

# tydskrif vir Letterkunde



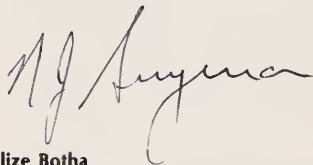
Nuwe reeks XX:1

Februarie 1982

Nuwe gedigte van S. J. Pretorius  
H. J. Schutte: die digter S. J. Pretorius  
D. H. Steenberg: Literatuur en konteks  
Verhale van M. C. Botha en Pieter J. Swanepoel  
Verse van Daniel Hugo



# 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    P.D. van der Walt  
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 maandelik 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.

## Inhoud

<b>S.J. Pretorius</b>	Gedigte 1
<b>H.J. Schutte</b>	Kwintessens van die digter S.J. Pretorius 3
<b>Daniel Hugo</b>	Gedigte 13
<b>M.C. Botha</b>	Die visservrou 16
<b>Pieter J. Swanepoel</b>	Gerhard, die digter, tik soms tot laat in die nag 19
<b>Henk Wybenga</b>	Vertrek 26
<b>Hans Oosthuizen</b>	Volmaan 27
<b>P.A. Stoffberg</b>	Sussie of nie Sussie nie 28
<b>Pieter Uys</b>	Gedigte 34
<b>D.H. Steenberg</b>	Literatuur en konteks 36
<b>H. le R. Slabbert</b>	Herinnering 48
<b>Alexander Strachan</b>	'n Teoretiese beskouing van personifiëring in die roman 49
<b>Ronnie Watt</b>	Ek stuur die lewe van nommer en nalam 62
<b>J. van der Elst</b>	Jochem van Bruggen en sy realistiese en naturalistiese erfenis 63
<b>Literêr-aktueel</b>	W.A. Hofmeyer- en Recht Malan-prys 1982 70
	Verslag van die SAVAL-kongres gehou op 21 en 22 Januarie by die PU vir CHO 71.
	Joan Hambidge: Nota by Réna Pretorius se bespreking van T.T. Cloete, <i>Angelliera</i> 74.
<b>Boekbesprekings</b>	la van Zyl: <i>Waar ek gelukkig was</i> deur Karel Schoeman 75; <i>Die Kremetartekspeidie</i> deur Wilma Stockenström 76; <i>Verlange is verniet</i> deur A.A.J. van Niekerk 78; <i>Die hol mense</i> deur Shanie Joubert 79; <i>Daar's edelvrot in die wingerd</i> deur Esme Mittner 81; <i>Blitsaanval</i> deur David Rees 81; <i>Saterdagavond tuis</i> deur Kas van den Bergh 82; <i>Die kampioen</i> deur Kas van den Bergh 82; Rialette Wiehahn: <i>Tussengebied</i> en <i>Tussenspel</i> deur Etienne Leroux 83; P.S. Dreyer: <i>Voortbestaan in geregtigheid</i> deur J.J. Degenaar 86; Elsabe Steenberg: <i>Kinderboeke</i> 88.

**Nuwe Afrikaanse boeke 91**  
**Voorgeskrewe boeké vir matriek 94**

# S.J. Pretorius

## Condition Humain

(1)

O mens in eeuelange lyding,  
illusie-voortgehaasde,  
steeds op die drumpel van bevryding,  
maar ewig gevang in die voorlaaste.

(2)

Die mens van sy staat onbewus,  
die meen hy is frank en vry  
maar as hy sê: "Ek het lus,"  
bedoel hy: "Die lus het my!"

Dus skep hy geen god vir homself,  
maar uit die groot panteonfries  
wat troon in sy siel se gewelf,  
is ál wat hy kan: om te kies.

(3)

O eenoogvis wat die aas wil vang,  
jou eetlus is jou ondergang,  
die wêreld trek jou snorhaar uit,  
sy glans is die aas om jou te buit.  
Die kraaie steek hul kerse aan  
en sing met tonge goudbeslaan.  
Die maan as sy vol is, is melkigryk  
maar lê in haar laaste kwartier, 'n lyk.  
Die leeu word deur 'n luis getem.  
Uit die aarde styg 'n dubbel stem:  
kyk met twee oë van begin  
én einde na die wêreldsin,  
als moet 'n hoër doel volvoer  
maar elke vul loop na sy moer.

(4)

"God is dood!" maar herleef, goddank,  
so is dit geprefigureer,  
maar die chaos is heer  
en die mens efemeer  
en die naweek....láńk!

## Bamboetsoe Wam Ittari Nari

Dit waarop jou ambisie trap  
is iemand se gesig, nee méér:  
dit is jyself oor wie jy stap,  
jou diepste syn wat jy beseer.

En daardie ram wat jy uitdryf  
in die woestyn, dit is jyself:  
Azazel word jou naam geskryf,  
want hy's jou donker wederhelf

en jy is — tat twam asi — jý,  
maar ook die ander: siel en vlees  
wat saam gelukkig is, saam ly,  
rondom die aarde een saamwees!

Word diep van die verband bewus,  
die eenheid van al wat bestaan  
want huiweringwekkend op jou rus  
die lewensvrag onder die maan!

Swaar druk dit, onbegryplik, máár  
"as ons nie is, is ek nie", dis  
die ontologiese pilaar  
waarop die ganse wêreld rus:

dit moet jy, Atlas, dapper dra,  
dié toekoms as 'n stergewelf,  
niks meer mag jy op aarde vra,  
as jou opofferende self,  
dat lewe hier behou mag bly  
(waardeur ook jy jou aandeel kry).

Dus, mens, as jy móét moor, moor dan  
die Kain in jouself! Verban,  
as jy dan móét, jouself voor God  
'n balling na die land van Nod.

As jy móét veg, laat val die bomme  
in jou, vernietig die kolomme  
beton vooroordeel, hebsug, haat,  
verslaan in jou die volk van kwaad,

Mens wat die bitter les moet leer  
deur David en Oidipus ontdek:  
hoe fel en hoe ver jy die skuld projekteer,  
die sirkel vereng en eindig op "EK".



# H.J. Schutte

## Kwintessens van die digter S.J. Pretorius\*

I

By enige digterskap wat uit 'n aantal bundels bestaan, is dit selde dat die eerste digbundel die belangrikste is. Dit is by uitsondering dat die debuut, soos *Oom Gert vertel en ander gedigte*, steeds sal bly uittroon binne die oeuvre van 'n digterskap. Meestal blyk die eersteling, by 'n agterna-perspektief, net die aarselende begin te wees waarmee die saad gelê is vir die ontwikkeling van wat nog sal kom. Dit kan ook gesê word van S.J. Pretorius se *Vonke* (1943). En dan is dit interessant om na te gaan hoe die digterskap van Pretorius in hierdie digbundel in enkele belangrike opsigte voorspel is.

Die rubrisering "Liedere" en "Landskappe en figure" dui op 'n tweeslagtigheid wat wil sê dat ons by Pretorius 'n subjektiewe én objektiewe instelling, met dikwels 'n verstrengeling van die twee, gaan aantref. Terselfdertyd skakel hy hiermee ook in by die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie van daardie tyd: aan die een kant leun die digter nog terug op die belydenisvers van die Dertigers en, aan die ander kant, doen hy mee aan die gestaltevers wat in die veertigerjare toonaangewend sou word.

Korrek is die algemene oordeel dat "Liedere" swakkerig vertoon. Veral onder invloed van die poësie van *Alleenspraak* het Pretorius hier nie iets kon byvoeg tot die belydenisvers nie. En tog kondig Pretorius in hierdie rubriek 'n baie belangrike aspek van sy eie digterskap aan. Vergelyk die openingsgedig "Hoop" waarin ons die immer winkende "Ewige Vertes" kry, wat die digter troos in sy "oog soms smart-verblind". M.P. Olivier Burgers het dit in sy resensie raak saamgevat deur op te merk dat in "Liedere" tot uitdrukking kom "sy idealisme en hoopvolle strewe, en daarmee sy smart en sy verlange na rus en na die dood" (*Die Brandwag*, 10 Maart 1944). Of soos dit in "Skoonheids-troos" lui: "Sonder strewe / was ek lankal deur die smart / oorstelp". Die dualisme strewe/smart vorm skering en inslag in Pretorius se oeuvre.

Nog sigbaarder, in knopvorm, is die toekomstige aard van sy digterskap in die afdeling "Landskap en figure". Met die eerste twee gedigte "Nostalgie" en "Somer in Griekwaland-Wes" word die geboortestreek besing en terselfdertyd word die digter se houding teenoor die landelike en stad aangedui, wat later in komende bundels uitgewerk sal word. "Steenbokkie" is die digter se eerste simpatieke betragting van 'n dier – in sy oorspronklike tuiste waar dit nog vrylik kan beweeg, wat dus

\* Die digter S.J. Pretorius het einde 1981 uitgetree as hoogleraar in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan die Universiteit van Suid-Afrika. Die redaksie plaas graag hierdie artikel as huldeblyk by die geleentheid.

nog nie vasgekeer sit in die stadsdieretuin waar Pretorius later 'n verskeidenheid diere sal beskou nie. Treffend is die digter se beeldingsvermoë, veral strofe 3: "Op sy voorpootjies, swart soos roet, / lê sy koppie, so spits soos 'n peer, / en die geelbruin vel van sy ribbetjies, gaan / soos 'n blaasbalkie op en neer . . ."

Die figure wat geteken word, is afkomstig van beide die land en stad, wat as gedigte deurmekaar lê — as met die laaste vyf gedigte die stadsieninge die oorhand kry. In die volgende reël uit "Danster": "en 'n bont tarentaalveer in sy hoed", vind ons die eerste verskyning van die pronker/vertoonman, wat heenwys na Pretorius se latere belangstelling in die sirkuslewe. Die "Ou bedelaar" wie se stewels beskryf word as "goor", dui op die onskone woord wat vanaf die veertigerjare in die poësie gebruik sal word. En "Jiems se skoën" beteken dat die digter nie net geïnteresseerd is in die verskyningsvorme van smart/armoede nie, maar dat hy ook geamuseerd daarteenoor kan staan. Dit is iets wat later sterker uitstaan in Pretorius se ontginning van die spelmoment (vgl. "Som" in *Argekroabaat*). In hierdie afdeling vind ons verder nog die eerste proewe van sosiale deernis met "Blommeverkoper — Malvern Johannesburg", "Arm arbeiders" en "Ou Koelie".

Maar Pretorius tref dit ook gelukkig in *Vonke* om met die gedig "Stakers" op 'n adekwate wyse vorm te gee aan die arbeidersproblematiek van die stad. Met hierdie gedig het ons nie meer 'n tasing na die juiste vorm of 'n gedig wat net verteenwoordigend van die problematiek van 'n bepaalde tyd is nie, want "Stakers" is ook 'n voortrefflike gedig, soos Elisabeth Eybers met "Maria" in *Belydenis in die skemering*, waardeur die problematiek vormlik verwesenlik is.

## II

Agterna beskou, kom dit as vanselfsprekend voor dat Pretorius se volgende digbundel *Die arbeider en ander gedigte* (1945) sou voortbou op "Stakers" en ander soortgelyke gedigte. Afkomstig van die platteland, Postmasburg in Griekwaland-Wes, bevind Pretorius hom as jong onderwyser in hierdie jare in Johannesburg, in die suidelike voorstad Malvern. Alhier toon hy hom uiters sensitief vir verskillende aspekte van die arbeidersproblematiek.

Vanweë sy Afrikaanse agtergrond trek hy hom die lot van sy verarmde mede-Afrikaners aan wat noodgedwonge na die stad verhuis het. Gedigte in hierdie verband is die breedopgesette "Die arbeider", "Sonnet, uit Malvern", "Agterbuurtbewoner" en "Stadsarme". Met veral "Sonnet, uit Malvern" lewer Pretorius 'n besliste bydrae tot die Afrikaanse poësie.

Saam met die mede-Veertiger D.J. Opperman gee Pretorius in "Sonnet, uit Malvern" op sý manier uitdrukking aan die problematiek van die Afrikaner in die stad. Waar Opperman op 'n bewustelik omvangryke wyse rekenskap gegee het daarvan, deur die onmiddellike ervaring te betrek by ander ervarings waardeur 'n verdigting van betekenis plaasgevind het (vgl. veral "Ballade van die Gryslad"), daar het dit vir Pretorius gegaan om die oproeping van slegs die tydsgebonde lot van

die destydse Afrikaner in die stad. Geruk na hierdie omgewing het die Afrikaner hom as 'n vreemdeling gevoel, wat hom laat terugverlang het na sy plek van herkoms. Treffend lig die reël "en mompel oor die weer in Afrikaans" dit toe: binne 'n vreemdtalige omgewing waar bykans alles vir hom vreemd was, kom dit nie as eienaardig voor dat daar juis oor die weer in Afrikaans gepraat word nie. Hiermee word direk verwys na een van die redes vir die trek na die stad, nl. die droogte (soos ook in die bundel *Grou mure*). Dat daar dan "in Afrikaans" oor die weer gepraat word, maak die situasie skrynend. En dat hulle hier sag praat, "mompel", maak die situasie des te meer skrynend, wat dui op die terneergeslaenheid van "die groot figure", soos ons dit veral in strofe 2 merk.

