 'n ander plaas as agtergrond. Dit gaan weer oor die wel en wee van die seun wat nou skoolgaan en, ten spyte van 'n sussie wat gebore word, meestal eensaam is.

Die volgende drie dele, *Op die trekpad*, *Na die land van Moab* en *Kalahari, Kalahari, is dit soos jy smaak*, ook 'n deel van *Die lang pad terug* handel oor die trek met die vee tydens 1927 se droogte, ondervindings op die pad en op stanings op Kakamas en in die Kalahari. Dit vorm 'n aangrypende eenheid en beïndruk deur die nugter vertelling van swaarkry en sukkel. In hierdie dele, veral die laaste twee, word gevoelige aandag gegee aan die groter wordende seun se emosies wat wissel van opstand tot vreugde, skuheid, selfbejammering en woede. Dis veral met betrekking tot die meisietjie Kitta op wie hy in die Kalahari verlief raak, dat hy intense emosies beleef.

*Die lang pad terug* kon meer afdelings beslaan het, want nadat die trek terug plaas toe beskryf is, word op oorsigtelike wyse baie ervarings en jare gedek, totdat die gesin gedwing word om weer te versit, dié keer na Breekkierie waar sy pa as voorman kan werk. In *Breekkierie*, die laaste deel, is Venter reeds klaar met skool: hy kyk terug op die laaste twee jaar in die Hopetown-hoërskool, kry matriekuitslae en maak reg vir universiteit. Die

boek eindig met sy reis weg van sy vertroude omgewing af na die onbekende van die Boland en volwassenheid.

In 'n *Naberig* word baie vlugtig gewys op die skrywer se later jare, veral met die doel om aan te dui dat hy uiteindelik weer terug is Karoo toe om só 'n kringloop te voleindig en getrou te wees aan die titel wat hom 'n kambro-kind maak en eis dat hy terugkeer na die kambro-wêreld. Die boek eindig met 'n loflied op die wêreld waar hy getoë is: "Maar die westewinde het nog gewaai soos altyd, die onwre het van die Kalahari af oorgekom, die bulte het in die hitte gehuppel, die boesmangras het wit gewapper, en iewers tussen ganna en gras en klip het die kambro geskuil, byna onsigbaar, maar altyd vrolik" (272).

## Karakterisering

Op lewendige, natuurlike wyse kom personasies uit die verf. Die 'ek' as hoofkarakter beskryf homself as skamerig, bang vir vreemde omstandighede en spoke. Maar dis veral deur sy optrede in situasies dat die leser 'n beeld kry van sy taaiheid, die moed om te baklei as hy opgerui word, al die tipiese grootwordpyne wat met verliefdheid gepaard gaan, ook verset teen sy ouers en omstandighede wat hy later as tiener ontwikkel.

In die besonder kry mens 'n blik op sy diep liefde vir sy ouers. Hy verlang verskriklik as hy moet wegloseer om te kan skoolgaan. Op die trekpad is hy baie bekommerd oor sy pa wat alleen Kenhardt toe gaan om oor omstandighede uit te vra: "O, lieve Here, as Pa iets moet oorkom . . . Ek wil weg, pad langs, na Pa toe" (110). As sy ouers rusie maak, is dit vir hom swaar: "Dit was nie lekker wanneer Pa en Ma so stry nie; dit het my altyd bang en hartseer gemaak. Ek kon nie vir Pa party trek nie en ek kon nie vir Ma party trek nie. Ek was in die middel soos 'n koringkorrel tussen die meulstene. Wanneer dit te woës gegaan het, het ek partykeer tog padgegee, somer veld in, en daar onder 'n boom gaan sit of op 'n klip" (113). Op twaalf-, dertienjarige ouderdom word hy baie opstandig teen sy ma — wat bewys dat die verhouding nie geromantiseer word nie maar eerlik belig: "Waarom moet Ma my tog so teen die grein skaaf? Ek wil g'n by die kind in die wakap sit nie. Ma maak altyd of ek nog luiër dra . . . Ma knip my altyd dood. Dié dat ek partykeer bang is ek sal haar eendag haat" (169). Dié gevoel gaan egter verby en hy kry opnuut waardering vir haar moed as hy ouer word, sodat hy sy eerste skryfgeld vir haar gee, al wil sy dit glad nie neem nie; hy moet die skenking stilletjies doen: "Ek het my geld in Ma se fles gesit en dit met die ander geld deurmekaar gemaak sodat sy nie kon agterkom nie" (254). Later gee sy dié geld en nog veel meer as ekstra sakgeld terug as hy Stellenbosch toe gaan.

Oor sy skryftalent sê die skrywer nie veel nie, maar hy wil gaan vakke neem wat hom sal help in sy skrywerskap; sy eerste storie skryf hy al in matriek. Orens kan die talent afgelei word uit sy gevoelige waarneming van mense

en situasies.

Sy pa en ma word enersyds beskryf op indirekte wyse, deur wat hulle doen en hulle manier van optrede. Sy saggearde pa doen tog uiteindelik wat hy self wil, al sê sy vrou wat, soos blyk uit die episode toe hy teen haar sin 'n motor gekoop het. Toe sy uiteindelik instem om in die Dodge te ry, bly sy vermaan en haar man bly hom doof hou vir die waarskuwings. Uit pure moedswilligheid ry hy 'n toe hek oop met die motor, en Soon weet "Pa sal weer so iets doen wanneer die tyd daar is — net om te bewys hy is baas wanneer hy agter die stuurwiel sit" (201).

Sy ma se kwaaiheid maar ook haar liefde vir man en seun, haar geloof en haar moed in moeilike omstandighede blyk oral uit haar optrede, byvoorbeeld uit die feit dat sy daarop aandring om op die trekpad nog elke aand warm kos voor te sit, of die manier waarop sy by 'n put help water skep vir die diere totdat daar bloedblare aan haar hande is.

Ook uit direkte beskrywings blyk hulle persoonlikhede. Sulke beskrywings is aanvaarbaar in die verband van vertellings waaruit die boek bestaan; dit gebeur ook nie so aanhoudend dat dit vervelig raak nie maar word steeds afgewissel met die karakters se optrede. 'n Lewendige beskrywing van die ma is byvoorbeeld: "Ma was maar vinnig van geardheid en wanneer sy geglo het 'n ding is verkeerd, het sy geveg soos 'n tierwyfie. Wanneer sy klaar was, was daar letsels. Dié dat party haar 'kwaai Nellie' genoem het. Maar daarby het hulle gesê dat sy nooit iemand bekruip nie. Sy val van voor af aan" (112).

Die vader word só beskryf: "Wanneer hy 'n groot ding wil doen, hang hy hom gewoonlik eers aan die nok op sodat Ma van hom weet en oor hom kan nadink. Later sal hy dan weer oor hom praat, en as hy Ma nie na 'n kant toe kan kry nie, maak hy soos hy wil, en loop 'n ruk koes-koes totdat die storm bedaar het" (104).

Sy ma beskryf sy pa ook soms as sy baie kwaad is: "Dit gaan mos altyd so — as jy 'n ding wil doen, dan doen jy hom, biedem wat ek sê" (196).

Die enigste karakter wat heeltemal bloedloos bly, is sy sussie Ceciel. Dis asof die aanvanklike renons wat die negejarige Soon in sy babasussie gehad het, hom as volwasseneverteller die vermoë ontnem om haar lewendig voor te stel. Ander newekarakters word tog raak en lewendig getipeer.

## Taalgebruik

Deurgaans word 'n lewendige, boeiende verteltrant gehandhaaf. Daar is afwisseling tussen dramatiese gedeeltes met baie dialoog en stemmingsvolle beskrywings wat in die aanhaling wat volg met effektiewe herhaling saamgaan: "Toe ons al 'n ent weg is, staan die twee nog net waar hulle gestaan het, onder die kameelboom by ons vuurmaakplek waarop die as koud geword het. Styf teenmekaar staan hulle daar, 'n entjie van hul huisie met die geweltjie en die toe luikies. Staan net daar en kyk ons agterna" (132).

Hierdie gebruikmaking van herhaling van woorde word meermale as 'n styl-middel gebruik, maar nie oordadig nie: só is dit elke keer besonders, soos wanneer die jong seuntjie intens uitsien na die motorbaaikie wat die juffrou belowe het: "Staan op die ashoop en hou die pad dop. Klim op die kraalmuur en hou die pad dop. Loop na die middag self 'n ent teen die bult uit en hou die pad dop" (4). Of wanneer Soon in die Kaap met mensemenigtes gekonfronteer word: "Om mense, tussen mense deur, by 'n winkel in, tussen mense in. Mense, mense, mense." (266).

Venter maak gebruik van 'n aardse Boeretaal en noem 'n kleinhuisie 'n kleinhuisie, maar dit word nooit afstootlik of te kru nie; dis die ruige, alledaagse taal van Boermense wat swaarkry ken en 'n grappie verstaan. Hier en daar gebruik die skrywer Engelse woorde en dit gee 'n natuurlikheid aan die spreektaal, want dis woorde wat gepraat is, of dit nou jamtertjies is of 'n bargain.

Vergelykings word op besonder gepaste, dikwels geestige wyse gebruik en help mee om die ruimte en die leefwyse van die karakters duidelik voor te stel. "Daardie griep was soos 'n bosluis," merk die skrywer vroeg in die werk op, "hy het op almal geklim wat hy kon bykom"; wolke is "liggeel soos 'n doodgaan-dier se pensvet"; 'n onplesierige man is "net so onsmaklik soos 'n droë kapokbos". Soon stel hom Kakamas voor as "groot, woelig, en heerlik soos die Breë Weg op die prent in tant Hannie se voorhuis"; 'n kamer vir oorbly op die dorp is "net so min privaat soos 'n koektafel op 'n kerkbasaar"; dat dit tyd word vir Soon om Hopetown toe te gaan vir skool, "staan uit soos 'n fytvinger".

Die taalhantering maak van dié boek 'n heerlike leeservaring.

## Swart-wit-verhouding

Hierdie saak kry nie pertinent hier aandag soos in *Die middag voel na warm* as nie. As natuurlike deel van die gegewe word egter wel gepraat van die gemoedelike saamwerk tussen die rasse, die wedersydse respek tussen outa Kleinbooi en sy familie en die Venters. Toe laasgenoemde Breekkierie toe moes versit, het Kleinbooi nie kans gesien vir saamgaan nie en dis 'n hartseer storie: "Ons was al so gewoon aan hulle, en ons het so maklik met mekaar saamgeleef." Ná die afskeid erken die verteller: "Ons het baie dae na hulle verlang, amper soos na eie familie" (213). Die verhouding word veral mooi uitgelig in 'n toneeltjie waar Soon op 'n stasie wag en deur 'n Swartman wat hy van vroeër ken, gehelp word: "Dit is uit sy bekertjie dat ek die warm koffie gedrink het . . . Ek gee vir hom van Ma se hoender, twee toebroodjies en 'n hoendereier. Gee dit met 'n lekker hart" (262).

## Slotopmerking

In die werk word nie net een seun se harde reis na volwassenheid op

boeiende wyse gebeeld nie, maar dit gaan ook om 'n landstreek se mense wat deur swaar tye tog hul geloof en die beste kwaliteite van menswees uitstraal en dit behou. Sonder om literêre hoogtes na te streef, skep Venter 'n werk wat op eie wyse 'n rykdom openbaar in uitdrukkingsvermoë en die weergee van persoonlike belewenisse wat méér word as bloot persoonlik omdat dit uitreik na die grootheid van intens menslike ervaring.

### Moontlike vrae

1. Bespreek die voorstelling van die verteller as hoofkarakter, en dui aan of hy ontwikkeling ondergaan.
2. Ontleed die verhouding van die hoofkarakter met sy ouers, en wys op hul invloed op hom.
3. Beskryf een of meer insidente wat die verteller se deursettingsvermoë — sy kambaard — illustreer.
4. Gee 'n kritiese uiteensetting van die bou van die werk. Sou u dit as 'n roman bestempel?

C H F Ohlhoff

*Dias* (N P van Wyk Louw)

### FIGUUR EN RUIMTE IN *DIAS* VAN N P VAN WYK LOUW

In hierdie hoorspel van N P van Wyk Louw suggereer die titel reeds dat die stuk om *Dias* as hooffiguur sal draai, 'n gedagte wat onder andere deur die frekwensie van sy teenwoordigheid bevestig word: Wanneer hy nie self praat op die "toneel" is nie, word daar óór en met verwysing na hom, sy strewes en sy dade gepraat. Dis is dus voor-die-hand-liggend om *Dias* van naderby te beskou, nie net as geïndividualiseerde karakter nie, maar ook in sy funksie binne die drama.

*Dias* se funksie binne die drama kan nagegaan word deur uit te gaan van die sogenaamde aktantmodel wat deur onder andere Mieke Bal ontwikkel is. Hierin gaan dit nie om die "akteurs" as individue nie, maar "als factor in het proces van de geschiedenis, waar ze, in relatie tot elkaar, betrokken zijn bij de gebeurtenissen" (Van Luxemburg, e a, 1981, p 161). Die geskiedenis word ten opsigte van hierdie model dan beskou as 'n *doelgerigte* onderneming waarin iemand ten doel het óf om iets gunstigs te verwerf óf om iets ongunstigs te vermy. Die aktore kan dan in groepe of klasse verdeel word op grond van hulle verhouding tot die onderneming: "De klassen acteurs die Greimas onderscheidt noemt hij actants. Een actant is een klasse van



acteurs die een gemeenschappelijk kenmerk vertonen. Dat gemeenskapelike kenmerk staat in verband met de hele geskiedenis, gezien als een naar een doel gerichte onderneming. Een actant is daarom een klasse van acteurs die allen dezelfde relasie onderhouden met het *streven*, dat de kern vormt van de geskiedenis" (Bal, 1980, p 35).

Bal onderskei ses groepe/aktante. Die eerste is dié een wat 'n bepaalde doel nastreef: die *ondernemer of subjek*. Die tweede is die *doel (of objek)* self — wat nie noodwendig 'n menslike akteur hoef te wees nie, maar ook byvoorbeeld rykdom, liefde, eer of om aan die lewe te bly. Om die doel te bereik, is die strewe van die ondernemer egter nie genoeg nie. As derde aktant word daarom die *mag of begunstiger* onderskei wat die bereiking van die doel moontlik of onmoontlik maak. Die aktant vir wie die ondernemer die doel wil bereik, is die *begunstigde*. 'n Geskiedenis wat net op hierdie vier aktante en hulle verhoudinge gebaseer sou wees, sou inhou dat iemand iets wil hê en dit dan kry of nie. Hieroor sê Bal egter: "Zo eenvoudig verloopt het proses meestal niet. Het doel is moeilijk te bereiken. Het subject ontmoet onderweg tegenstand en krijgt hulp" (Bal, 1980, p 38). Daarom word as laaste twee aktante die *helper* en *teenstander* onderskei.

Hoe staan sake nou in *Dias* met verwysing na die aktantmodel (wat 'n nuttige hulpmiddel by die ontleding van die meeste (alle?) geskiedenis kan wees)? Die *ondernemer* in hierdie werk is onmiskenbaar Dias. Hy is die strewende, nie net in die groot onderneming om 'n seeweg na die Ooste te vind nie, maar selfs in sy op-weg-wees van oomblik tot oomblik: "Nou ry ons eerste, / nou breek ons eerste deur die gordel in / van hierdie suide wat geen mens nog ken nie. / Laat hulle volg! Ek moet die eerste wees! / Altyd wil ek voor op die voorpunt staan! / Van ons sal daar gehóór word in die Ooste . . . Ek sal die verstes aan mekaar verbind / en hierdie aarde één maak" (pp 8, 9).<sup>1</sup> Hy wil groot waag (p 10), die aarde en die eeue oopsluit (p 24) en nie soos 'n loonwerker net 'n presies afgebakende stuk werk doen nie (p 26), maar hom deur die drif volmaking laat lei (p 30).

Uit die vorige paragraaf het daar ook reeds iets van Dias se *doel* geblyk. Daar is eerstens die strewe om 'n seeweg en nuwe wêreld te ontdek — dit wat lank in sy tuisland net name en gedagtes was, het nou 'n werlike, selfs bereikbare, mikpunt geword: "Nou's dit nie net meer boeke, boeke, Pedro . . . / kaarte, portolani. Dáár kon ek kyk / nagte en nagte, maande, jare, jare! / na elke vlak: 'n ryk! 'n vasteland! . . . / Eers: in die hawe, arm en aan 'n blok, / jare, en honger na die see. *Toé*: togte / met 'n draadjie aan die poot, om terug te haal, / soos kinders met 'n tor . . . / en *nou* ons vaart / in hierdie nag, *uiteindelik*, na Goa . . . / Hormoезд . . . elke stad gloei in my oog / van agter uit die brein, en áls is blink en ongekaart"; ". . . kyk hoe die seestroom wärm en donkerblou / afstroom langs hierdie kus en die kou water / klief — dwars en donker uit die sagte seë / van Indië en Arabië, Taprobane — / goue name . . . / ek sien ons pad: laat ons dan één skip gryp / en een klein bende wat die vrees nie ken nie . . ." (pp 10 (my kursiv-

vering), 30).