In "Sonnet, uit Malvern" gaan die emosionele belewenis verskuil agter die objektiewe beskrywing. Dis dan ook dié kenmerk van Pretorius se benadering: die lewenslot van allerlei verworpelinge (waaronder die destydse stadsafrikaners) word met deernis (waarmee 'n sterk gevoelsmatige effek) betrag. Vergelyk daarom nog die gedigte "Munisipale kaffer-arbeiders", "Bedelaars in die koue reënweer" en "Newclare, Johannesburg". (In lg. gedig word o.a. na die bruinmens verwys, wat aansluit by S.V. Petersen se debuut *Die enkeling*, 1944). Soms was die simpatieke bejeëning egter te subjektief uitgesproke, oorgevoelig, wat veral die insetreël van "Munisipale kaffer-arbeiders" geld: "Ek weet van niks so seer, so séér". Die volgende stap is as hierdie benaderingswyse na die belaglike kan neig, soos in "Stadsmuile". Hierdie oordrewe gevoelsmatigheid het Pretorius egter later in 'n groot mate te bowe gekom, soos in "Die skoolhoof" (uit *Lemma*) waar die deernis gepaard gaan met satire. Of deur die erudisie in "Kaartverkoopster, Florence" (uit *Argekrobaat*) waar daar verwys word na Ghiberti se "Paradys se poort", verkry die onmiddellike ervaring resonansruimte.

Saam met die besef van uitgeworpenheid wat hierdie figure ervaar, is daar by hulle ook 'n besef van vasgevangenheid waaruit hulle soms wil maar nie kan ontsnap nie. Hierdie bestaanstoestand is nie net kenmerkend van die stadsmens nie, maar dit word ook geprojekteer in voëls/diere soos waargeneem in die stadsdieretuin. Die eerste poging in hierdie verband is "Vlak in die dieretuin, Johannesburg". Die besnoeiing en verandering van hierdie gedig in die versamelbundel *Album* is te verkies bo die nog nie so presies verantwoorde vorm in *Die arbeider en ander gedigte*. Die eerste strofe eindig met die pregnante woord "blink". Dit lei tot strofe 2 met sy verbeeldingryke afmetings van hoe dit eens was toe die valk nog vry was. In skrilte kontras hiermee word besluit met 'n kort strofe wat getuig van nugtere patos: "Stil bly jy in jou hoekie sit: / jou oë toe, asof jy bid."

Bogenoemde gedigte wat uit die afdeling "Stad" kom, verskil opmerklik van dié in die afdeling "Land". Wat die gestaltegedigte betref (met die uitsondering van "Gebed vir 'n transportryer" wat aansluit by die arbeidersmotief) is daar geen diepgaande gemis nie. Hier kan die klein gemoedelike siening in "Oom Gawie" vergelyk word met die intense misnoegdheid in "Die arbeider". In suiwer liriese momente, soos in "O God laat my een uur...", verneem ons egter weer eens van die tipiese

problematiek by Pretorius: "Laat vir een enkel oomblik wyk / die leed, dat ek mag lê en opwaarts kyk / waar swawels in spirale van die lig/wegkring en duikel-val en verder vlug..." 'n Tereg veel gewaardeerde gedig is "By die graf van 'n ou Griekwa-skaapwagter". Let net op die volgende woorde: "en die onuitspreeklikheid van vreugde in sy siel / oor die dofverligte rietmuur...". In teenstelling met die benouenis wat die muur/mure op die stadsmens het (vgl. "Die arbeider", "Agterbuurtbewoner", "In die stad", asook later *Grou mure*), is die "rietmuur" vir hierdie natuurmens deel van die vreedsame atmosfeer. Dit lyk of die subjektiewe en objektiewe elemente wat tot sover 'n verbintenis met mekaar aangegaan het, van mekaar geskei geraak het in *Inkeer* (1948) en *Die swyende God* (1949). Veral lg. bundel is so te sê uitsluitlik lirie van aard. Maar dit verteenwoordig dan ook van Pretorius se swakste werk. Aangesien Pretorius se uitgangspunt simpatiek van aard is, wil dit voorkom of daar 'n gestalte gevind moet word, anders kan daar in weekheid verval word.

Goeie gedigte in *Inkeer* is die kwatryne "Afgestorwene", "Pyn" en "Werktuigkundige", al drie geskryf volgens die verwagtinge van die aaba-rym-skema. Verder is daar die interessante vormgewing (o.m. as gevolg van die onreëlmatige versreëls) van "Gebreklike" en "Druipsteen", gedigte waarin lyding-by-gebrek-aan-die-volmaakte/ewige geobjektiveer word. Dan is daar nog "Die kranksinnige", die eerste gedig waarin die gesplete persoonlikheid dramaties verwoord word. Hier dui die "gek"-figuur op iemand wat so te sê nog net "van sy verstand af" is. In Pretorius se latere poësie ontwikkel die "gek" tot die "dwaas"-figuur in allerlei interessante gestaltes, soos die veel voorkomende hanswors-figuur in *Don Quijote*.

In *Grou mure* (1953) word die arbeidersmotief op 'n breedopgesette wyse uitgewerk. In hierdie lirie-epiese werk vind ons die problematiek van die landelik-ontwortelde wat hom ontuis voel in die stad. Hier is nie enige grootse metafisiese siening oor die stad/landelike konflik nie, want alles word gesien vanuit die perspektief van iemand wat in sy vreemdingsituasie bly terugverlang na die vertroude plaasverlede, soos dit telkens opklink: "O die verlange, die verlange / om terug te gaan na die vergange / die wye land wat agter rys / van ons verlore paradys". Pretorius openbaar hom hier weer eens as die digter wat by uitstek mistroostige en verlate stadstonele kan oproep (vgl. veral die liriese ontboeseminge "Hoe eensaam is die wêreldstad" op bl. 2-3 en "O Hoë, koue, somber sale" op bl. 20). Tipies van Pretorius se digterskap is sy verwysing na diere in hulle triestige gevangenisskap (soos "die wolf in sy urinesuur") en die rouheid waarmee 'n kwesbare menslikheid die ruwe behandeling van die onpersoonlike stad ervaar: "waar wit-gemaskerde met lang, / dun lemme slag... en met 'n tang / verrotte niere, longe rooi, / wit borste in slopemmers gooi..." Hierdie versreëls vorm die hoogtepunt van die reeks rou vermeldings van verminkings in die stad in die afdeling "Masjien".

In die lig hiervan sou dit verkeerd wees om te verwag dat *Grou mure* gemeet moet word aan een of ander omvattende metafisiese konsep-sie. Of laat ek dit so stel: hier is wel sprake van allerlei argetipiese sim-

bole, soos die verwysing na die paradys en die tuin-motief wat goed tot verwesenliking kom in die gedig, maar dit gaan nie hierom in die eerste plek nie. Dit gaan om die beswering van 'n eie wêreld in terme van sy beperkte waardesisteem. Van belang hier is die hele passasie op bl. 12 wat so begin: "Hy is geen slaaf nie maar 'n god". Hier word eindelijk die genesingskrag van boererate geloof "as antwoord op sy krankste vrae", wat 'n verlossende inkantasië word: "Daar is genesing in die klein, / verborge weefsels vir die pyn: / die beukesbossie heel die hart, / die wilde-als die bors se smart, / daar's wynruit, goosa, roosmaryn, / boe-goe en tiemie teen die pyn..." Hiervolgens moet die slot van *Grou mure* beoordeel word: die "kruietuintjies" wat in die stad aangelê moet word, sou kon uitwys na die herstel van die oorspronklike Tuin, maar in die eerste plek, en miskien veral net dit, dui dit op die besef dat die stuk deur die waardes van die plaaswêreld ervaar kan word. Dis weliswaar geen finale oplossing en aangrypende siening nie, maar dit doen tog geloofwaardig aan op grond van die voorafgaande waardesisteem.

### III

Die verskyning van *Die mummie en ander verse* (1963) was 'n merkwaardige gebeurtenis. Dat Pretorius met hierdie digbundel oral lof ontvang het, sê baie: onthou moet word dat Van Wyk Louw, Opperman en Elisabeth Eybers in die jare 1955-1965 van hulle beste poësie gelewer het. Met *Die mummie en ander verse* het Pretorius daarin geslaag om die kenmerkende problematiek van sy poësie in 'n verrassend nuwe lig te plaas.

Direk in aansluiting by die sosiale deernis van sy vroeëre poësie, wat nog steeds spreek van spontane vereenselwiging met mense wat swaar kry, is "Melkjong" en "Vrou in Pritchardstraat". Dit geld ook vir "Harlekyn in die dieretuin". Maar let daarop dat deur die beelding heen (die sjimpansee word voorgestel as 'n harlekyn) daar nou meer met die pyn van gevangenskap gespeel kan word (let so ook op na die verwysing na die figuur Job). Hierdeur het daar 'n verdigting van die ervaring plaasgevind. 'n Kenmerk van die digbundel is dat daar nou gesteun word op ander ervarings as net die onmiddellike, bv. deur te verwys na Tsjehof se *Die drie susters* in "Gesprek met drie susters" of John Donne in "Aan 'n mededigter". So word hierdie poësie nie net uitdrukking van 'n bepaalde lewensgevoel nie, maar is daar telkens sprake van 'n gesprek wat gevoer word.

In die eerste plek voer die digter 'n gesprek met vroeëre opvattinge van hom. Hier wil ek wys op "Plasie", 'n gedig waarin dit gaan oor die landelike lewe ten tye van 'n storm. As ons dit vergelyk met die herinneringsepisode van 'n soortgelyke storm in *Grou mure* (bl. 16), sien ons waar die hele siening in lg. idillies en vertederend gekleur was, dit in "Plasie" ervaar word as die mens in sy vreemdelingskap en nietigheid op aarde (vandaar die verkleiningsvorm "plasie"): "Die donder grom...en nagplasreëns val / om 'n soohuisie in 'n swart heelaal." Dieselfde kan gesê word van die tekening van die stadsmens in "Stadswyk": daar word nie meer terugverlang na die plaaslewe nie, want al



wat van belang is vir hierdie mense is dat hulle nog klou "aan die lewe met 'n stug verset", as in die sestet die afrekening in die vooruitsig gestel word.

In *Die mummie en ander verse* word daar egter nie net sydelings verwyd na vroeëre opvattinge nie, want hierdie bundel is ook 'n ingrypende herwaardering. Dit kom tot uitdrukking in 'n aantal sterk gedigte. Eerstens geld dit die titelgedig. Skynbaar word daar in "Die mummie" tot berusting en uitsluiting gekom oor die spanning wat daar bestaan tussen werklikheid en droom, pyn en strewing, aarde en hemel. Met die droom en daad word afgereken deur negatiewe assosiasies daaraan te koppel: "drome-ettering" en "melaatse daad". En met die hele menslike strewing: "ambisie, glorie, vrees, geluk en pyn" word opgeroep deur die aangrypende slotreël wat sê dat geluk slegs te vind is "in die kille stilte van 'n klip". Maar soos in die geval van Elisabeth Eybers se "Wespark" is die oplossing wat in "Die mummie" aangebied word pretensie, wat dui op 'n ironiese spel met 'n moeilike oplosbare dilemma. En daarom is die daaropvolgende gedig, "Kentaur", 'n kreet oor die onversoenbare oplossing wat daar bestaan tussen 'n "godekop vol ewigheidverlange" en "die vervulling van 'n hings se drange". Bogenoemde gedig is albei gestaltegedigte met 'n sterk subjektiewe substraat. In "Kentaur" se sestet is die kentaur direk aan die woord wat 'n "fluit" bied vir die digter se intense gevoelens. In een van die interessantste gestaltegedigte wat Pretorius geskryf het, "Die papegaai", met sy effektiewe drievoetige jambiese patroon, word op 'n oorbluffende wyse gestalte gegee aan die opgekropte lewensdrif van die papegaai in sy gevangenskap. Teenoor die patos van "Valk in die dieretuin (Johannesburg)" vind ons hier 'n lakonieke slotsiening: "nie om te vlieg my doel / nie maar om af te koel".

*Die mummie en ander verse* wat in vele opsigte 'n afrekeningsbundel is, beteken dan ook dat daar met die verhewe siening van die menslike bestemming klaargespeel word. Vergelyk die ontmaskerende "Re-unie van oudskoliere", die pittige "Rosinante" en die selfspot van "Escapism". Met die aanvaarding van die gewone lewe, deur dit selfs sinies as die enigste wet te erken (vgl. "Wet") of deur dit berustend te aanvaar nadat afstand gedoen is van 'n verhewe ideaal (vgl. "Gilgamesj"), kom die spelelement al hoe meer tot sy reg. So word daar in "Fakir en slang" selfs van die pyn as "'n sprankelende speelding" gepraat.