Uit Dias se woorde blyk egter dat sy doel nie bloot onselfsugtig was nie: Telkens klink die gedagte deur dat hý onthou en vereer sal word: "Ek sal die verstes aan mekaar verbind / en hierdie aarde één maak. / En my naam / sal dán nie sterf nie"; "Die koning, Pedro, sal jou weer laat roep: / jy sal in al die eerbetoon moet deel"; "Dit is die land waar ek dalk sal onthou word" (pp 9, 23). Iets van hierdie gesindheid van hom blyk ook uit die veelvuldige, byna verheerlikende gebruik van die persoonlike voornaamwoord "ek": "Hoe straal die see / onder die dagster wat daar in die ooste / opklim uit Afrika, / opklim uit my land / wat ek verower . . ."; "Ek dra my kruise: tussen elke kruis / sal daar groot lande lê"; "Ek het hom weer gegryp: my harde vyand, / hierdie kus wat been-wit van die dood is; / hy wat wou wegvlug uit ons worsteling. / Ons hét mekaar weer. Hy of ek sal breek" (pp 11, 20).

In sy strewē kry Dias met helpers en teenstanders te doen waardeur daar konflik in die drama tot stand kom en die finale beslissing uitgestel word. Feitlik dwarsdeur die gebeure is sy getroue *helper* sy vriend en stuurman, Pedro, wat in meer as een opsig 'n parallel met hom vorm: Hy is ook volmoed, hy wil ook eerste wees, hy droom ook drome van 'n wonderlike toekoms: "Nou vaar ons vóór / en ry hulle in ons sog. So sal ek hou / totdat ons wagter voor skreeu: Indië! / . . . En, Dias, as ons kom, / ná hierdie tog, in Portugal / met goud uit Indië, pêrels uit die eiland / by sy kus; met peper, manna, mirre . . ." (p 9). Tog is hy nie sy tyd so ver vooruit soos Dias nie, en meen selfs hy op 'n stadium dat Dias se motiewe onheiligh is (vergelyk p 32). As *teenstander*-aktant tree egter veral die vreesagtige, ongelowige en bygelowige matrose en die nugtere Infante op: "Infante, ja! / Die ridder het 'n nugter oordeel. / Hy moes ons vloot geleï het, dan was dit goed. / Hy ken sy werk, hy doen sy plig, en klaar"; ". . . ek erken die koning: en sy wil / was dat ons boodskap bring van hierdie reis, / dat ons vertel hoe hierdie kuste loop, / nié dat ons hier sy skepe weg sal smyt nie / op eie wilde togte"; "Dias, ons staan verslae. Jy wil nie sien nie. / Wat jy hier praat, is nie soos jy moet praat / as leier nie, en kan jy skaars verantwoord" (pp 17, 28, 30). Naas en bokant die helpers en teenstanders staan egter die finale beslisser, die mag.

Die *mag* in hierdie werk vertoon, in die oë van verskillende figure, verskillende fasette. Vir die matrose is dit vroeg in die stuk die geografie en die natuurelemente wat hulle lot sal bepaal en Dias se strewē sal verydel: "Heilige Christoffoor, dit is jou skip, / dit is jou naam wat oor die afgrond dryf; / hou jou hand onder ons, vat aan ons kiel / en hou styf waar ons wil sink . . . / . . . Dit is ontsettend, sulke môres, Pedro. / Daelank jaag ons suid, suid, bloot die see in, / in reën en hael, onder die noordewind: / nou blindelings oos weer . . . / Ons toue is wit geryp. / Die land het weggeraak, alles is see, / alles is grys van reën, en óns storm voort / met die wind, net in die reën, net in die mis in. / Hierdie water is gruwelik: swart en deurskyn

/ na onder asof daar iets onder gloei" (p 15). Uit die laaste reëls blyk dat hulle ook — bygelowig — die rol van vreemde, bese magte nie buite rekening laat nie. Dit word veral duidelik as hulle oor Dias en Pedro praat: "Die Bese het julle hart gevang — sy hart, / en jy's getoor, jy, Pedro / . . . / . . . hierdie mens bo ons, met sy swart oë, / hy kyk na ons asof hy niemand sien nie, / asof die wind deur sy oogholtes waai. / Hy is besete. Hy praat altyd alleen, / of wát, wát laat sy lippe roer? / Hy hou beraad met die gedoemde Magte . . ." (p 18).

Teenoor hierdie sataniese beeld van Dias staan sy eie oortuiging dat hy volgens God se wil handel en dat God sy strewe goedgesind is. So verwys hy vroeg reeds na die heilige Christoforus, Christus en God: "jou Heilige het die Christus self gedra: / ek dra Sy kruise na die verste land / wat God wou hê" (p 12). Na die angswekkende storm waarin selfs sy oortuigings gewankel het, laat hy weer hoor: "Wees my genadig God, vergeef my sonde / dat ek kon dink, dat ek kon dink dat U / my nie . . . / dié harde land, dié land wat ons getart het, / hy het gebreek, hy't ons verby laat kom. / Pedro, die kus was sterk, en ons . . . nee, God / het ons laat wen . . . / My soete God, ek dank U met my hart, / hoe goed, hoe vriendelik is U vir my." (p 22). Nadat hy die matrose oorreed het om nog drie dae te vaar en daar geen sigbare resultate gekom het nie, kom hy tot die insig dat God wel vir hom 'n teken gegee het, maar nie soos hý gedink het nie: die bereiking van sy doel word afgewys en nie begunstig nie: "Pedro, Pedro! Dit was die teken! / Ridder Infante: hier's vir jou die antwoord: / daar wás 'n teken, duidelik: God het *geswyg!* / Hy het Sy hemel teen my toegesluit; / Hy was nie stil, nie niks, nie dadeloos nie, / maar toornig — of Hy het Sy eie tyd: / van *my*, van *my* wou hy die werk nie hê nie. / En self het Hy ons laaste vaart bewaar / van elke ding wat teken sou kon wees / vir my trotsering" (pp 40-41).

Twaalf jaar later onderskei Dias nóg fasette van die mag: Naas sy gerigtheid op homself en sy onmatigheid (vergelyk p 46) is daar ook sy "ontydigheid". Hy was in sy strewe sy tyd vooruit en teen hierdie gesitueerdheid van hom was hy magteloos: "Vir elke daad is daar 'n tyd: / streef jy / alleen, dan breek jy. Heersend, stil en heerlik / trap bo-oor jou jou eeu, al haat jy hom, / al roep jy om genade; al slaat jy hom, / jy slaan teen staal . . . / Ek was te gou . . ." (pp 45-46). In sy sterwensuur kry hy egter ook 'n heel nuwe perspektief op dit wat God met hom laat gebeur het: Die weiering om hom in sy strewe te laat slaag, het hom uiteindelik tot insig en rypheid gebring en nou kan hy hom ook op God en op sy medemens in plaas van net op homself rig: ". . . en hierdie / waters op die middag, wat die sterwe / in die oomblik van my insig aanbring, / sluit my uiteindelik af, en is my teken / ná die jare, dat ek nie vergeet / en onvoltooi gelaat is, of voltooi / deur eie drang of dwaasheid nie, maar uit / die kern geryp. Nou kan ek bid . . . / . . . / en laat my dank dat U my vasgekeer / het en gevang, dat U my hart sy sin / geweier het tot op sy sterwensuur; / dat U tot op die laaste onvervul / en

onvoltooi gelaat het, God dié hart / wat ek wou vul . . . / . . . / . . . en wees by alle eensaam / dinge, en dié wat eensaam sterwe hier / rondom my . . .” (pp 48-49). Volmaking (vergelyk p 30) word dus deur GóD as mag, en juis deur weiering heen, in Dias bewerkstellig.

Hiermee word Dias ook finaal die *begunstigde* in die werk, al is dit op ‘n totaal ander sin as wat hy aanvanklik gemeen het en probeer bewerkstellig het: In plaas daarvan dat sy naam nie sterf nie (vergelyk p 9), noem die jong offisier aan die einde immers nie eers sy naam onder die grotes nie, weet hy trouens nie eers dat Dias vroeër ‘n tog na Indië onderneem het nie (vergelyk p 45).

In die voorafgaande bespreking het die klem geval op die aktantstruktuur van *Dias* en nie op die “akteurs” met onderskeidende kenmerke wat hulle (tot op bepaalde hoogte) van mekaar laat verskil en hulle in dié sin tot individue stempel nie. Tog is bepaalde karaktertrekke van Dias en sy metgeselle reeds in die aanhalings en verwysings geïmpliseer. Daarom gaan ek nie in groot besonderhede op hierdie saak in nie (vergelyk egter ook die opdragte aan die einde van die bespreking).