#### IV

Téénoor *Die mummie en ander verse* wat 'n streep deur die verlede wou trek, volg *Argekroabaat* (1969). *Die mummie en ander verse* het 'n aardgerigte perspektief. Op 'n militante toon is daar met die hemelse perspektief afgereken, soos in "Kind aan ouer" waar die kind die ouer aankla dat soveel "sinsvreugdes" hom ontnem is. Die Christelike boodskap word afgemaak as 'n "onnosel storie", want deur "die weerlose wang" te wys, "poseer (ek) as swakkeling terwyl // my 'Blonde Bees' sy eie vlees verskeur". Ons het hier van die "bitterste poësie in Afrikaans", soos Rob Antonissen dit tereg opsom, want op die wyse van

'n Toon van den Heever sê Pretorius in "Mislukte vorser" dat hy in sy metafisiese soeke geen "outentieke teks gekry" het nie; slegs dit: "die selfde eeu-ou snert herhaal / en ewe idioties".

Die nuwe gerigtheid op die aarde is egter geen eenvoudige saak by Pretorius nie. Nog steeds bestaan daar die spanning tussen die uiteenlopende behoeftes van die liggaam en gees ("Kentaur"). En in die vermenslikte "Die aasvoël" word aan aardse gebondenheid én hemelse gerigtheid aandag gegee. Daarom is die "carpe diem"-filosofie in "Goeie raad" gelaai met sinisme, want die verwysing na die diep geestelike waarde: "sal nooit hoor hoe die derde hoender kraai", kan nie goedsikks afgesweer word nie. Die terugkeer na die eenvoudige dinge van die lewe in "Gilgamesj": "trek skoon, koel klere aan, / was jou gesig en bad en lag, / kyk na die kindjie aan jou hand, ontwaak..." wat herinner aan "Het veer" van Nijhoff, is nie tipies van Pretorius se werklikheidsiening nie. Waar Nijhoff, vanuit sy klassieke ewewig, die gewone werklikheid kon laai met 'n dimensie van lig en misterie, daar steek Pretorius, vanuit sy romantiese onvergenoeagdheid, meestal vas in 'n skokkend komieklieke siening van die werklikheid (vgl. bv. die volgende reëls in "Stad tussen 1 en 2" uit *Lemma*: "Op die bushaltbankie / kou die ou Jood met die neusvrat / nog steeds sy onderlip se binnekant").

In *Argekrobaat* word daar 'n poging aangewend om uit die doodloopstraat van die dualisme te kom. Ons vind dat in hierdie digbundel die breuk met die verlede herstel word, waarmee in *Die mummie en ander verse* in vele opsigte afgereken is, wat eindelik die weg sal open vir 'n meer gebalanseerde menssiening. Hier is wel nog gedigte wat in 'n ondergangseer verkeer, soos "Notre dame de Paris" waarin die eens groots geestelike verlede tans oorskadu word deur die laere drifte van die liggaam, of soos in "Revolusie" waar 'n beoogde idealisme onverwags kan omslaan in die hoogtyviering van die teenoorgestelde daarvan: die "bloed". Sien dit in die lig van 'n belangrike kenmerk van Pretorius se digterskap, soos hyself hiervan opgemerk het: "Ek kon nooit vlieg nie of die vlees moes saam" (*Tydskrif vir letterkunde*, Mei 1970, bl. 2).

Tog is die oorheersende trek van *Argekrobaat* dat dit staan in die teken van 'n herstel wat nagestreef word. Dit word reeds duidelik in die openingsgedig "Figuur". Deur die appèl wat daar op die leser gemaak word, wòrd die leser in die spel van die herstellingsproses betrek: "Alleen die helfte van/my regterhand en wang / is, soos u sien, nog soek." Trouens, die eerste twee versreëls bring die gemis duidelik onder die aandag: "Lang jare was my oor / vermis" (let op die pregnantheid van lg. reël wat net uit "vermis" bestaan). Maar direk hierna volg: "toe 't ek hom opgetoor / uit 'n ou gereedskapkis", wat, eerstens, dui op 'n magiese bevrydingskrag ("opgetoor") en, tweedens, dat hier verwys word na 'n tydperk in die verlede ("ou"), soos ook reeds gestel deur die "lang jare". Dit bring mee dat die leser uitgenooi word om hierdie verwysingswêreld na te speur. In die eerste plek beteken dit die wêreld van Pretorius se oeuvre.

Om te begin: die woord "wang" verwys terug na "Kind aan ouer" uit

*Die mummie.* Maar teenoor die grimmige opstand van destyds gaan die gebruik van hierdie woord gepaard met 'n positiewe waarde, te meer omdat daar in "figuur" ook gepraat word van "opgevis", 'n woord wat 'n Christelike konnotasie open. Dit bring dan ook mee dat die herstel in *Argekrobaat* eindelik religieus van aard is, soos ek weer eens op die slotreëls wil wys: die "regterhand" dui hier op iets reggeaards, die goeie (terwyl links op die bouse/slinkse dui).

Verder, met "gereedskapkis" word die arbeidersmotief weer opgeroep. So verneem ons ook in hierdie gedig van "die nag geknyp met tange". Maar waar dit in "Die arbeider" en ander soortgelyke gedigte gegaan het om werklike gereedskapstukke binne 'n depressiewe damp sfeer, daar gaan dit in *Argekrobaat* om die aanwending van die gereedskaptuig as metaforiese middel in 'n bevrydingshoedanigheid. Watter kragtoer word dit in "Moer-sleutels, magtig, moet jy maak" (sien my bespreking hiervan in *Tydskrif vir letterkunde*, Mei 1970, bl. 19).

Soos gesê, dit gaan om die bevryding, wat seker nêrens beter in "Figuur" tot uitdrukking kom as in die volgende versreëls nie: "my derms erns opgekoek, ontbind". Om die seggingskrag hiervan te besef, moet ons dit eerstens in verband bring met woorde in "Gilgamesj" uit *Die mummie*: "of in die donker sonder waarde / slaap in die derms van die aarde". Dit gaan selfs nog verder terug, na woorde in die eerste uitgawe van "Die arbeider": "of hy diep in die stad se derms / en ingewande strompel". Sonder om die betekenis van die verskillende verbande te ontleed, wil ek volstaan deur te sê dat die verwysings die woorde in "Figuur" verdiep waarmêe die betekenis rondom die "derms"-gebruik nou 'n positiewe waarde aanneem.

Daar word ook nie net terugverwys na die vroeëre poësie-wêreld van Pretorius nie, want deur die voorstelling van die "derms erns", wat deur die arbeider bewandel word soos in 'n doolhof (en interessant ook is die ongepubliseerde gedig in die jare van *Inkeer* se verskyning: "Dwaaltog" uit *Album*), word daar ook gesinspeel op die labirint-simboliek as deel van die verlossingsproses. Hierdie simboliek word geïllustreer in die vermenslikte "Papie", 'n gedig wat beskou kan word as die teenpool van "Die mummie". Die labirint-simboliek is maar een van die simboliseringsmiddele waarmee die "herryseis" aangedui word.

Die herstel van die menslike liggaam in "Figuur" (vgl. ook die verwerking hiervan in "Prehistorie" en "Versoening") kry dan verder reliëf en objektiewe gestalte binne 'n mitologies-godsdiensstige verband. Daar word nl. ryklik geput uit allerlei mitologiese gegewens wat dui op die heropstandingsidee: van die Egiptiese mitologie in "Mes I" en gedeeltelik in "Anima (muse)" asook "Huis", ens. Ander mitologiese verwerkings vind ons met "Ce Acall", in "Mes II" gehaal uit die mitologie van die Asteke. En van die Hindoeïsme in "Vaarder".

Verder word daar ook gedelf in die digter se verlede wat verband hou met sy plek van herkoms, nl. Griekwaland-Wes. Omtrent in elke digbundel sover, asook *Lemma* wat volg op *Argekrobaat*, is daar poësie wat hierna verwys. In *Argekrobaat* word die Griekwa-idiom in die af-



deling "Oersongeite" aangewend en sluit met die uitspraak in die mond van Oerson, wat 'n profetiese geloofsbelydenis is: "die Doot ees stierflik, Oerson weet." Hierdie woorde is in ooreenstemming met die oor die algemeen misterieuse aard van *Argekrobaat*, wat geplaas kan word teenoor die blatante toon van *Die mummie*.

Hoewel die religieuse aspek die ingrypendste inwerk op die herstelproses, is daar ook ander aspekte wat in berekening gebring moet word. Want laat dit duidelik gestel word: nie net die ligmotief nie maar ook die optrede van die "duisternis" is van belang in *Argekrobaat*. In "Versoening" word dit so saamgevat: "Te veel wit steur die ewewig, / tot wesenloosheid, oorbelig." Vir die verkryging van 'n gebalanseerde menssiening het Pretorius aansluiting gevind by Jung se argetipiese motiewe. Die argetipes van die *persona*, die *skaduwee*, die *anima*, die *self* en eindelijk die *indiwiduasie*-proses kom almal ter sprake in *Argekrobaat* (vgl. my bespreking hiervan in *Tydskrif vir letterkunde*, Mei 1970, bl. 17 e.v.). Hier wil ek net wys op die slotgedig "Don Juan" wat eindig met die woorde oor Don Juan dat hy steeds op soek is na sy "vermiste beeld". Met hierdie argetipiese figuur het ons iemand wat slegs die skynwaarde van die "self" nagestreef het, in teenstelling met "Figuur" waarin dit gaan om 'n ware soeke na die herstel van die "self" in sy verskillende aspekte.

Kortom, *Argekrobaat* is 'n boeiende digbundel wat dui op vóóruitgang.

## V

*Lemma* (1974) is 'n naspel. Byna al die tipiese eienskappe van Pretorius se digterskap vind ons in hierdie digbundel terug. Dit het hul ontstaan te danke aan die verworpenhede van die vorige digbundels.

So is daar nog steeds dieselfde houding teenoor die stad in "Stadsboere", wat in sy rou werklikheidsbelewing ("In ons diepfrieharte hang / bokant die reuk van saagsels / karkasse bloedrou werklikhede") teenoor die idilliese perspektief van die plaaslewe gestel word. En nog eens is daar 'n dieretuingedig, "Leeu in die dieretuin", met dieselfde siening hieroor — nou net is dit 'n dogtertjie wat naïef wil ingryp op die gemis by die leeu as sy dan self seer kry. So ook is daar ook deernis in "Die skoolhoof", 'n soort verworpeling, maar wie se lewe van 'n afstand betrag word. Verder is daar nog steeds die vermenslikte siening van diere/voëls in hulle verlange na vryheid, soos hier blyk in "Die swawel" (vgl. ook "Aan 'n rusper" uit *Album*). Dan is daar die kwatryn "Boom" met 'n suiwer hemelse perspektief (moontlik is daar in hierdie mistieke uiting toekomstige groei geleë). En daar is ook die ewige onvergenoegdheid, die immer ontwykende Geluk, wat ons in "Der Wanderer" aantref. Laastens word daar nog eens rekenskap gegee van die harde landskap van die geboortestreek in "Drie sonnette uit Griekwaland-Wes".

In *Lemma* word daar ook tot afrekening gekom: positief in "Jan Luyken" waarin die relatiewe waarde van die erotiek aangetoon word deur dit te belig met die godsdienstige belewenis; maar in "Laslapkometers" ook negatief, as die ontoereikendheid van die tradisionele voorwerp

vir die eie tyd besef word. Dit geskied op 'n ligte wyse, soos ook in "Maskers" waarin die *persona* nie beleef word t.o.v. die ware aard van die persoon nie en daarom eindelik op bankrotskap dui. Skrywend is die selfportret "Die ridder" waarin 'n kwesbare menslikheid se onvermoë t.o.v. enige heroïese handeling uitgebeeld word.

Verder is daar die uitgebreide gedig "Wat het hulle met die mens gedoen?", 'n verontwaardigingsgedig wat ongelukkig te veel ontploffing is en te min ingeboude remme het. Sien dit met betrekking tot Pretorius se nogal aansienlike verbeeldingsvermoë, iets wat saamhang met sy romantiese aard. Hy slaag hierin wanneer daar een of ander téénkrag is wat die verbeeldingsvlug in toom kan hou, soos dit bv. pragtig tot verwesenlik kom in "Die bietjie wat ek vra . . ." uit *Argekrobaat* (hier word baie meer as net 'n "bietjie" gevra en hoe treffend word dit telkens geformuleer).

By die skrywe van hierdie huldigingsartikel het Pretorius se *Smartlap* so pas verskyn. Dit behoort interessant te wees om vas te stel of die digter verdere ontwikkeling ondergaan het.