Seker van die belangrikste semantiese asse met verwysing waarna die karakters in hierdie drama beskryf kan word, is dié van pligsgetrouheid, redelikheid, geesdrif, idealisme en (selfsugtige) trots. Dit het reeds geblyk dat Infante sterk deur pligsgetrouheid gekenmerk word. In die beeld wat, onder andere deur herhaling, van hom opgebou word, klink dit telkens op. Nie een van die luisteraar/leser se informasiebronne (Infante self, ander karakters wat oor hom praat) ontken dit nie. Selfs Dias impliseer dit as hy honend vir Infante sê: “Is jy loonwerker wat ‘n werk noukeurig / doen tot ‘n mens kan sê: ‘Nou is hy klaar’? / Presies die ure en krusado’s tel?” (p 26). Hiermee suggereer Dias dat hy self nie ‘n loonwerker is nie — wat wil sê dat hy nie nêr op plig ingestel is nie, maar ook drome droom en vergesigte sien. Hierdie indruk word later deur sy vriend en geesgenoot Pedro bevestig as hy Dias só teken: “Ken jy dan nie vir Dias, Don Infante? / Meer as sy plig, dit weet ons, wou hy doen, / — maar óók sy plig. En hy sal tot die laaste / noukeurig soos ‘n klerk sy dagboek hou, / sou hoogtes peil, afstand noteer en bakens neerskryf; / en dan sal hy weer in sy hut gaan sit / en stil wees van verdriet” (p 38).

Nou verweef met die eienskap van pligsgetrouheid is dié van redelikheid. Hiervan is Infante die primêre verteenwoordiger. Dit blyk uit sy eie woorde: “dis nie onedel om te swig / wanneer die waarheid self so helder praat nie;” “Dit was ‘n slag. / En tog: die redelikheid moes ons behou” (pp 29, 38). Vir Dias is redelikheid egter nie ‘n begrip waarmee hy so maklik vrede kan hê nie, onder andere omdat dit ‘n demper op geesdrif en ondernemingsgees kan plaas. Daarom dat hy Infante met hierdie woorde verwyf: “Jy’s redelik, / Infante. Weet ek nie goed, hoe redelik. / Iets anders vind geen venster oop by jou nie. / En ek is onredelik, redeloos dalk” (p 28). Onredelikheid kan dus vir Dias selfs ‘n positiewe assosiasie hê, terwyl waarheid en redelikheid

vir hom soos rasionaliserings vir lafhartigheid kan voorkom: "Twee het gepraat, en vir die lafheid woorde / gevind wat klink na wysheid, tot selfs / die son en sy keerkringe bygehaal . . ." (p 29). En nou is lafhartigheid juis een van die dinge wat hy nie kan verdra nie. "Ek kan nie lag nie / ek moet dwars inslaan teen wat dom of laf / en minderwaardig is" (p 11). Hierin is hy en Pedro parallelle karakters — vergelyk Pedro se spottende opmerkings oor die ander matrose se vrese en bygelowe (p 14, e v). Tog besef albei dat hulle lot verstrik is met dié van ander mense, mense met wie Pedro simpatie het (vergelyk pp 28-29), maar wat Dias op sy eerste tog veral negatief beoordeel: "Ek staan nie los. Niks kan ek doen alleen. / En 'menslik' is — al dink ons aan ons adel / en beeld van God —: verwardheid, vrees, nyd, / dwarsheid van denk, selfsug, aparte paaie . . ." (p 31).

Dias se moed en daadkrag gaan hand aan hand met sy ongeduldige geesdrif en idealisme, met die feit dat hy nog drome kan droom en hom in die mooie kan verlustig: Let maar net op die volgende beskrywing: "Pedro, niks kan mooier wees / as so 'n skip op so 'n helder see / so vaar ons land se wit wit karavele / en sing om hierdie Afrika se kus / en maak die wêreld nuut . . ." (p 24, my kursivering). Hy (en Pedro) wil ook die voorstes wees, hulle wat van 'n nuwe tyd is, wat die ou bygelowe verfoei en die natuur uitdaag — iets wat vir die matrose onbegryplik en in stryd met die godsdiens is: ". . . snags durf julle die groot sterre kyk / van hierdie roer af, sonder bid of kruis, / asof dit jul gelykes was" (p 18). In hierdie eenlingskap en sy-tyd-vooruit-(wil)-wees van Dias lê egter, soos reeds vroeër geblyk het, 'n element van trots. Dit bely hy self ("Ek is maar stof en as: vergeef die trots / waarmee ek my verhef het" — p 32), maar tog manipuleer hy die ander karakters om nog drie dae verder te vaar.

Uit hierdie kort skets word dit reeds duidelik dat Dias die meeste fasette van die verskillende karakters vertoon. Trouens, volgens die kriteria van Bal, kan hy ook as held van die stuk beskou word: Hy is die titelkarakter, hy kom dikwels in die stuk voor, hy hou monoloë, hy onderhou relasies met die grootste aantal karakters, bepaalde handeling is vir hom voorbehou en ons kry die uitgebreidste inligting oor sy innerlike (en selfs uiterlike), sý motiewe en sý verlede (vergelyk Bal, 1980, p 100). Hy is egter ook die karakter wat die grootste mate van verandering vertoon — onder andere geregverdig deur die feit dat daar twaalf jaar tussen die twee uitgebeelde togte verloop. Nou is hý die een wat die geesdriftige jong offisier tot geduld maan met die insig dat daar vir elke daad 'n tyd is en dat die mens magteloo: teenoor die tyd staan (pp 44-46), en wat besef dat álles aan hom "onwaar, onheiligh en besmet" (p 49) was. Tog het alles tot sy beswil gebeur.

Die figure, as aktante én as individuele karakters, tree binne 'n bepaalde ruimte op. Hulle gesindhede en handeling word trouens tot op groot hoogte hierdeur bepaal en gestuur. Wat dramatiese ruimte betref, maak Issacharoff die belangrike onderskeid tussen mimetiese en diëgetiese ruimte: "There are two major forms of dramatic space: mimetic and

diegetic. This distinction parallels what narratologists have been inclined to call showing and telling . . . In the theater, mimetic space is that which is made visible to an audience and represented on stage. Diegetic space, on the other hand, is *described*, that is, referred to by the characters. In other words, mimetic space is transmitted directly, while diegetic space is mediated through the discourse of the characters, and thus communicated verbally and not visually" (Issacharoff, 1981, p 215). By 'n radiodrama soos Dias is die visuele egter afwesig. Tog bly die onderskeid geld: "In the case of radio mimetic space . . . , the space is *created* by verbal language and extended by the sound effects . . . In the case of auditory diegetic space . . . , it will be observed that there is in fact little difference between this and diegetic space in stage plays or in narrative. Diegetic space in radio drama is a device used to extend dramatic space — usually into the past — whereas mimetic space must be focused on the space perceived by a character in the present. Furthermore, it will be apparent . . . that mimetic space in a radio play is much more likely to be actively perceived and explicitly referred to by characters" (ibid, p 219).

Die waarheid van laasgenoemde stelling blyk ook duidelik uit *Dias*. Vergelyk byvoorbeeld die begin van die drama en die toneel twaalf jaar later: "Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs. / Hoe kan 'n nag só blink! Dis ene lig / bo en van onder, Pedro! Voel die wind net: / hoe stoot hy in die seile dat hulle leun / en uitreik na die water voor ons"; "Die lug het stil gaan staan soos in 'n skulp: / ons kan nie weg van hierdie swaar groen kus nie; / dis of hy aan ons klou. / Wat sê die wag daarbo? Sien hy die skepe nog?" (pp 7, 44). Hier is veral twee sake opvallend. Eerstens word die betrokke mimetiese ruimte meermale aangewys met behulp van deiktiese uitdrukkings soos "hier" of "hierdie", sodat ook die luisteraar/leser as't ware in die ruimte ingetrek word. Tweedens is die aard van die mimetiese ruimte nie konstant nie, maar wissel dit soos wat die tyd verloop: Van die opwindende tot die angswekkende tot die mooie en vredevolle. So kan dit reaksies by die karakters ontlok waardeur hulle iets van hulleself openbaar en waardeur hulle ook in konfliktsituasies betrokke raak — die mimetiese ruimte word as't ware medespeler.