Universiteit van Suid-Afrika

# Daniel Hugo

## apologie

vrou wat soepel op 'n sofa rus  
vrou wat neuriënd haar eersteling sus -  
dié poses probeer ek naartig natrek  
maar weet tog, lief, hoe sleg voel ek  
dat ek jou reduseer tot die genres

## sonnet

gebenedy is jy  
my huppelende  
met tone, voete  
been en dy:

ritme en simmetrie  
wat van die  
gebeente binne  
niks verklap nie

(met elke stap  
weet ek dat  
my karkas knars)

gebenedy  
is jy

## nokturne

trek dig die vensters en die deur  
geen digter speel vannag voyeur  
dié leepoog kan ons gerus beny  
ek alleen gaan jou aan die pen laat ry  
die gebare hoef ek jou nie te leer nie  
die lyf benodig geen souffleur nie  
trek dig die vensters en die deur  
vannag is ons niemand se akteur

## neo-Germaans

### I donderweer

kyk, die wind gedra hom buierig  
en in die wolkkasteel van stug  
ou Thor (omring deur die lugblou grag)  
slaan die ysterdeure een-een dig

### II hael

die wind skrop oor die werf en stoot  
die dooie blare op 'n hoop -  
straks sal vrou Frigga krummels skud  
uit haar haelwit voorskoot

### Stellenbosch

snags in die lig van 'n straatlamp  
memoriseer ek die lesse van die dag:  
die metrum van die murmelende leivoor  
die gutturale van uitheemse tale  
(Grieks van die plataan en Diets van die den)  
en soms sal ek lawaaierig lag en praat  
want ek is 'n akkerboom in Victoriastraat

### droogte

onder 'n doringbos lê die slank  
geraamte van 'n koedoekoei  
kewers karwei die ligte stank  
en gras begin deur die ribbes groei  
in haar smal bekken vasgepers  
brokkel die beentjies van 'n vers

## hekelaar

my ouma knutsel die fynste kant  
van afvaldraad (in haar fladderhand  
blink die snater van 'n wewervink):  
met 'n oog wat al die rafels vind  
hekel sy ons wêreld aan die kant

## 'n gedig oor voëls

dié gedig behoort deursigtig ruit  
te wees waardéur jy na hul kyk  
en terwyl jy die woorde glashelder spoeg en vryf  
begin dit self soos voëltjies fluit

## skrywer van Egipte

gekruisbeen sit hy  
besig om met spyker en klei  
inventarisse op te stel:  
die hoeveelheid graan in skure  
bouers aan nuwe stadsmure  
vee geruil van nomadebure  
(mense wat skaars kan tel)  
so is sý volk tog nie: swerwers  
wat sonder huis of reserwes  
kruis en dwars in wind en weer  
te voet die bar woestyn trotseer

gegiet sit hy en grif sy lei -  
die solderbalk van sy skouers stewig  
suiwer nog die gewellyn van sy gesig  
maar reeds begin sy buik  
soos 'n tentseil bol

## duiweboer

as seun het hy duiwe aangehou  
en elke middag aan die hok gebou  
gehamer en gesaag - maar nou  
dat hy geveuelde woorde laat pronk en paar  
bestaan daar vir sy vingers steeds gevaar

Hierdie gedigte kom uit die bundel *Korte mette* wat eersdaags by Human en Rousseau verskyn

## M.C. Botha

### Die Visservrou \*

Vir so lank as wat almal haar op die rotse sien, kan onthou, was sy maar daar. Haar effens geboë en maer lyfie was vir die ander hengelaars deel van die seekus-landskap.

Die inwoners van die dorp het haar nie geken nie, hoewel hulle geweet het waar sy woon. Sy het nooit mense in haar huisie ontvang nie, en niemand het geweet hoe dit binne-in lyk nie. Sy het bekend gestaan as Miss Mary, en dit was omtrent al wat hulle van haar geweet het.

Die vrouens van die dorp wou soms bars van nuuskierigheid, en dan het hulle geheimsinnig in groepies vergader en net oor Miss Mary gepraat. Natuurlik was dit alles 'n geskinder, want niemand het oor die werklike feite van haar lewe beskik nie. En wat hulle die meeste gehinder het en waaroor hulle die meeste geskinder het, was haar ouderdom. Die jongeres het geraai sy is 'n bietjie ouer as hulle, so vyftig tot sestig, en dié wat tussen vyftig en sestig was, het geraai sy is hier oor die sewentig. Só was die vrouens, hulle wou Miss Mary op geen manier met hulle verbind nie, en die maklikste manier om dit reg te kry was om hulle te verbeel sy is ouer as hulle.

Miss Mary het nie die netheid en tekens van liggaamlike versorgdheid van 'n vrou gehad nie, en dit is hoekom hulle op haar neergesien het. Sy was vir hulle die teenoorgestelde van wat 'n vrou behoort te wees, want die goeie smaak wat hulle so seker was hulle gehad het, het sy nie gehad nie. Sy het nooit iets anders aangehad nie as 'n rooibruin ferweel-langbroek en 'n wit hemp met 'n gryns trui wat soos 'n sak aan haar gehang het. En as hierdie prentjie hul gesofistikeerdheid geskok het, is dit verder geskok met haar ander kledingstukke: roomkleurige skoene met hoë hakke en 'n rooi hoed wat sy met 'n wit syserp onder haar ken vasgemaak het. Dit was haar permanente kleredrag en só het sy dag na dag op die rotse gestaan met haar ou bruin visstok in die hand. Vir die mans van die dorp was Miss Mary bloot 'n baie goeie hengelaar. Hulle het hulle nie aan haar voorkoms gesteur nie, en dit is te betwyfel of enigeen van hulle dit sou opmerk indien sy dalk eendag anders gekleed op die rotse staan. Nee, al wat vir hulle van belang is, is om haar hengelvernuif te bestudeer.

As hulle die dag sien sy haal rooiaas uit, weet hulle die vis sal nie aan ander aas byt nie. Of vang sy van die rotse by Kreefpunt weet hulle as jy vandag vis wil hê, gaan jy dit by Kreefpunt kry. Sy het die see en die gewoontes van visse beter geken as enige hengelaar. Sy het geweet die galjoen byt aan sagtewurm by Rooigat as die noordwes waai; dat jy rooisteenbras aan krap by Sandwalleitjies sal vang as die see na 'n paar dae se suidoos omgekras is. En die mans het haar gevolg. Selfs die gesoute hengelaars het hár dopgehou en op 'n afstand agter haar aange-

\* Uit die bundel *Die einde van 'n Kluisenaar* se lewe wat binnekort verskyn by die uitgewers Human & Rousseau, Kaapstad.

kom — baie opsigtelik, omdat hulle so hard probeer het om onopsigtelik te wees. Dan het hulle redelik naby mekaar op die rotse gestaan en min of meer op dieselfde plek as Miss Mary gevang.

Hulle het selde met haar gepraat, en as hulle sou, was dit maar net in die vorm van enkelsinnige en onbenullige uitings, soos 'die see stoot vandag stadig' of 'die vis wil nie in die polle bank nie'. En wanneer hulle huiswaarts keer, sit Miss Mary nog steeds daar. Hulle dra dalk 'n enkele vis in hul mandjies terug, en hulle weet daar is heelwat in haar mandjie. Selfs die dae wat die groter vis glad nie byt nie, en dit gebeur nogal dikwels, is daar in haar mandjie 'n paar twakkies en mooinooientjies, terwyl hulle leëhand terugkeer huis toe. Hulle het nie altyd geweet hoe sy dit regkry nie — hulle het tog dieselfde aas gebruik as sy en in dieselfde sloepe gevang. Hoe is dit dan moontlik dat sy iets kry en hulle niks? Dan het hulle onder mekaar bespiegel en gesê sy gebruik miskien 'n ander grootte hoek as hulle; dalk vang sy met 'n dunner lyn; of is dit die langer trens wat sy het? Daar was soveel moontlikhede.

Maar wat het Miss Mary van haarself gedink? Sy was eensaam.

Haar herinneringe oor haar verlede het jaar na jaar vervaag, en sy het al vergeet hoe sy baie lank gelede hier op die rotse gesit en droom het van die man wat sy eendag gaan kry. Daardie eendag het nooit gekom nie, miskien weens haar pa. En daarmee het die son ook gesak oor haar behoefte om kinders te hê.

Die huisie kon sy destyds vir 'n duisend pond koop uit fondse wat haar pa nagelaat het toe hy dood is. Sy kon nooit regtig oor sy dood kom nie, en sy het alleen in die huisie kom bly om aan hom te dink. Sy het haarself 'n paar keer elke dag herinner dat sy in 'n plek bly wat met sy geld gekoop is. Sy het nooit uitgegaan nie en geen behoefte gehad om met iemand te praat nie. Haar pa was vir haar alles in die lewe. Sy was die enigste kind, en haar ma is dood met haar geboorte. Wat sy ook al gedoen het terwyl haar pa nog gelewe het, sy was meer besorgd oor wat hý daarvan gaan dink as oor haar eie gevoel. Sy wou trou, maar hy het gedink sy is te jonk, en sy het dit aanvaar; sy wou vir 'n onderwyseres studeer, maar hy het gesê die kollege is 'n mors van tyd en geld, en sy het hom gelo.

En toe hy dood is, was die skok vir haar so groot dat sy dit in 'n onwerklikheid moes verander. Sy het in die huisie ingetrek en haar lewe met hom verleng. Sy gesig was voor haar in haar drome en langs haar visstok op die rotse.

Maar sy het oud geword en die beelde wat sy van haar pa gehad het, het verander in rimpels op haar gesig. Sy het swaar gekry, en moes deesdae spaarsaam lewe om op haar pensioen uit te kom. Somtyds het sy darem vis verkoop aan die viswinkel op die dorp om 'n bietjie ekstra geld te kry.

Haar huisie was binne-in nie baie netjies nie. Sy het selde uitgevee of afgestof, en daar was altyd vlieë in die kombuis. Vanweë haar armoede het sy baie min dinge weggegooi. Sy het leë margarienhouders gehou, blikkies, dose, en in die sitkamer langs die eettafel was 'n groot stapel plastieksakke. Haar kamer was die bes versorgde deel van die huis. 'n Groterige en swaar houtbed het in die middel van die klein vertrek ge-



staan. Sy het dit elke oggend opgemaak, en die helderkleurige lappies-komers getrek tot bo-oor die kussing. Langs die bed was 'n hang- en klerekas, en aan die ander kant 'n tafeltjie met 'n leeslamp en 'n Bybel. Op die grond langs die tafeltjie was haar hond se bed. Die hond was 'n swart Kelpie — haar enigste metgesel.

Die vis wat sy gevang het, het sy in die sementwasbak net buite die kombuis skoongemaak. Dit was altyd vir haar 'n ietwat onaangename takie, hoewel sy dit al so lank doen dat haar aksies amper meganies voorkom. Sy het nie daarvan gehou om 'n vis skoon te maak en af te kom op lae en lae onuitgebroeide eiers as sy die derms uithaal nie; en wit lintwurms in 'n vis se maag het haar laat ril. As sy 'n vars-gevangde vis skoonmaak, het sy altyd sy hart langs die kiewe uitgehaal en dit op die koue sementblad gesit. In verwondering het sy die kontraksies van die klein rooi orgaan beskou, en lank gekyk hoe dit nog klop.

Op 'n dag, met springgety, sit sy op 'n uitstaande rots tussen Saliesklip en Soetsee. Die hond het land se kant van die rots gelê op 'n stukkie sand langs 'n groot en vlak poel. Sy ore was gespits en hy het lank en aandagtig na die water gekyk. Jare gelede het die laagwater 'n paar harders in die poel vasgekeer, en hy het hulle een vir een met wilde plonsbewegings gevang. Dit het hy nooit vergeet nie, en elke keer as hy daardie poel sien, verwag hy daar gaan harders wees.

Miss Mary sit aas aan die hoek. Dit is hardewurm wat sy nou net tussen die swartmossels uitgehaal het. Die groenbruin wurm in haar hand glans silwer as die sôn daarop val. Hy is te groot vir haar hoek, en sy knyp hom behendig met die naels van haar regterduim en -wysvinger in die middel in twee. Dan neem sy die voorste deel versigtig agter die kop, voel hoe die wurm sy spiere agtertoe beweeg om uit haar greep te kom, en ryg hom vinnig aan die hoek voordat hy kans kry om haar met sy twee versteekte swart knypers in sy mond by te kom. Die agterste deel druk sy oor die weerhaak aan die punt van die hoek. Sy sien hoe die ander helfte van die wurm op die rots rondkrul, tel dit op en sit dit op die paar swartmossels en seewier in die blikkie waarin sy die wurms hou. Sy staan op, gooi haar aas in, en gaan weer sit.

Die sôn skyn en die water is baie helder. 'n Ligte briesie waai uit die suidooste. Haar kans om iets te vang is skraal, dink sy. Sy katrol haar lyn op, en aan die hoek kry sy 'n klein slak met 'n gepunte skulp. Dis 'n teken dat die gate hier toegespoel is, dink sy instinktief.

Sy gaan sit weer en hou die vistok skuins oor haar skoot. Ingedagte tuur sy in die water voor haar. Miss Mary is nie gelukkig nie. Sy voel oud en moeg. Dag na dag beweeg sy stadiger en moeisamer oor die rotse. Dit bekommer haar dat sy ernstig kan siek word en daar sal niemand wees om na haar om te sien nie. Sy het geen vriend of vriendin nie, net die hond. Sy het aan haar lewe gedink, en haar voorkop het gefrons. Daar was 'n pyn in haar bors, en 'n groot hartseer het soos 'n swartmos-sel op haar hart vasgesit. Sy het dit nie verstaan nie. Haar oë het uit fokus na die water voor haar gekyk. En sy het gedink, as 'n vrou tjiesvis in die see huil, sal niemand haar tranes sien nie.