Maar ook die diëgetiese ruimte is in hierdie drama 'n soort motoriese moment. Enersyds roep Dias immers tydens die eerste tog 'n ruimte op waaruit hulle weggebreek het en waaraan hy 'n afkeer het: "Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld / wat hulle ken: uit uit die winter van Europa / wat sneeu tot in die see; / uit uit die olie-swaar water / van daardie Golf Guinea waar die wasem / broei oor die wortelbome van die modderstrand / en alles lou, onmanlik was . . ." (p 7). Daar is by hom vreugde omdat hy — soos hy dink — nie aan dieselfde inperkinge as sy geesgenoot, prins Hendrik, onderworpe is nie. Dié moes in Sagres "teer / aan daardie hart van hom" (p 11). Daarom wil hy elke moontlikheid aangryp. Die ironie is egter dat hy wel aan die onbevredigende ruimte kon ontvlug, maar dat die mense van die Prins

se tyd en van sy tyd nie wesentlik verskil het nie: Uiteindelik was hy ook maar magteloos en moes hy ook maar "op die wêreld wag" (p 10). Die diëgetiese ruimte wat opgeroep word, is egter nie net dié van die (onlangse) verlede nie, maar miskien veral dié van die toekoms — die toekoms wat Dias en Pedro in hulle geestesoog in al sy skoonheid en rykdom sien en wat een van die dryfvere agter hulle pogings is: "Nou vaar ons vóór / en ry hulle in ons sog. So sal ek hou / totdat ons wagter voor skreeu: "Indië! / . . . / En, Dias, as ons kom, ná hierdie tog, in Portugal met goud uit Indië, pêrels uit die eiland / by sy kus; met peper, manna, mirre . . . / sal jy glad ridder word, / en ek wat Pedro is, / gaan uit elke kroeg in Lissabon / die grootbek-loodse van Venesië, / Genua en Ancona trap . . ." (p 9). Hulle betree egter nooit die Indiese ruimte nie, hulle hoop word veredel. Tog is dit opvallend dat Dias in sy sterwensoomblikke in die gebed weer 'n ruimtelike toekomsblik werp: "En wees / by dié land, by daardie eensaam land / wat ek gevind het . . . nie wou vind nie —" (p 49) — ook ten opsigte van die ruimte word die kentering in Dias geteken. Dit word dus duidelik dat in hierdie drama die ruimtes van verlede, hede en toekoms deureenspeel, maar dan steeds in onlosmaaklike verbondenheid met die karakters in hulle gesindhede, eienskappe, strewes en konflikte.

1 Alle verwysings is na die 1964-druk.

## Enkele opdragte

1. In die bespreking is hoofsaaklik gekonsentreer op enkele van die elemente wat eie aan alle dramas (en selfs verhale) is. *Dias* is egter spesifiek 'n radiodrama. Skryf 'n opstel waarin u 'n uiteensetting van die aard van die radiodrama gee en *Dias* dan met verwysing hierna bespreek.
2. Stel u voor dat u die regisseur van *Dias* is. Gee 'n kort uiteensetting van die byklanke en stemme wat u in die opvoering sal gebruik.
3. Bespreek die rol van die verteller in hierdie radiodrama.
4. "Dias is die held van hierdie radiodrama". Bespreek hierdie uitspraak volledig aan die hand van Bal se kriteria.
5. Gaan na watter informasiebronne die luisteraar tov Dias en Infante het en hoe die verskillende bronne se informasie ooreenkom of verskil.
6. *Dias* se struktuur berus grootliks op parallelle en kontraste tussen karakters. Bespreek.
7. Bestudeer N P van Wyk Louw se sonnet "Vroegherfs" en bespreek die ooreenkomste en verskille tussen die spreker in dié gedig en Dias.
8. Bespreek, met verwysing na die onderskeid mimeties/diëgeties die rol van die dramatiese ruimte in *Dias*.

## Bronne

1. BAL, M. 1980. *De teorie van vertellen en verhalen*. Tweede, hersiene druk. Muiderberg: Coutinho. 158 pp.
2. ISSACHAROFF, M. 1981. Space and reference in drama. *Poetics today*, 2:3. pp 211-224.
3. VAN LUXEMBURG, J, BAL M en WESTSTEIJN, W. 1981. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.

Hierdie werk is nie 'n tradisionele epos nie omdat dit nie gaan oor die grootse daade van 'n beroemde held nie. Dis ook nie 'n joernaal in die gewone sin van die woord nie, want dis nie in die eerste persoon geskryf nie.

Die gedig word in vyf afdelings verdeel.

## 1. Duikboot

In 'n stormgeteisterde see verskyn 'n duikboot skielik soos 'n stuk aarde uit die chaos. Dan duik dit weer af in die dieptes waar vergane skepe en seevaarders rus. Uit die see groei egter steeds nuwe ryke.

In die warm ruim van die duikboot ontmoet die leser drie manne: Manuel, die skraal, ernstige skipper, die gesette Dabor, tweede man, en Jorik, die hooffiguur wat deur Dabor wakker geknyp word en dan bid. Hy verlang reeds na die heuwels van sy vaderland, alhoewel hy op pad is na 'n vreemde doel in 'n vreemde land. Jorik is dus nie Afrikaner van geboorte nie. Hy kom immers as volwassene die eerste keer na Suid-Afrika. Hy bid dat hulle bewaar mag bly.

Terwyl Jorik en Dabor kaartspeel, waarsku Dabor hom om lig te loop vir verleidelike vroue en van sy bestemming baas te bly.

Jorik staar uit by die uitkykhok en dink aan al die vroeë vaarders, Dias en die ander wat hulle druiwe om die Suidpunt van Afrika teëgekom het.

As hy in die Kaapse hawe afgelaai word, word Jorik lighartig deur Dabor gegroet, maar Manuel gee hom 'n kaart en 'n koffertjie en waarsku hom om steeds voorbereid te wees op hulle terugkoms om hom te kom haal.

## 2. Kamera

Jorik leer Kaapstad en omgewing ken — die berge, die Kasteel, die Mark. Later reis hy per trein deur die Karoo na Natal.

Wanneer hy na die moederstad terugkeer, skryf hy "syfers en verslae op die blad", wat dus tog daarop dui dat hy as 'n soort spioen hierheen gekom het, alhoewel T T Cloete dit betwis. 'n Gryse vrou, Wiesa, vertel hom van die martelgang van die Afrikanervolk deur die eras van Adam Tas, Frederik Bezuidenhout, die Voortrek en die Vryheidsoorloë heen.

Jorik voel ongemaklik as 'n konstabel noulettend na hom kyk. Hy bely dat die verraad reeds voor sy eerste tree in hierdie land in sy hart geskuil het.



### 3. Granaat

Jorik en Erna is op 'n dansparty. Daarna vergesel hy haar na haar woonstel en slaap by haar.

Vervolgens bevind hy hom op 'n vliegtuig vanwaar hy foto's neem van waterbronne, kragentrales en fabriek. Hy stry blykbaar nou saam met die Afrikaners wat tydens Wêreldoorlog II daadwerklik in opstand gekom het teen genl Smuts se oorlogspoging.

Erna vertel hom dat sy swanger is. Terwyl hy die moontlikheid van 'n aborsie oorweeg, herinner die hare onder haar arms hom aan die skraal gesig van Manuel en sy waarskuwings.

Die Afrikaners is gereed vir sabotasie, veral na Jorik se opruiende toespraak (pp 33, 34), maar inmiddels het hy self van front verander en staan nou ekonomiese weerstand ofte wel 'n bloedlose rewolusie voor. Daarop sê Jakoos Kaalkop aan hom dat hy hulle in sy hart lank tevore reeds verraaai het.

As die vrede kom, peins Jorik oor sy makkers — een het as soldaat in die Noorde gesterf, Jakoos, die saboteur, het homself per ongeluk opgeblaas, en Koot-Faan is geïnterneer.

### 4. Silwerlinge

Jorik is nou koerantredakteur. Hy stuur sy joernaliste na al die plekke in ons land waar die Afrikaner se tradisies deur industrialisasie verraaai en verkrag is.

Die koerantdireksie hou 'n vergadering oor hom en belyd dat hy òf moet loop òf sy beleid verander. Dit sou veel beter en lonender wees om foto's van mooi meisies, en moordverslae te plaas. Jorik swig voor die druk van hulle geld en verwyt homself dat hy die Here vir dertig daalders verraaai het. Hy vra homself af waarom hy nog 'n kind grootmaak.

### 5. Bevel

Jorik vrees die dag van afrekening wanneer Manuel-hulle hom kom haal. Hy besef dat hy in die hitte van die stryd die "doel en verband" van sy sending vergeet het. Hy drink drie sopies brandewyn en skryf dan sy naam op die vergeelde kaart.

In 'n kroeg sien hy op 'n aand Dabor se weerkaatsing in die spieël. Hy nooi hom vir 'n drankie, maar as Dabor opstaan om Manuel te gaan haal, vlug Jorik. Hy besef dat hy Christus verloën het in sy soeke na die Goue Stad (geldelike gewin).

Jorik ry per bus tot by halte 33 waar Dabor en Manuel reeds vir hom wag. Hy sê hy kan as verraaier nie saamgaan nie, maar Manuel sê hy neem hom

in die genade van God saam. Dabor gee hom 'n inspuiting en dan stap die drie vriende saam na die kaai.

\* \* \*

Rob Antonissen sê "Ballade van die Grysland" was die "onmiddellike voorbode" van die "Joernaal van Jorik". Jorik is 'n samestelling van die digter se voorname, Diederik Johannes. Antonissen sê die verhaal wat vertel word, is nie die ware inhoud nie, maar wel "'n verbysterende verskeidenheid van lewensperspektiewe". Jorik is dan beeld van die lewensloop van die mens wat te voorskyn tree "uit die ketting van geslagte", uiteindelik sy roeping verrai en tot afrekening opgeroep word. Talle motiewe (Moederstad, walvis, duikboot, ontdekking) wissel en kombineer om 'n "Kaleidoskopiese wêreldbeeld" te onthul.