Pieter J. Swanepoel

## Gerhard, die digter, tik soms tot laat in die nag

Gerhard, die digter, tik soms tot laat in die nag. Hy skryf meestal gedigte omdat dit — so glo hy — by sy romantiese temperament pas. Tog word hy gedwing om ook oor ander dinge te skryf. Die feit dat sy kop 'n nes ryk aan verbeelding is en sy kreatiewe grense dus onsienbaar wyd strek, het hom al meer as een keer van hongersnood gered. In 'n samelewing en provinsie wat geld van al wat 'n siel is verwag, verdien Gerhard sy brood deur vryskut te skryf.

As hy dit kon verhelp sou Gerhard so iets nooit doen nie, maar dit help nou maar eenmaal nie om hardegat te wees en van honger om te kom nie. Aldus skryf hy artikels vir koerante waarin sy naam nie sal verskyn nie. Die rede vir sy anonimiteit is seker voor-die-handliggend: hy is (soos reeds genoem) 'n romantiese wese en daarom ook heg gekoppel aan die estetiese tradisie van die ware kunstenaar, dit wil nou sê iemand wat nie loop en hoereer met die kunste nie.

Maar vanaand is Gerhard met iets anders besig. Hy het d.m.v. betroubare kritici (en ook nie sonder om tussen die lyne te lees nie) agtergekryg dat die Suid-Afrikaanse letterkunde tans op een vlak veral in die knyp is. Digtens is daar volop, daar is om die minste daarvan te sê, hope-loos te veel van dié goed op die mark. Jip, dit is 'n kontemporêre probleem: die bemerkbaarheid van die Afrikaanse digter — maar dit is nie die grootste probleem waarmee ons te kampe het nie. Die probleem wat Gerhard so duidelik kon identifiseer én beaam die aand by 'n skrywerskongres, is 'n probleem rakende die Afrikaanse drama...

“Ons benodig dramas definitief.”

“O ja, ja... dringend”

“Dringend is nie die woord nie”

woorde het nie sê nie as  
ek met my vingers teen jou wang aan jou  
'n argetipiese verklaring beken  
ek die oomblik waarin jy  
een onder my wor

en hy laat die moderne halfvoltooide gedig, wat intuïtief gedurende sy gedagtegang ontstaan het, net so onvoltooid.

“Bepaal jou gedagtes by een ding op 'n slag”

“Maar ek kan dit nie help...”

“Natuurlik kan jy, dis net pure vrotsigheid”

(Ongemaklike stilte wat 'n hele, nee 'n volle, minuut lank duur)

“Wat stel jy voor? Ek is moedeloos met myself geredeneer”

“Nie wat stel ek voor nie. Ek stel glad niks voor nie”

“Nou maar hoe de...”

“Okay, ek sê jou wat dit is. Dit is dissipline. DISSCIPLINE in hoofletters met rooi onderstreep”

Nou skryf Gerhard sy drama. Onderwerp hy hom so aan 'n dissipline wat nuut is vir hom.

Snaaks, dink hy terwyl hy sit en tik, Nina swot tog drama.

Nina is 'n wandelende drama. As sy nie haar oë rondrol en iets uit Equees aanhaal nie, rook sy pot of vang sy die een of ander snaaksigheid aan. Maar drama is dit altyd. Dit is in der waarheid 'n goeie idee van Gerhard om haar in (of is dit dalk vir?) sy drama te gebruik.

Gerhard en Nina woon in kamers op die agterplaas van 'n ou huis wat aan studente verhuur word. Die twee kamers is nie langs mekaar nie maar eerder bo-op mekaar. Gerhard, die digter, woon onder en Nina die aktrise, woon bo. Die twee sien mekaar maar min omdat Nina meeste van die tyd by die teater besig is om te repeteer. Dit is net partykeer wat hulle mekaar toevallig raakloop en dan sal die een die ander vir Milo oornooi. Gewoonlik, indien nie altyd nie, is dit Nina wat die oornooiwerk doen. Dan sit hulle in haar kamer op die matras wat op die vloer lê en praat hulle van Breytenbach, Lawrence Olivier en miskien selfs Andy Warhol. So 'n gesprek kan vir beide die digter en aktrise as inspirasie dien.

Nou skryf Gerhard sy drama en terwyl hy besig is word sy bekommernis al groter. Die rou materiaal het hy. Meeste van wat hy kan onthou van die gesprekke tussen hom en Nina. Hierop improviseer hy natuurlik, maar hy oorskry nie die grense van die werklikheid te veel nie. Vir sy nuwe dissipline hou hy sy sterk verbeelding maar in toom.

Hy het lus en maak dit 'n moord. Nee, dink hy, nie 'n moord nie. Dis té beplan. Nou maar wat dan, wat dan anders? Hy weet nie; sy gesprekke met Nina het nog nie tot 'n einde gekom nie. Hoe nou gemaak?

Aanhou skryf en nie oor sulke nietighede kwel nie. Dit sal kom. Dit moet natuurlik kom. Moet dit nie forseer nie, dan word dit té dramaties. En dit is 'n probleem. Dit is maklik om die pap dik aan te maak, maar dan ontstaan die gevaar dat die drama in 'n radiovervolgverhaal of iets soos Dallas ontaard. Dan word dit shit. Toe Gerhard eenkeer met 'n jong kritikus hieroor gesels het, het die kritikus kom aangeraai om hierdie probleem in te span, dit te gebruik eerder as om dit verlore te laat gaan.

“Skryf dan 'n dramatiese drama”

“Here, dit klink darem vir jou sleg hoor.”

“Wat bedoel jy met: dit klink sleg?”

“Ek bedoel die 'dramatiese drama’ ”

“Ja, maar, Gerhard, jy weet tog wat ek bedoel”

“Jy bedoel ek maak die pap totaal dik aan in die drama?”

“Ja”

“En dit terwyl ek 'n hangup het oor natuurlike dialoog? Here tog, dis seker maar omdat ek self so 'n dramatiese persoon is. Alles wat ek sê, klink in elk geval vir my dramaties. Dit wil net nie natuurlik kom nie.”

“Nou maar daarom sê ek jou mos: maak die ding nog meer dramaties as wat jy dit normaalweg sou doen”

“Seker as gevolg van my dramatiese kinderjare. Ek dink ek moet 'n

tape-recorder met my saamdra — soos daai malhaas Warhol.”

“Dis omtrent so dramaties as wat jy kan kom. Doen nou eenkeer wat ek voorstel. Vergeet al hierdie ander slim ideetjies van jou. Try it, brother.” So’t hulle die dag in die kantoor van die jong Afrikaanse dosent op die derde vloer gesit en gesels. “Jy weet, ek skryf ook nou weer”, het die jong dosent gefluister terwyl hy vorentoe skuif in sy stoel. “Nee, ek het nie geweet nie”, het Gerhard half verbaas geantwoord.

“Ja... dis ’n moerse ding jong, dit gaan die grootste wees wat Afrikaans nog gesien het.”

“Wat is dit? Ook ’n drama?”

“Never. Roman. GROOT ROMAN; Ek weet ek klink nou windgat, maar jy sal nog sien. Dit gaan iets soos Dostojefwski of Solzhenitzyn wees, of Pasternak. Nie eers iets soos Salinger, Fowles, Bellow of een van die moderne twakke nie? Hel, daai Russe is bliksems, jong. Dit gaan ’n dik classic wees — en as ek sê dik, dan bedoel ek dik”

“Wat bedoel jy by dik? Hoeveel blaaië?”

“Sê so ’n agt-honderd na ’n duisend-twee-honderd toe”.

“En hoe ver is jy nou?”

“Nog net begin”.

“Ja, maar hoeveel blaaië?”

“Seker omtrent... in die omgewing van vier-honderd. Give or take a few.”

Op daardie oomblik het Gerhard aan “Paperback Writer” van die Beatles gedink. Daar is iets wat Al gesê het wat op die Pop van die sestigers terugval. Ja, dink Gerhard moedeloos, daar is nie redding vir die sestiger nie. Eenkeer ’n sestiger, altyd ’n sestiger. En nou wil die selfaangestelde tagtigers ’n soortgelyke truuk kom trek. Doen dit wat die sestigers gedoen het wéér, doen dit net erger. Hulle is mos nou die kritici en dan’s die hele donnerse spul nog op ’n moerse ego trip ook. Maar laat ek my drama skryf as ek more wil eet.

lewers gedurende die nag word Gerhard wakker. Iemand praat met hom/haarself. As gevolg van die feit dat hy eers in die vroeë oggendure gaan slaap het, is die digter wat nou dramaturg wil word, totaal deur die mis.

Tot baie laat dié nag het hy met sy drama geworstel. Sy eerste probleem was die dramatis personae (by herdenking oor sy oorspronklike idee om net van twee karakters gebruik te maak, het hy besluit dat dit ’n hopelose idee was) en sy volgende probleem was, logies genoeg, die milieu. Eintlik wou hy nie die drama skryf nie, maar aan die ander kant wou hy daai mislike kritikus van hom se bek deeglik toelym. Nee besluit Gerhard, toelym is nie die regte woord nie. Die lym kan dalk losgaan. Iets wat hy ten alle koste wil vermy. Maar dit nou daar gelaat.

Gerhard het besluit om die drama te skryf. En daarmee punt.

Terselfdertyd het hy besluit dat indien hy dan ’n drama skryf hy net sowel ’n ordentlike drama kan skryf. Iets behoorlik, deeglik. ’n Groot drama ja. Sy kritikus se hele hol. As hy dan dink hy kan die roman van die eeu skryf, dan kan Gerhard ewe gerus die drama van die eeu skryf. Iets wat die Afrikaner nog nie in sy eie taal gelees het nie. Trouens, iets wat niemand op hierdie aardbol nog gelees het nie.

Gerhard Vermaak die digter; die dromer; die idealis; die opportunist; die wie-weet-wat-nog alles. 'n Regte Jack of all trades. Maar hy sal hulle nog wys, wag maar.

Nadat hy uiteindelik 'n deeglike plot geskep het en nie minder nie as vyf en dertig karakters sketsmatig beplan het en besluit het dat die drama der eeue hom sal afspeel teen 'n panorama van harde Suidwes-Afrikaanse (nee, dit is mos nou Namibië) aarde asook die Karoo (veral die element van die armblanke) asook Namakwaland (hier kon hy sy natuurlike slag met die dialek bewys) asook iewers aan die kus (bes moontlik 'n verlate Namibiaanse kus) asook die wêreldwyse leefwyse van die stedeling (hier sal verskeie stede ingesluit word), het die digter uitasem — dog hoogs tevrede — besluit om die bed te straf. Teen hierdie tyd was dit drieuur in die oggend.

Met die idee van 'n morele drama wat sterk seksuele perversies soos nimfomanie en homoseksualisme (tóg moderne verskynsels wat die sensitiewe persoon behoorlik sal pla, so glo Gerhard) as belangrike elemente het, het Gerhard totaal uitgeput aan die slaap geraak.

Nou word hy van sy nodige slaap beroof. Dit krap hom om. Dit krap hom die meeste om nadat hy te deur die slaap is om agter te kom wie dit is wat so praat. Gelukkig vir hom skemer sy logiese afleidingsvermoë net betyds deur. Dit is Nina, besluit hy. Wie anders kan dit tog wees? En hy is so reg as kan kom. Dit is Nina wat so praat. Maar waarom praat sy so? Droom sy of is sy van haar trollie af?

Hier volg die antwoord: Nina repeteer. En hier volg die daaropvolgende vraag: Maar waarom repeteer sy gedurende hierdie ongoddelike uur van die nag?

Gerhard kyk op sy horlosie. Hy het 'n oulike wekkertjie met 'n nagliggie wat hom gedurende enige duistere uur kan inlig hoe laat dit is. Die wekkertjie se lang wyser staan op die twaalf en die kort wyser staan op die vier. Te vroeg om vroeg op te staan en te laat om laat te gaan slaap. Inderdaad 'n moeilike uur, besluit Gerhard.

Om die laaste vraag te beantwoord, die een oor hoekom sy gedurende die goddelose ure van die nag sit en gesels met haarself.