Antonissen wys daarop dat Opperman hier die enjambement uiters spaarsaam gebruik, dat elke vers sy identiteit behou en 'n sin op sigself het, beseël deur die rym. (Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede, pp 281-282.)

T T Cloete wys in sy Reuse-Blokboek oor hierdie werk (Tweede Uitgawe, 1980, Academica, Pretoria en Kaapstad) daarop dat Jorik meer as Afrikaner is, dat hy ook simbool is van die Jode "wat deur hulle nasionalisme 'n godsdienstige verraad gepleeg het". So is ook "elke mens skuldig wat God verrai het ter wille van 'n aardse waarde".

Cloete is van mening dat die opnoem van so baie gebeurtenisse uit die wêreldgeskiedenis die tydelike en die relatiewe van ons eie geskiedenis beklemtoon. Deur "volk en vaderland te absoluteer" vergeet Jorik dat "dit maar 'n nietige . . . onderdeel in die ewigheid en onmeetlikheid van die kosmos is".

Volgens Cloete is Dabor en Manuel geheel en al verskillend maar tog 'n onafskeidbare paar. Manuel se kaart is as 'n religieuse riglyn bedoel om Jorik teen gevare te waarsku en hom op die regte pad te hou. Dabor, daarenteen, kyk in speelkaarte en waarsku Jorik lighartig teen die *hartens* (liefdespel van 'n vrou) en die *aas* (wat 'n mens ten *prooi* kan val).

Die mens — so sê Cloete — is geneig om Dabor ipv Manuel se kaarte te gehoorsaam; "dat die mens teen alle voorwete en waarskuwings in verkeerd optree, dat sy natuurlike drange deel van sy sonde is . . ."

Volgens Cloete is die *vis* (engelvisse) en die *eier* Christelike simbole, terwyl die *goudvissie* aards en onnatuurlik is en ook na die Goudstadfase in Jorik se lewe verwys.

Die hede, die verlede en die toekoms vloei in die gedig ineen:

"Hy weet met die weerkaatsings in die ruit  
vlakke van beelde skuif deur alles heen  
en niks is in sy tyd en stof gesluit  
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen."

Dit bewys die onbelangrikheid van elke geïsoleerde gebeurtenis, asook 'n groot kosmiese plan met volkere waarteen die eie nasionale strewe in onbeduidendheid verdwerg word.

\* \* \*

Behalwe profeet en interpreteerder van die groot gang van die geskiedenis is Opperman boweal woordkunstenaar. Sy woordkeuse is altyd raak. Op bladsy 8 lees ons van die lig in die duikboot wat *melkig* straal. Dabor volg die *hartslag* van die duikboot se masjiene *halfloor* (p 8). Laasgenoemde woord is 'n pragweergawe van die ongeërgde, byna onbewuste wyse waarop Dabor na die duikboot se masjiene luister.

Op p 12 word verwys na Dias se *onverdrote* gang na die Ooste. Op p 45 word na die Afrikaner se los word van sy tradisies verwys as verraad teen die "geeste van *ou Ooms*".

Opperman is altyd meester van die metafoor. Na gestorwe krygsmanne word verwys as "ou vegters in die *bruin komberse* van die aarde toegedraai".

Dan is daar op p 33 die weergalose beskrywing van die vliegtuig se landing:

"Die aarde stroom bruin-groen verby die glas,  
maar kringe strate *gryp* met *spinnerak*  
die groot *mot* uiteindelik op die hawe vas."

Die gedig is vol van 'n duisternis name, gebeurtenisse en dinge. En nooit betoog Opperman nie; hy demonstreer in detail. Dink maar aan die seevaarders (p 12), die skatte van die Ooste (p 13), die Kasteel (p 20), die ou Mark met al sy produkte, kopers en verkopers (p 20), die Karoo (p 21), en die geskiedenis van die Afrikaner (pp 23-25).

Daar is talle onvergeetlik rake beskrywings. Op p 22 sien ons die perde en hulle base:

"Perde skud die stang tussen die gebit —  
staan met hangteuels hier die ure om  
terwyl die boertjies op graansakke sit  
en wag totdat die pos winkel toe kom."

Op p 33 sien Jorik hoe Erna haar ontklee:

"Kyk hy hoedat sy in die spieël uit blaar  
ná blaar 'n wit magnolia verskyn . . ."

Daar is op p 48 die komiese verwysing na die persdireksie, die Sanhedrin, wat Jorik voor die keuse stel om of sy hoed te vat of na hulle bevele te luister:

“Van harte hoop ons tog hy het geen hoed!”

Vir die ywerige student bied *Joernaal van Jorik* 'n haas onuitputlike bron van vrugbare studie.

Henriette Roos

*Een Zwerver verliefd* (Arthur van Schendel)<sup>1</sup>

## 1. Inleiding:

Die bekendste skrywer van dié onder die groep voor-oorlogse romansiers in Nederland, was seker Arthur van Schendel (1874-1946). Sy groot oeuvre vertoon twee duidelike periodes: eers die romantiese werke waar die verhale meesal afspeel in vroeër tye en vreemde lande, en waarvan *Een Zwerver verliefd* (1904) een van die bekendste was; en dan ná 1903 met die publikasie van *Het Fregatschip Johanna Maria* weer die realistiese romans waarin 'n Hollandse, eietydse milieu die agtergrond vorm. In al sy romans is daar egter 'n deurlopende motief wat dui op dié lewensbeskouing wat konstant Van Schendel se skryfwerk sou rig: die gedagte dat die mens immer maar altyd tevergeefs die volmaakte geluk nastreef — en dit terwyl die geluksoeker juis weet hoe onbereikbaar sy verlangens is. Vir die moderne leser is Van Schendel se vertelstyl — die langsame verteltempo, die klem op beskrywing eerder as dramatisering, en die dikwels yl-romantiese toon soms minder boeiend. In sy tyd was hy egter 'n baie gewilde romansier, 'n hooffiguur binne die neo-romantiese beweging, en 'n nadere kennismaking met *Een Zwerver verliefd* kan dalk beter begrip en ook groter waardering vir hierdie skrywer bring. Mens moet in gedagte hou dat hy net na die hoogtepunt van die destyds oorheersende naturalistiese stroming in die literatuur begin publiseer het, en sy woord- en beeldryke tale eintlik reaksie was teen die sombere maatskappygerigte en byna dokumentêre inslag van die naturalistiese romans. Sy vroeëre verhale mag wêreldvreemd en droomagtig voordoën, maar sy tematiek — die mens as 'n ewige en gedoemde geluksoeker — bly tog altyd toepaslik.

## 2. Die verhaalgebeure

2.1 Die verhaal handel oor die jong Fransman Tamalone, wat deur sy swerwersnatuur gedwing word om ver van sy land en mense rond te dwaal, en dan te midde van die godsdiensoorloë van die laat Middeleeue in Italië betrokke raak by 'n gedoemde liefde van twee mense uit verskillende kampe. Tamalone bemin die meisie, Mevena, inniglik; sluit terselfdertyd ook 'n hegte vriendskap met die jong man, Rogier;

en voer beurtelings vir sowel die Pousgesindes (waaronder Mevena se familie) as die Keiserlike troepe (waar Rogier as bevelvoerder optree) opdragte uit. Sy dubbele rol is tekenend van sy hele karakter: iemand wat vry wil bly van alle verbintenisse, wat hom deur geen verantwoordelikhede of verpligtinge laat beïnvloed nie, maar wat dan tog deur sy liefde vir Mevena besef hóé eensaam hy is en hoe hy verlang na juis daardie menslike geluk wat hy glo die mens nie beskore is nie. As hy aan die einde van die verhaal met Mevena se kind verder gaan, lyk dit tog asof Tamalone se lewe verander het — heeltemal so vryblywend en onbetrokke sal hy nie meer kan wees nie. Dit is 'n verhaal wat eintlik twee ontwikkelingslyne vertoon: eers die progressiewe "losmaakproses" — vanaf sy kindwees binne 'n hegte, liefdevolle gesinsverband waaruit hy stap vir stap wegbeweeg om al hoe meer vereensaamd, maar tog tevrede en plesierig in sy onbetrokkenheid te staan; allemansvriend, konkelaar en net op sy eie welsyn ingestel. Dan, na die ontmoeting met Mevena begin die teenoorgestelde beweging. Hy raak al hoe meer betrokke by haar belange, laat vaar sy eie planne, twv haar welsyn en soos wat hy besef dat sy liefde tevergeefs is, word hy juis minder eenselwig om dan ook uiteindelik die verantwoordelikheid vir haar kind te aanvaar.