Die antwoord: Sy het 'n dialoog geskryf. Dit het net natuurlik gekom toe sy vroeër die aand vir die eerste keer 'n cap of acid gedrop het. Die wêreld het vir haar oopgegaan. Hoewel sy totaal natuurlik opgetree het (ek het mos vroeër gesê dat enige persoon haar as lewende drama sal aansien) en dus nie 'n gek van haarself gemaak het nie (van uitspattige hallusinasies soos die feit dat sy glo sy 'n voëltjie is en van 'n hoë gebou wil afspring, was daar geen sprake nie). Sy het net vry gevoel. So vry soos nog nooit tevore nie. So vry as wat der duisende hippies gedurende Woodstock moes voel. En toe het die dialoog van verskeie persoonlikhede net natuurlik uit haar mond uitgevloei. Sonder enige weifeling het sy om 'n pen en papier gebedel en gewapen met die gereedskap van 'n skrywer wat nie 'n tikmasjien kan bekostig nie, het sy die woonstel waar die petalje plaasgevind het verlaat om op die sypaadjie te gaan sit. Hier, onder die flou lig van 'n straatlamp, het sy die natuurlikste dialoog van die eeu geskryf. Dinamiet, het die polities bewuste (natuurlik radikaal: ver regs of ver links, maak nie eintlik saak nie)

aktrise besluit. Dinamiet as dit op straat kom. Sy korrigeer haarself egter onmiddellik. Nie op die straat nie, maar op die planke. Nee, ook nie op die planke nie. Op die vloer, want hierdie drama, hierdie wonderlike openbaring wat 'n acid trip aan haar besorg, is suiwer eksperimenteel. En 'n eksperimentele drama kan nie op 'n verhoog opgevoer word nie. Dit moet net op die vloer geskied. Of dalk op die trappe van die Voor-trekkermonument.

Haar karakters het nie name nie. Om aan te dui wie wie is, verander sy haar stem elke keer radikaal. Dit is 'n komplekse situasie, maar haar ja-relange ondervinding (drie jaar om presies te wees) as dramastudent en ook die skoolkonserte waaraan sy gereeld deel gehad het, het haar geleer hoe om die rolle van verskeie persone te vertolk. Op hierdie oomblik, gedurende die peak van haar acid experience, gee sy alles. Al haar opgekrepte emosies en al haar tot dusver onderdrukte talente.

A Maar ek sê jou ek kan dit nie doen nie.

B Hoekom dan nie? Wat is fout?

C Dit is wat ek sal klassifiseer onder "Persoonlikheidsverstorings".

D Kan jy nie vir 'n oomblik jou bek hou nie? Of praat dan ten minste van iets wat ons ook kan verstaan. Ons weet almal dat jy 'n sielkundige is, praat tog vir 'n slag oor iets anders ook.

C Soos wat?

D Soos rugby.

R Rugby?! Is jy ook van jou verstand af? Hoekom sal ek nou oor rugby wil praat? Dit staan my nie in die minste aan nie.

D Nou maar praat dan oor Kommunisme, of tuinbou of porselein of letterkunde of vroumense...

C Vroumense! Ja, ek sal oor vroumense praat.

E Kyk wat het jy nou gedoen D.

D Wat het ek gedoen?

VERTELLER: HOU SEKS HIER UIT. DIT IS 'N VEREISTE

C&D Maar hoekom?

C Dis tog 'n alledaagse verskynsel. Ek kry daagliks met hoeveel pasiënte te doen wat my kom sien oor die een of ander seksuele probleem.

A En dan, wat stel jy dan voor?

C Ek behandel hulle.

B Dis net wat jy nodig het (hy kyk na A)

E Sien jy nou wat het jy gedoen?

D Maar wat de donner het ek gedoen?

Gerhard is wakker. Hy sit penoent in sy bed. Dit is sy drama. Dit is die dialoog wat sy drama kortkom! Hy luister verder.

E Moenie so lelik praat nie, dit is onnodig.

D Kyk hier, laat ek jou nou mooi vertel. Ek sal sê net wat ek wil. Jy moenie dink jy kan hiet en gebied net omdat jy een van die morele bewussynskarakters in hierdie drama is nie. Laat ons dit mooi verstaan. As jy wil hê dat hierdie drama natuurlik moet verloop, dan moet jy vloekwoorde toelaat.

VERTELLER: Hier het jy gelyk. Maar, geen onnodige gevloekery nie.

C&D En wat dan van seks? Dit is ook iets natuurliks.

C Wat dink jy sou van Darwin se teorieë geword het as dit nie vir seks was nie. Dit sou nie eers bestaan het nie.

VERTELLER: Hou vir Darwin hier uit. Hy is te algemeen. Almal weet van hom. hy is 'n cliché.

D En seks, is dit ook 'n cliché?

VERTELLER: JA.

C Maar jy gee toe dat seks 'n natuurlike verskynsel is?

VERTELLER: JA. BESLIS.

C Wat sê die res daarvan?

Ander in ('n koor) DIT IS SO JA.

D Nou maar waarom kibbel ons dan eintlik?

C Oor die verdomde verteller nie seks wil toelaat nie.

D Maar die verteller is net 'n komper.

E En wat daarvan?

D Niks daarvan nie. Ek bedoel ons kan hom wysig, sy program wysig, bedoel ek.

E Nou maar goed, maar nie te erg nie hoor. Ons wil nie pornografie hê nie.

D Natuurlik nie. Moenie jy bekommer nie.

(D peuter aan die rekenaar)

Daar's hy.

D Vra nou weer die vraag.

C Mag ons seks in die drama gebruik?

VERTELLER: JA. DIT IS NATUURLIK SO. VIR DIE GANG VAN DIT DRAMA. MET INLEIDING ONTSTAAN DAAR REEDS ARGUMENT TUSSEN A EN B. AS BASIS HET ARGUMENT SEKSONDERTOON. GAAN VOORT. MAAR HOU DIT SUIWER. REALISTIES.

A Ek het geen gevoel daarvoor nie. Dit staan my nie aan nie.

B Wat is haar probleem? Alle vroue is tog nie so koud nie? Miskien geïnhibeer ja, maar as die ligte eers uitgedoof is, word sommige vroue ongediertes. Hulle wil jou net verskeur.

C A! 'n Vorm van nimfomanie, dit is nou die ongediertevrou. En jou vrou, wel, die verskynsel staan as frigiditeit bekend.

B En is dit hopeloos? Kan daar niks vir haar gedoen word nie?

C O, beslis, ons kan haar help, o ja, ons kan haar help. Net eers uitvind waar die wortels van die probleem lê. Jy weet, dalk iewers in die kinderjare toe 'n oom of iemand met haar probeer lol het toe sy nog nie ontvanklik was vir dié tipe ding nie of toe sy puberteit bereik het. Daar kan verskeie oorsake wees.

D Sal jy tog jou ewige sielkundige verklarings laat staan?

C Maar hoe kan ek? Die man vra my dan om hulp. Dit is tog my plig.



- E Dit is sy plig ja, laat hom begaan, maar mog hy nooit vergeet dat die Here uitkoms aan almal beloof het nie. Hy is 'n instrument van God. Laat hom begaan.
- D Hou die kerk hier uit. Met die kerk wil ek net mooi niks te doen hê nie.
- E Maar hoe kan u so iets sê? Dit is godslasterlik. Is dit nie?

VERTELLER: NEE, DIT IS NIE LASTER NIE. HY HET ALLE MENSLIKE REG OM NIE IN GOD TE GLO NIE.

E Maar dit bly my plig om hom te probeer red.

D Red waarvan?

E Satan.

D Hy bestaan net so min as God.

Skielik is daar 'n slag. Soos iemand wat val. Dan is dit onnatuurlik stil. Gerhard staar na die plafon. Plek-plek dop wit verf van die plafon af. Hy sien 'n donker kol teen die plafon. Dit lyk asof die donker kol stadig besig is om groter te word. Iets drup uit die dak uit en val teen Gerhard se wang. Hy vee dit met sy vinger op en proe daaraan. Dit smaak sout. Dit is dikker as water. Dit kan net bloed wees.

Met die besef van hierdie verstommende feit spring Gerhard uit die bed uit om binne 'n oogwenk die deur oop te pluk en kaalgat die trappe uit te storm. Hy hamer aan Nina se kamerdeur. Maar dit is vergeefs. Die klop val op dowe ore.

Desperaat begin hy om die deur met sy skouer te stamp. Met die tweede stamp spat die deur uit sy kosyn uit.

Binne brand 'n kers laag. Alle vensters is toe en die kamer ruik na 'n mengsel van Indiese wierook en dagga. Op die vloer lê 'n bondel opgefrommelde bruin papiertjies: Durban Poisons.

Aan die een kant van haar kamer lê Nina langs haar matras. Haar hele liggaam is vol meswonde. Daar is niemand anders in sig nie.

Gerhard bekyk die toneel aandagtig. Hy memoriseer dit.

Hy trek die deur agter hom toe as hy die kamer verlaat en stap krakend teen die lendelam houttrappe af.

Terwyl hy na die naaste telefoonhokkie stap om die polisie in kennis te stel, dink hy diep na oor die episode.

Dan sal hy tóg sy drama met die dood moet eindig, miskien nog 'n moord. Hy moet net wag en sien wat die polisie te sê het.

# Henk Wybenga

## Vertrek

Die twee koeldrankstrooijies in haar hande is blou. Met wit strepies. Haar duime beweeg heen en weer soos sy vleg, maar telkens wanneer sy onder uitkom, is die boonste helfte al weer los.

'n Mens kan nie met twee strooitjies vleg nie.

"Is jy bang, Apie?"

Daar is 'n skuimspoor bruismelk aan die binnekant van die leë glas in sy hande. Hy stoot die poeiersuiker op die tafelblad in klein duintjies teen haar glas aan. Antwoord nie.

"Apie?"

Hy keer die laaste waterige bietjie bruismelk op 'n bergie om. Kyk hoe dit die fyn suiker in 'n taai nat kolletjie opneem. Met 'n gebrande vuurhoutjie krap hy daarin. Probeer haar naam met die taai ink skryf, maar kry dit nie reg nie.

Die stasiekafee is vol. Voller as 'n uur gelede toe hulle hier kom sit het.

"Ek is jammer, Apie. Ek sal nie weer vra nie."

"Aag, dis O.K. Hoe kom jy weer by die huis?"

"Ek sal die bus vat tot by die Grape Vine en dan verder loop. Moenie worry nie."

"Jy kan altyd vir Dewald bel." Sy stem is skielik kortaf.

Haar oë soebat hom: "Moenie, Apie!" Maar hy kyk nie na haar oë nie. (Dewald sal nie bang wees nie.)

"Moet ek hom gaan bel? Hy sal nogal daarvan hou as ek sê jy wil hê hy moet jou kom haal."

"Apie, asseblief. Kom ons praat oor iets anders... Kan ek nog 'n milkshake kry, 'seblief."

(O, nee. Dewald sal nie bang wees nie: 'n Mens dink jouself dood, Apie. Jy glo naderhand so vas dat jy sal doodgaan, dat dit nie anders kan nie en poef! tref die koeël jou. Of jy trap 'n boobytrap af en jy's moerland toe. Ek onthou so'n klein Joodjie wat saam met ons by Sa Da Bandeira was, of by Chitado? Hy het ook die heelyd gepraat van...!)

"Hoor jy wat ek sê, Apie? Of moet ek liewer loop? Ek kan altyd waai, weet jy..."

Hy hoor die luidsprekerstem iets aankondig. Hoor net klanke sonder om te luister. Sien nie die soldate wat groepie vir groepie met uitrustingsakke op die skouer uitgaan nie.

"Apie...?"

(Sy broer Dewald. Dewald met die glimlag en die tegniek: 'Gebruik die kniemetode Apie, dit werk altyd. Geen vroumens kan teen 'n ou se knie baklei nie. Hulle wil ook nie...' Dit het met Marita ook gewerk. Hy weet dit, al sê sy ook 'n duisend maal dat sy niks vir Dewald voel nie. Hy weet tog hulle het. En as hy weg is, sal hulle weer.)

Hy hoor die geskraap van 'n stoel wat teruggeskuif word. Dis nog net hulle in die kafee oor. Die ander is uit. Trein toe. Sy trein wat hom Grootfontein toe vat, bos toe.



"Moenie loop nie, Marita. Ek's sommer simpel. Dis net dat ek..."  
Maar sy is reeds by die deur uit.  
Die vrou agter die toonbank lag vir hom wanneer hy half oor sy stoel  
struikel.  
"Marita!"  
By 'n Christian Science-traktaatjierakkie haal hy haar in. Toe sy omdraai  
herken by haar amper nie. "Gaan bel vir Dewald, man! Hy's in elk geval  
meer van 'n man as jy. Jy's bang! Sies!"  
"Die trein langs... troepetrein... aansluiting..." Die luidspreker bokant  
die uitgang het iewers 'n los draadjie.  
Hy kyk hoedat die bus vertrek. Sy kyk glad nie na sy kant toe nie. From-  
mel die strooitjies in haar hande.  
Lank nadat hy die trein hoor fluit en vertrek het, staan hy nog in die  
helder son.  
Dan draai hy om en stap na 'n oop telefoonhokkie.

## Hans Oosthuizen Volmaan

Die geel skyf  
het homself in die takke  
van die vyeboom kom ophang

Die windhond  
met sy kriekboudlyf  
sing saam met die boekevat  
in die voorhuis

Die kat  
jags van die maan  
spring deur die venster en stap  
sekuurvoet aan  
na die liefde

Adam  
en  
Eva sit  
onder die vyeboom  
In wit maanlig en kriekbelaaide  
stilte  
eet hulle hongerig die verbode vrug

## P.A. Stoffberg

### Sussie of nie Sussie nie

Die eerste dae in die weeshuis is afskuwelik anders. Magdatjie huil haar elke aand aan die slaap en Andries lê wakker met sy vroeë manlikheid, dae terug reeds leeggehuil.