- 2.2 Hierdie verhaal word in 14 kort hoofstukke of episodes (duidelik tipografies afgebaken maar sonder titel of numering) vertel — die eerste en langste (ble 1-11) dié een waarin die lewe van Tamalone vanaf sy kinderjare tot met sy weggaan uit Frankryk beskryf word — 'n periode van ongeveer 17 jaar. In die volgende 13 hoofstukke wat begin as Tamalone ongeveer 30 jaar oud is, word die gebeure van 1 jaar weer-gegee. Die inval in 'n Italiaanse stad naby Bologne waartydens Tamalone (nog in monnikkleed!) die Keiserlike troepe vergesel, sy kennismaking met Mevena, die knoeiery met haar vader terwyl hy eintlik vir Mevena en haar minnaar behulpsaam is, sy versorging van Mevena en haar kind, die moord op Rogier en die dood van Mevena. Deur hierdie hoofstukverdeling word dit dus duidelik dat dié een jaar die kern van die verhaal is, en dat die voorafgaande gebeure maar net 'n voorspel tot die eintlike krisis vorm.
- 2.3 *Een Zwerfer verliefd* is 'n verhaal wat gebou word deur die opstapeling van talle konflikte: tussen lewensbeskouings, tussen mense, tussen uiteenlopende emosies in 'n individu self. 'n Verhaal dus van hewige uiterlike verskille (die godsdiensoorloë, die politieke stryd, die familievetes, die hele bewoë en gewelddadige Middeleeuse era) én innerlike verskeurdheid (Mevena se verdeelde trou, Rogier se huiwering tussen liefde en ambisie, Tamalone se dubbele lojaliteit). Dit word duidelik getoon hoedat die groter stryd tussen Kerk en Keiser met die

talle veldslae, beleërings en besettings (ble 12, 25, 55 en 73) inkring om op persoonlike vlak menseverhoudings te bepaal. Lugina en sy gesin is Pousgesindes en ook "de oude vijand van Rogiers geslacht" (bl 15), en hoofsaaklik dáárom word Mevena se liefde vir die edelman Rogier verbied. Weens die ou wantroue vermoor Carolus die seun van Lugina en as Mevena weggaan na Rogier groei die politieke geskille tot 'n bloedvete. Die abstrakte teenstellings tussen geloof en ongelooft, ouers en jeug, kerklike teenoor staatsgesag en ambisie teenoor liefde word direk gekoppel aan die wedervaringe van twee minnaars wat teen die wens van familie en maatskappy saamkom. Die konflikte word egter nie opgelos nie: Rogier en Mevena se liefde is nie bestand teen die magte van die buitewêreld nie. Hoewel hulle saam 'n kindjie het, raak hulle verwyderd en word hulle persoonlike lotgevalle 'n bewys van 'n gedoemde liefde.

In Tamalone se optrede word 'n ander konflikpatroon gevorm. Sedert sy kinderjare vertoon sy lewe die stryd tussen burgerlikheid (die eise van die kerk, die verwagtinge van sy ouers, die pligte van 'n beroep) en avontuur (sy beskerming van die weghardlopende dief, sy rond-dwalery deur die stadsbuurte, sy finale afsweer van ouers en huis). Dis 'n komplekse stryd: selfs in periodes van rus verlang hy altyd na ander wêreld (ble 1, 3 en 8); maar ook tydens sy rusteloosheid gaan hy op in die liefde van mense wat hom goedgesind is (ble 8 en 11). Hierdie ewige onrus kenmerk Tamalone se swerwersbestaan omdat hy nooit vind waarna hy soek nie, en dit vorm eintlik die grondmotief van die hele verhaal. Dit blyk dat die mens se innigste begeertes nooit verwesenlik word nie, en dat die koestering van jou onvervulde ideale en droombeelde méér geluk kan meebring as wat werklike ervarings ooit bied. Daarom dat Rogier en Mevena meer geluk smaak aan die begin van hulle liefde as wanneer hulle bymekaar is, en dat Tamalone se drome altyd mooier is as die werklikheid om hom (bl 3). Daarom dan ook dat hy nie werklik wil hê dat Mevena sy liefde moet beantwoord nie: "hij had haar lief zo zéér, dat haar wederliefde hem niet gelukkig zou maken" (bl 61). Juis omdat sy drome nooit tasbare vorm aanneem nie, behou hy altyd "zijn lieve vrijheid" (bl 77) en kon hy "er altijd zachtjes om (lachen) en zich verwonderd wanneer hij van ongeluk hoorde" (bl 76). Dit is dalk ook die belangrikste wat met Tamalone gebeur: hy kan nie die werklikheid altyd bly ontwyk nie; hy verloor sy vryheid omdat hy Mevena se ongeluk en smart deel, en so word hy *mens* juis as hy hom nie meer oor ander se ongeluk kan "verwonder" nie.

By die uitbeelding van hierdie motief kom 'n ander konflik ter sprake — die in die verhaalbou self. Aan die een kant is dit 'n verhaal van woeling en stryd en handeling; aan die ander kant word die mens uitgebeeld waar hy sy diepste emosies in eensaamheid, bepeinsing en

innerlike belewenisse ervaar.

- 2.4 Die karakters word so gegroepier dat so ook die konfliktsfeer verstewig word. 'n Veelheid van driehoeksverbintenisse bestaan: eerstens die van Rogier, Mevena en Tamalone wat gelyktydig in liefde verenig is, maar ook 'n stryd tot die dood toe voer. Daar is ook die newehandeling wat spruit uit die driehoek gevorm deur Rogier, Mevena en al die magte wat hulle liefde bedreig: die Keiser, die soldatevriende, die ambisies wat Rogier koester. Mevena se verblyf in Pisa by die bakkersfamilie verbeeld ook 'n driehoek tussen haar, Tamalone en Simon-hulle uit. Uiteindelik wil dit ook lyk asof die kind tussen Mevena en Rogier staan wanneer tydens haar besoek aan die soldatekamp die innigheid tussen hulle kwyn. Al hierdie menslike verbintenisse beklemtoon weer en weer die gedagte van onvolkome geluk. Nooit word volmaakte kontak of begrip beleef nie, altyd skiet die liefde te kort, dikwels bring juis die vervulling van 'n begeerte die ongeluk mee. Dit lyk dan ook asof al die karakters maar "swerwers" bly — mense wat slegs tydelik vreugde en rus ervaar en dan onvermydelik moet verder, en uitmekaar uit, weggaan.

Binne hierdie verskillende verhoudings word die karakters volgens 'n geykte patroon gestel. Mevena is 'n onskuldige, hulpelose meisie wat soos 'n besitting eers aan haar vader en dan aan Rogier behoort. In haar verbintenis met Rogier kan sy slegs reageer op wat hý wil doen. Let maar veral op die eerste ontmoeting waartydens sy werklik voorkom soos 'n kind wat in 'n grootmensewêreld ingelei word (ble 15-17). Sy bly dan ook in hierdie passiewe rol totdat sy ná die kind se geboorte op verdere ontmoetings aandring en dan blyk dit dat Rogier haar nie meer bemin nie. Rogier en sy adjudante Carolus en Walid deel 'n veel hegter en blywender vriendskap — die gevegsherinneringe, die wedersydse trou, die gedeelde ambisies is sterker as die liefde vir 'n vrou. Tog word die karakters meer as net geykte figure — al drie die hoofkarakters, maar selfs newekarakters soos Carolus en Walid, boei die leser deur hulle gekompliseerde optrede. Rogier is 'n voortvarende, felle krygsman maar ook 'n sensitiewe mens (ble 20, 38-39, 43) wat selfs wanneer hy besef dat dié liefde nie kan voortgaan nie, nog die verlies van Mevena betreur. Lees self hoe oortuigend die beskrywing van sy verdeelde gevoelens op bl 74 gegee word. Ook Mevena, die meisie met "grote ogen, donker van ernstig onnozelen gloed" (bl 37) verander tot 'n vrou wat diepe ongeluk leer ken en verduur (bl 89).

Dit is egter veral Tamalone, die man wat terselfdertyd "een vriendelik, eersamen broeder", en "een bedriegelyk sluwert . . . en een dief" (bl 10) is, waar die hewige konflikte en veranderinge die duidelikste voorkom. Sy lewe verpersoonlik eintlik die swerwerslewe wat

tipies van die Romantiese siening van die menslike bestaan is. Beurtelings blymoedig en terneergedruk; siel van 'n geselskap en totaal alleen; allemansvriend en tog heeltemal vryblywend. Alles wat met Tamalone gebeur verbeeld hierdie wisselende situasies en stemminge. In een van die laaste episodes (hoofstuk 12, ble 75-81) word juis hierdie veranderende buie duidelik getoon. 'n "Ruime hemel" en "zon-nige wege" beklemtoon die vreugde van 'n swerwersbestaan, en Tamalone voel oortuig dat "zijn verblijf met haar een avontuur was geweest, een heerlijke tijd weliswaar, dien hij zich altoos met innigen ernst zou herinneren, *doch in zijn diepste wezen niet meer dan nog een vervlogen illusie . . .*" (bl 75). Na 'n paar dae kom hy weer Lugina teë en verlustig hom aanvanklik in die manier waarop hy die ou man bedrieg het (bl 78). Eers as hy hoor dat sy bedrog bekend is, en dat die Luginagesin op Mevena en Rogier se spoor is, verander sy stemming. Hy weet dat hy Mevena moet waarsku maar vrees ook vir sy eie lewe, en sy onrus en angs word gereflekteer in die landskap waardeur hy nou moet trek. "Een troosteloos moerasland . . . waardoor de weg met velerlei kronkeling voerde . . . over de plassen zweefden de dampen" (bl 79). Soos wat hy in die donker deur die moeras verdwaal, "zoekend naar zijn spoor", begin hy die eerste keer in sy lewe huil. Hierdie nag ervaar Tamalone sy grootste verwarring en twyfel; daarna weet hy wat om te doen: hy moet Mevena se belange bo alles stel.