"Jy's al agt en huil nog soos 'n tjankbalie. Hoekom huil ons nie? Sê my! Het ons miskien ma's? Sê my! Tjankbalie! Jy's net snottie omdat jy ge-woond is aan 'n ma. Jy dink jy's beter as ons, dis waarom jy tjank. Stry! Stry!"

Andries voel hoe die haartjies in sy nek regop staan. "Boeta, 'n man slaan nooit aan 'n vrou nie. Onthou dit altyd. Dan sal jy werklik 'n man wees, want 'n man is sterker omdat hy nooit hoef te slaan nie..." Sy pa het so gesê. Andries onthou.

"Magda, kom ons loop." Sy is bly om hom te sien.

"O ouboet Andries, is jy ook hier? Jy moet haar mooitjies trosies, hoor ouboeties." Andries se bolip trek aan sy neus. Soos bokkers staan hulle teenoor mekaar, die vet meisie en hy. Die meisie het groot sweetgaatjies op haar neus wat vir hom lelik is. Haar oë sit diep in haar kop en kyk stip en swart in syne. Na 'n lang ongemaklike stryd kyk hy weg en neem sy snikkende sussie se hand. Sy hou hom so styf vas dat sy hand pyn teen die tyd wat hulle by die skool aankom.

Andries en 'n maat glip een middag in studietyd van die weeshuis af weg om kleilat te gaan gooi in die spruit en kry die aand saam pak. Herman vertel aan die ouens van die lekker "pot shot" wat Andries hom gegooi het. "Onthou jy, Andries?" Andries is trots om te onthou. Herman maak die drie houe ses en Andries word stil.

"Die waarheid is so mooi Boeta. As 'n mens eers eenkeer besluit het om altyd die waarheid te praat, kan jy nooit daarna weer jok nie."

Magdatjie maak hom die nag wakker. Sy huil.

"Wat op aarde doen jy hier?" Sy huil net harder.

"Sjuut! Saggies, hulle gaan hoor..." 'n Seun in die oorkant van die saal draai op sy ander sy. Magdatjie klim langs Andries in die bed. "Hulle sal ons doodmaak as hulle jou hier kry! Jy moet teruggaan!" Magdatjie huil en klou stywer aan hom vas. Hy lê magteloos langs haar en is so gespanne dat sy hele liggaam bewe. Magdatjie se trane is nat teen sy mou. Hy dink terug en onthou hoe sy ma ook maklik gehuil het, en hoe sy pa haar dan getroos het. Hy trek die kombes oor Magdatjie se kop en lê stil en luister na sy eie hygende asemhaling.

Andries skrik wakker. Dis al lig. Die ander seuns hou skielik op fluister toe hulle hom sien beweeg. Hulle almal is reeds wakker.

"Magda! Word wakker! Gou!..." sê hy met 'n koue gevoel in sy maag dat dit reeds te laat is. Nadat Magdatjie uit die saal uit weg is, word dit onnatuurlik stil. Twee seuns giggel. Andries onthou hoe groot die wit in Magdatjie se oë was toe sy wakker geword het. "As een van julle 'n woord hiervan sê...'n Woord..." Die twee wat giggel word stil. Andries

kyk rond en sê weer met mening: "'n Woord..." Die twee begin stadig weer koggelend agter hulle arms giggel en Andries dink weer aan die vet meisie, en die magtelosheid toe.

Die weeshuisvader roep hom tydens ontbyt.

"As daar een ding is wat jy sal moet leer, seun, is dit om reëls te gehoorsaam. Dit lyk my jy is 'n mannetjie wat op die harde manier moet leer..." Hierdie keer is dit regtig ses. Andries voel hoe die tranes onder sy ooglede stoot. Die weeshuisvader bêre sy lat. Andries bly staan.

"Toe, skool toe!" Andries se onderlip bewe.

"Meneer, sy is nog baie klein. Dit...dit was net my skuld. Ek moes haar nie daar laat slaap het nie, Meneer."

Die weeshuisvader kyk na Andries en sy uitdrukking is onpeilbaar. Dan sê hy, "Ja, jy moes nie." Andries bly onvervuld staan. Die weeshuisvader kyk hom 'n oomblik vraend aan, en knik dan sy kop asof hy Andries se onsekerheid verstaan.

"Sy sal ook die straf moet kry wat sy verdien." Andries wil iets sê, maar sy onderlip bewe te veel. Hy skud net sy kop voordat hy omdraai om die kantoor te verlaat.

Magdatjie huil al die pad skool toe.

"Ek haat hulle. Haat, haat, haat!" dink Andries.

Steeds huil Magdatjie elke dag. Die weke wat verbygaan neem haar groot hartseer nie weg nie.

"Andries, jy sal my nooit alleen hier los nie, né, Andries? Jy sal mos nie, sal jy, Andries?"

"Nee, ek sal nie. Ek belowe jou ek sal nie."

"Ek sal liever dood wil wees as jy nie hier is nie."

"Dis nie mooi om so te praat nie."

"Jy sal nie, nè, Andries? Nè?"

"Jy weet ek sal nie. Moet nou nie weer daaraan dink nie. Kom, ek gaan koop vir jou 'n roomys. Ek het geld." Magdatjie eet haar roomys en toe sy nie kyk nie, vee Andries 'n vreemde traan af in die buig van sy arm.

Sondae is besoektyd in die weeshuis. Soms besoek ouerpare wat kinders wil aanneem die weeshuis. 'n Maatjie van Magdatjie word op 'n dag so aangeneem. 'n Paar dae later neem Magdatjie vir Andries aan die hand en lei hom na die akkerboom op die hoek van die weeshuisgrond. "...As ons net mooi aantrek en glimlag as die ooms en tannies Sondae kom, sal ons ook aangeneem word, jy sal sien."

"Dit werk nie so nie. 'n Mens kry nie altyd alles wat jy wil hê nie. Dis nie so maklik soos mooi aantrek en glimlag nie..."

"Maar jy het dan gesê dat Liewe Jesus ons sal help as ons hom net vra. Onthou jy?"

"Ja maar - Nee, dit werk nie so nie. 'n Mens kan vir Liewe Jesus vra om jou sterk te maak sodat jy nie so baie huil nie, maar jy kan Hom nie so iets vra nie."

"Nou hoekom het Hy Ma-hulle laat doodgaan, hè? Hoekom kan ons

Hom nie vra om hulle weer lewendig te maak nie ? Hoekom gebeur daar soveel lelike dinge waarvoor ons nie vra nie ? Hoekom vat Hy nie die vet meisie weg sodat sy jou nie meer ongelukkig maak nie, hê?hê?" Magdatjie begin huil.

"M-moenie s-so met my p-p-praat nie, Andries. Ons moet mos vir Liewe Jesus glo as Hy ons iets belowe, m-moet ons nie, A-andries?" Andries bly stil en kyk hoe die blare van die boom roer bokant hulle koppe. Die aand bid hy om ook weer soos sy sussie te kan glo, maar sien die volgende oggend dat hy dit nie soos sy kan verstaan nie. Hy bespreek die probleem die volgende Sondag met sy Sondagskoolonderwyseres.

"Juffrou, die Bybel sê mos dat 'n mens enige iets kan vra, en as hy dit net glo, dat hy dit kry. Is dit regtig so, Juffrou ? As ek bid dat ek aange- neem moet word, sal dit dan gebeur, Juffrou ?"

Die onderwyseres bloos eers senuweeagtig, maar sê dan, "Ja Andries, dit is so dat die Bybel sê 'n gelowige kan enige iets van God vra, solank die persoon opreg glo en nie selfsugtige dinge vra nie."

"Juffrou, dis nie so baie vir myself wat ek dit wil hê nie, maar vir Magdatjie. Sy is so ongelukkig in die weeshuis..." en hy vertel van die vet meisie met die diep swart oë.

"Andries sulke geloof is vir my so mooi. As jy regtig glo dat God julle sal help, dan sal dit gebeur. God verwag van ons om sulke geloof te hê..."

Magdatjie het mooi aangetrek en geglimlag, en op een warm Sondag 'n besoekende ouerpaar se aandag getrek. Andries het nooit voorheen besef hoe mooi sy sussie vir mense is nie. Hy en Magdatjie word uitge- nooi om die volgende Sondag by die mense te gaan kuier. Die hele week is Andries bewus van 'n onbekende geluk in sy sussie.

Die mense kom haal hulle Sondag na Sondagskool en kerk.

"Ons het skaapboud gebraai vir ete. Hou jy van skaapboud, Magdat- tjie?" Magdatjie hou van skaapboud. By die weeshuis eet die ander hoender. "Nog 'n bietjie roomys, Magdatjie? Was die kos vir jou lekker, Magdatjie? Kry nog 'n lekkertjie. Hou jy van katjies? Miskien kry ons eendag vir jou een . . ." Andries voel hoe hy verder en verder uit die geselskap uit gestoot word. Selfs die kos is naderhand nie meer vir hom lekker nie. Hy praat al minder sodat hy teen die namiddag slegs die noodsaaklikste vrae bot beantwoord. Die man laat vir Magdatjie op sy skoot sit terwyl hy stories aan haar vertel.

"...Ons het ook 'n dogtertjie gehad, weet jy Magdatjie ? Sy sou nou om- trent so oud soos jy gewees het. Haar hare was ook wit, soos joune..." Hulle nooi vir Magdatjie om weer die volgende Sondag by hulle te kom kuier. Die man neem vir Andries opsy om vertroulik aan hom te verdui- delik, "...ons 'n bietjie alieen by haar wil wees, jy weet ?" Andries weet nie en verstaan ook nie. Hy kry so 'n weersin in die man dat hy bly is dat hy nie weer daar hoef te gaan kuier nie.

Die aand voor slaapyd kom Magdatjie weer na hom toe. Haar oë word

groot en soos soveel kere tevore dam die trane op haar onderste ooglede en rol in groot druppels oor haar wange.

"Wat's dit nou weer?" Sy antwoord nie en huil net meer. Naderhand sit hy sy arms om haar en hou haar vas totdat sy ophou snik. So met Magdatjie in sy arms dink hy aan sy ma en dat Magdatjie al van sy ma is wat hy nog oor het.

"Wat's dit Sussie?" vra hy, skielik skuldig omdat hy so baiekeer onverskillig staan teenoor haar hartseer.

"Was dit nie vir jou lekker by die mense nie? Jy het dan so daarna uitgesien."

"Ja, maar ek sal nie sonder jou gaan nie, Andries."

"Nee Sussie, jy moet gaan as dit vir jou lekker is. Kyk, vir my is dit ook lekker om hier te bly, want ek en Herman kan gaan kleilat gooi of iets. Jy moet regtig gaan as jy wil. Dit sal weer vir jou lekker wees..."

Die Sondag vertel Andries vir Herman waarom hy nie saam met Magdatjie by die mense kuier nie.

"...weet jy Herman, laas week was die eerste week wat sy nooit gehuil het nie. As die mense haar so gelukkig maak hoe kan ek vir haar sê om nie te gaan nie? Ek het regtig gebid dat sy weer gelukkig moet word..."

"Jy moes nie Andries. Hoekom nooi hulle jou nie saam nie? Hulle gaan haar aanneem en dan sien jy haar nooit weer nie."

"Hulle kan haar mos nie alleen aanneem nie. Sy's my sussie."

"Wat daarvan?" Herman lag. "Hulle kan aanneem wie hulle wil. Sussie of nie sussie nie."

"Dan sal sy net nie gaan nie, dis al. Hulle sal ons altwee moet vat, of nie een nie."

"Jy dink so? Jy dink so! Jy ken weeshuiskinders nog nie. Almal wil aangeneem word."

"Ons is nie weeshuiskinders nie! Sy sal dit nie toelaat nie, ek sê jou! Ek ken haar mos! Sy's my sussie..."

Magdatjie kom die middag laat terug en kry vir Andries huilend teen hulle akkerboom se stam. Dit ontstel haar so dat sy byna begin huil, maar na 'n oomblik neem sy Andries se skurwe hand en sit roerloos langs hom, hulle albei skaam oor sy droë snikke.

"Ek is sommer laf," sê hy later. "Ek verlang net so na Pa-hulle. As ek hom net kon vra oor dinge."

"Toe maar Andries, ons sal 'n nuwe pappa kry. Jy sal hom enigets kan vra," sê sy eenvoudig. In die oomblik sien Andries dat Magdatjie se hartseer vir altyd weg is en dat sy om 'n onverstaanbare rede juis daarom van hom af wegbeweeg het. Haar hartseer kan ten volle getroos word deur 'n nuwe ma en pa. Hy verlang na sy pa omdat hy nog sy warm hand kan onthou, en sy ma omdat haar hare ook wit was en sy maklik kon huil. Hy kyk met 'n gevoel van groot hartseer na haar. Sy herken die uitdrukking in sy oë maar verstaan die oorsaak daarvan verkeerd.

"Liewe Jesus sal vir ons 'n nuwe pappa en mamma gee." Dit klink vir hom na 'n betekenislose herhaling van haar vorige woorde.