- 2.5 Die hele verhaal met sy netwerk van intriges, veelheid van karakters en veranderende situasies word streng kronologies vertel. Die gebeurtenisse is ook duidelik kousaal verbind: die ou vyandskap tussen die geslagte lei tot Carolus se moord op die jong Lugina, die "wegsteel" van Mevena en die gevolglike bloedwraak. Net so laat Tamalone se eerste kennismaking met Mevena hom al dieper betrokke raak by die lotgevalle van die gedoemde minnaars. Soos wat die verhaalgebeure ontplooi, word daar tussen verskillende episodes duidelike verbande geplaas. Deur verskillende voortekens of voorspellings word latere ontwikkelinge vooruitgevoel en bring dit ook 'n hegte samehang in die verhaalstruktuur tot stand. Te midde van sy huisgesin se vroeë samesyn word Tamalone se "afvalligheid" reeds voorspel (bl 1); Rogier sien Tamalone raak lank voordat hy hom ontmoet en neem alreeds hier die tekens van verraad waar (bl 14); Mevena se kinderlike oorgawe aan Tamalone word ook tydens 'n eerste ontmoeting al geïroniseer deur die hanegekraai (bl 32). Die laaste blik wat Rogier op Mevena en Tamalone werp wanneer hulle die eerste keer die kamp verlaat, voorspel direk die tragiese afloop van hierdie driehoeks-verhouding: "Hun verwonderlijk lange schaduwen, kronkelend over



den heuvelgrond, liepen aan het einde inéén in het duister van een struikgewas" (bl 43).

### 3. Die vertellersoptrede

Wát die leser van hierdie verhaalwêreld te wete kom, en hóé hy daarna kyk, word duidelik deur die perspektief van 'n alwetende verteller oorgedra. Die tipiese vertellerstem is hoorbaar: op byna die manier van 'n kinderverhaal begin die vertelling "*Toen* Tamalone een knaap was . . ." en daarna volg die meeste paragrawe met dié tradisionele aanvangswoorde: "En toen", "Eens toen . . .", "Daarna . . .", "En aldus . . ." (ble 1-8). Die stem van 'n oorkoepelende verteller wat gebeurde oorsigtelik beskou, saamvat en interpreteer klink baie duidelik. Hoewel hierdie verteller die meeste aandag aan Tamalone skenk, het hy ook volledige insig in al die ander karakters se handeling en gedagtes. (Kyk bv Rogier op bl 20; Mevena op bl 37; Carolus op bl 41.) Ook deur die voortekens wat in die verhaal gevleg word, gee die verteller sy alomteenwoordige alwetendheid te kenne. Die duidelikste funksie van hierdie soort verteller is om 'n afstand tussen die leser en die verhaalwêreld te skep. Ons identifiseer nie direk met die karakters nie, maar kom eerder meer van hulle te wete deur wat die verteller oor hulle sê, hoe hy hulle beskryf, watter kommentaar hy oor hulle lewer. Dit is asof ons oor 'n lang afstand van hulle hoor, en nie direk hulle belewenisse saam ervaar nie. Nog 'n opmerklike teken van die verteller se optrede kom voor by die beskrywings van die verband tussen die karakters en die omringende ruimte. Daar is hierbo reeds verwys na Tamalone se betekenisvolle verdwaal (ble 79-81). Daarbenewens is nog talle passasies waartydens die mense se handeling en emosies deur die verteller aan ruimtelike waarnemings gekoppel word. Rogier en Mevena se eerste ontmoeting word só beskryf: die begin van hulle liefde ontstaan te midde van "*open velden*, waar het *bleke koren* stond, en steeds zwiwend keerden zij rechts een voetpad in met *jonge populiertjes* ter weersijden" (bl 15). Maar reeds hier word die tragiese afloop van daardie liefde in ruimtelike beelde voorspel as hulle bewus word van 'n blaregeritsel in die donker bos, en "een gedempte rolle van onweêr, . . . den komende nachtstorm" (bl 16). Ook die groeiende hartstog tussen die twee word in die ruimte weerspieël: "Zij deed haar doornatten kap en sluier af, drong zich zachtens tegen hem, en hij in een rijke genieting van den rozengeur, die in het warme duister waarde, streefde haar, streefde de schouders en de haren en het vochtig kleed. En terwijl zij gans sprakeloos en zonder gedachten de weelden genoten hunner jonge vervoering, ruiste in den nacht gestadig de koele regen en schoten de lichtschijsels, fel onverwacht, gevolgd door het verwijderend schoon geluid van den hemel" (bl 17). Uit hierdie stuk blyk ook Van Schendel se beeldryke, ritmiese, byna poëtiese taalgebruik. In hierdie besondere geval, maar ook meestal elders in

die verhaal, is die ryk taal funksioneel — dit ondersteun en versterk die intens-emosionele, romantiese sfeer. Gaan lees ook in die inleiding tot hierdie uitgawe (ble III-XIV) wat Dekker hieroor sê. Vir die moderne leser is die soms argaïese, baie persoonlike taal- en spellingstyl opvallend (saêm bl 13; dikwerf bl 57; meisies bl 59; haar niet te leur wou stellen bl 61; driewerf gewond bl 82; de monnik waarde nog dageliks behoedzaam rond bl 85; ens). Selfs hierdie verouderde idioom dra egter daartoe by om die ouwêreldse, en romantiese weemoedstoon van die hele vertelling te bevestig.

#### 4. Slot

Van Schendel se vertelstyl soos dit gedurende hierdie eerste periode in sy skryfwerk voorkom, vertoon die belangrikste kenmerke van die neo-romantiese gedagte wat aan die begin van die twintigste eeu in die meeste west-Europese lande opgebloeit het. In die prosa is daar wegbeweeg van realistiese vertellings na meer romantiese, verbeeldingryke beskrywings. Die klem het eerder op die uiting van die innerlike as op die weergawe van die uiterlike geval.<sup>2</sup> Tamalone se swerwersbestaan illustreer dié tendens: die lande en gebiede waardeur hy dwaal en die vreemde gesigte wat hy moes waarneem, bly vaag (ons weet bv nie watter Italiaanse stad dit is waar die drie hooffigure mekaar ontmoet nie!) en dit is sy wisselende gemoedstemminge wat eintlik die aandag kry. Die historiese en geografiese besonderhede wat die agtergrond vorm, bly inderdaad *agtergrond* — dit is die persoonlike emosies wat voorop staan. Dit is ook opmerklik hoe min ons van die karakters se uiterlike vertel word: hulle voorkoms, hulle individuele kenmerke bly onbekend. In dié vertelling is die aksent geplaas op die opbou van 'n stemming van dromerigheid, heimwee en romantiese verlange — 'n stemming waartoe die ontwikkeling van die intrige, die aard van die karakters en die hele liriese verteltoon baie funksioneel bygedra het.

#### Note

1. Van Schendel, Arthur. 22ste druk. 1982. *Een Zwerver verliefd*. Pretoria: Van Schaik.
2. Knuvelde, Gerard. 4de druk. 1971. *Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. S'Hertogenbosch: Malmberg.

#### Vrae

1. Een van die oorheersende motiewe in die verhaal is dat die droom meer geluk as die werklikheid bring. Hoe beeld Rogier en Mevena se verhouding die gedagte uit?
2. Bespreek die optrede en aard van Carolus en Walid. Wat is die funksie van hulle verhouding met ander karakters binne die verhaalgeheel?
3. "En zittende bij de rode vlammen, hun grote bewegelijke schaduwen achter hen zich verliezend in den nacht, hadden beiden, onuitgesproken, een eender gevoelen van toekomst, donker en onafwendbaar — en diep begeerd" (bl 29). Hoe word hierdie voorstellende woorde in die loop van die gebeurte waargemaak?
4. Beskryf die beeld van die Middeleeuse leefwyse en karakter wat in die vertelling oorgedra word.
5. Bespreek Tamalone se dubbele rol van verraaiër en vriend.