"Sussie, besef jy nie wat besig is om te gebeur nie? Hulle wil nie vir my aanneem nie, net vir jou. Hulle gaan jou wegvat, verstaan jy dit nie?" dink hy, maar weet nie hoe om dit vir haar te sê sonder om die nuwe geluk in haar te skaad nie. Hy het dan juis gebid dat sy gelukkig moet word.

Dinsdag tydens middagete vra die weeshuisvader vir Andries en Magdatjie om hom te kom spreek. Herman kyk van sy bord af op. Andries kyk terug en skud sy kop heftig. Toe die weeshuisvader begin praat keer Herman se gesig egter terug na Andries se gedagtes. Sy oë lag omdat hy van die begin af geweet het.

"...Hierdie is 'n wonderlike geleentheid vir klein Magdatjie, maar terselfdertyd sal dit groot moed van julle altwee verg...Meneer Louw wil graag 'n dogtertjie aanneem in die plek van hulle dogtertjie wat gesterf het, maar besef ook die groot verantwoordelikhede wat dit inhou om ouers van kinders te wees, en wil dus wyslik nie meer kinders hê as wat hulle behoorlik kan onderhou nie. Dis nou jammer dat julle voor so 'n keuse gestel moet word, maar nou ja Andries, 'n man moet soms iets opoffer vir 'n hoër doel..."

Later toe hulle uitstap voel Andries lus om te huil, en dink dat hy nie omgee of dit sonde is nie, maar hy haat hulle almal. Magdatjie huil en kan nie verstaan wie se skuld dit alles is nie.

"A-andries, j-jy het dan gesê ek m-moet gaan. Onthou jy? 'Tou jy? E-ek w-wou nie sonder jou ge-ge-gaan het nie. As jy m-my nie laat g-gaan het nie, sou dit nie gebeur het nie."

"Hoe moes ek geweet het? Ek wou net gehad het dat jy gelukkig moet wees. Nou nog . . . Sussie, jy sal mos sonder my by die mense gelukkig wees, sal jy?" vra hy, en dink dat hy nie kan glo dat dit vir hom nodig is om so iets te vra nie. Magdatjie snik net dieper en vir die eerste keer in haar lewe laat sy nie toe dat Andries haar troos nie.

Andries voel altyd bang in die weeshuisvader se kantoor. Teen die venster zoem 'n brommer nimmereindigend. Magdatjie lyk mooi in haar nuwe Sondagrok. Sy het 'n blou strik in haar hare en lyk koel op hierdie warm dag. Die weeshuisvader vee 'n druppel sweet met die agterkant van sy hand van sy voorkop af. Hy kyk weer op en glimlag vir Magdatjie, aanmoedigend vir meneer en mevrou Louw; ook 'n glimlag vir Andries. "...Magdatjie, jy moet nou besluit of jy hierdie mense as jou nuwe ouers wil aanneem." Hy knik met sy kop na meneer en mevrou Louw wat op hulle beurt weer ywerig glimlag. "...Die Raad van Ondersoek het hulle uiters geskik gevind as aannemende ouers, wat beteken dat hulle 'n baie goeie pappa en mamma vir jou sal wees. Jy sal baie gelukkig by hulle wees. Jy sal wel nie meer vir Andries elke dag kan sien nie, maar party vakansies sal hy daar kom kuier en buitendien, daar wag soveel lekker dinge op jou, jy sal nie eers tyd kry om vir ou Andries hier te mis nie." Hy lag. Andries sien hoe die lag die kamer vol maak. Meneer



Louw lag, mevrou Louw lag, Magdatjie lag, die brommer lag. Die son trek agter 'n wolk in.

"Wat sê jy, Andries? Dink jy nie dat sy van die kans gebruik moet maak nie?"

"J-ja Meneer." Dit voel of hy kan huil. "As sy wil." Hy kry hom nie sover om dit by te sê nie.

"Wat sê jy, Magdatjie?" Die weeshuisvader buig sy kop laer in Magdatjie se rigting en sy wilde wenkbroue trek op tot dit teen sy hare raak. Magdatjie knik stadig en verwese, asof daar ook vir haar te veel dinge is om te verstaan.

Nuus versprei vinnig in die weeshuis. Herman soek vir Andries by die akkerboom. Andries staar hom aan sonder enige uitdrukking.

"Haai ou Andries..." begin hy maar verstil omdat hy nie die blik in Andries se oë kan verstaan nie. Hy skop selfbewus teen 'n boomwortel.

"'n Mens weet ook nooit met meisies nie, hè?" Andries bly stil en Herman kyk op. Andries se oë is snaaks.

"Hè, wat help dit jou?" hou hy aan omdat hy ongemaklik voel onder Andries se onpeilbare blik.

"Ek het jou gesê..." Andries se lyf ruk.

"Shaddup, hoor jy! Shaddup! Jou vark! Jou bleddie, bleddie, bleddie..."

## Pieter Uys Lutte Ouvriere

madame arlette laguiller glo vuriglik in die stryd van die werkers  
hou opruiende vergaderings  
en skryf goed gefundeerde artikels waarin sy  
die bourgeoisie, die besighede en die vsa aanval  
maar haar grootste venyn  
spaar sy vir die sosialiste en die kommies  
(sy sou 'n maoïs gewees het as dit nie passé was nie)  
jong radikales idealiseer haar  
en die publiek beskou haar as 'n nasionale koddigheid  
sy trek 0,07% van die uitgebragte stemme

ek blaas my hare droog  
sodat dit viriel en soepel huppel  
en 'n keep oor my voorkop vorm  
tres chic  
op die bed staar my leerbroek en my syhemp  
wellustig na my liggaam  
ek is totaal antisepties  
my mond gespoel my naels geknip  
david bowie glimlag vir my deur die spieël  
ek is 'n apteek  
met komplimente van Yves Saint Laurent  
my leerbroek omhels vuriglik my bene  
sakke span van camels nobese hoesmiddel  
binnekort val ek hillbrow binne  
drink in die kroeë dartel deur die strate  
en later die stad  
dans in al die diskos tot die dagbreek  
tot die sondagmôre  
wanneer ander hallelujas bulk  
lek ek my wonde



## besoeke

### vir j g

die aarde en sy volheid baar gruwels  
en die strate bewe met moordtuie  
jy voer my bitter medisyne  
my beker loop oor  
gee my watte vir my ore  
beskerm my teen motorfietse

daaglik moet ek naïewiteite aanhoor  
ek suig dit op soos 'n spons  
my siel skei verwoede teenliggaampies af  
wat myself teister  
(tv advertensies hoort in gestigte)

die mal mullah spring die bom vry :  
nog 'n gedateerde miskraam  
soveel ligjare verder  
(van die aarde en van mekaar)  
ontstaan supernovas en swart gate  
(lg nog nie onomstootlik bewys nie)

intussen bly die reën ook weg  
daar is geen reuk op die bries nie  
voer my bitter medisyne  
miskien het die uur naby gekom

op 'n saterdagoggend in arcadia  
is ek skielik opgeruimd  
mooi is die lewe  
et in arcadia ego

# D.H. Steenberg

## Literatuur en kulturele konteks\*

### 1. Konteks

Die begrip konteks in verband met die literatuur en die literêre kunstwerk in die besonder het al 'n hele geskiedenis en is lank geassosieer met die kontekstualisme van die Amerikaanse New Critics, wat die literêre werk gesien het as 'n "self-contained artefact" (Cuddon 1977:151). Hierdie klemlegging op 'n interne konteks moes 'n romantiese en psigologistiese literatuurbenadering verbreek en het as sodanig 'n goeie doel gedien, egter met die nadeel dat die literêre werk daarná in toeneemende isolasie bestudeer is. Daarom laat ek interne konteks as 'n wins wat reeds verwerp is, links.

Met die oog op die sentrale tema van hierdie simposium wil ek hier 'n denkraamwerk soek en vrae stel in verband met wat Jurij Lotman noem "tekstexterne structuren" (1977:107). Hierdie verbande betrek hy met die oog op die noodsaaklikheid van 'n sisteem van kulturele kodes vir die begrypbaarheid van die teks:

"Daar kommunikasie met behulp van tekens niet alleen een tekst vereist, maar ook een taal, is een kunstwerk op zichzelf genomen, zonder een bepaald culturele context, zonder een systeem van culturele codes, vergelijkbaar met 'een grafscript in een onbegrijpelijke taal' (1977:107).

Deur die erkenning wat hier aan "culturele context" gegee word, bevestig Lotman die mees wesentliche uitgangspunt van 'n Skrifgefundeerde wetenskap, naamlik dié van geïntegreerdheid van sy objek met ander ervaringsterreine, in teenstelling met die isolasiepraktyk van die outonomisme, dualisme of kontekstualisme van 'n fenomenologiese literatuurbenadering.

### Eerste aspek

Geen woordkunstwerk ontstaan of bestaan in volkome isolasie nie. Dit is 'n unieke taalmaaksel op makrovlak. Op grond van die hoë mate van taalontginning wat dit bevat, fungeer dit as unieke kommunikasiemedium. Daarom sal dit iets bevat van die gemeenskap waarin dit ontstaan het en eerstens bedoel is om begryp te word. Die werk is dus gebonde aan 'n sekere historiese konteks, byvoorbeeld:

- die oorlogsituasie by die eeuwending in ons land (Leipoldt: *Oom Gert vertel*);
- die worsteljare van die Afrikaner tussen die twee wêreldoorloë (Van Bruggen: *Ampie*);
- die laaste strale van die feodale son in Wes-Europa (Cervantes: *Don Quijote*).

In ooreenstemming met Lotman sou 'n mens kon sê die woordkunstwerk ontleen die sisteem waardeur dit kommunikeer, ook aan hierdie

\* Referaat gelewer by die simposium oor *Literatuur en gemeenskap*, Potchefstroom, 30 Januarie 1981.

aspek van sy konteks. Van hierdie sisteem is die taal die belangrikste komponent, maar nie die enigste sistematiese en samehangende gewone nie.

## Tweede aspek

Terwyl die woordkunswerk vanuit 'n historiese konteks ontstaan het, bestaan en kommunikeer dit steeds binne 'n sosiale konteks, waarin die sender konstant bly, maar die ontvanger/leser voortdurend wissel, byvoorbeeld:

- 'n Kleurling lees *Kennis van die aand* anders as 'n Blanke.
  - Elisabeth Eybers se *Die ander dors* en Marlise Joubert se *Klipkus* word anders deur mans as deur vroue ervaar.
- Streng gesproke lees geen twee mense dieselfde boek dieselfde nie.

## Derde aspek

Enige woordkunswerk van 'n noemenswaardige gehalte raak ook seker ontydgebonde ervaringssterreine van die mens aan: 'n *Droë wit seisoen*, met sy sosio-politiese ervaringsfeer, minder as *Magersfontein*, o *Magersfontein!*, met sy betrokkenheid op die historiese, sosio-politiese en estetiese; die oeuvre van byvoorbeeld S.V. Petersen minder as dié van Van Wyk Louw; Adam Small se *Kanna hy kô hystoe* minder as Bartha Smit se *Christine*. Al is hierdie werke samehangende eenhede, toon hulle verskille as die ervaring wat daarin vervat is, vergelyk word met die spektrum van ervaring wat onderskei word volgens denksisteme soos die wetskringe van Dooyeweerd of die Dieptesiëlkunde of in die onderskeie mitologieë. Hier is dit nie tyd wat 'n rol speel nie maar universaliteit. In aansluiting by die vorige kan 'n mens sê:

- Sekere teoloë lees *Magersfontein*, o *Magersfontein!* anders as die meeste literate.
- 'n Sosioloog sal dit weer anders lees as 'n historikus.
- Linkse en regse politici sal Breytenbach se werk verskillend lees en wel nóg anders as die meeste literate.

Wervolgens elk van hierdie aspekte van kulturele konteks van nader beskou:

### 2.1 Historiese konteks

#### 2.1.1 Tydkonteks/tydgees/lewenstyl/konfigurasië/concurrence/diaposon/pattern of culture

Francis Bacon het al in 1605 die literêre 'gees' van 'n tyd geknoop aan styl en werkwyse (metode) van die literatuur (Kamerbeek 1964:191). Die begrip tydgees, wat sedertdien dikwels verwoord is, berus daarop "dat die voortreffelijkste geesten in elke tak van kunst en wetenskap (telkens) in dieselfde naewe tidsruimte samenvallen en in dieselfde trant werken" (Kamerbeek 1964:191).

Met "trant" word hier ook na iets soos "kulturele codes" verwys. Die begrip berus dan op die beginsel van 'n eenheid te midde van die veel-

heid van gelyktydige verskynsels (Kamerbeek 1964:209), en dit het betrekking op meer as die literatuur, ook op die wetenskap, na my mening op die kultuurkonteks in die geheel, wat verander soos die gemeenskap en sy lewensomstandighede verander. Dit blyk dat ons eie bevolking, en die Afrikaner in die besonder, sedert Wêreldoorlog II 'n redelik drastiese verandering van tydgees belewe het, waarskynlik op die spoor van wat in Europa gebeur het. Dit is nóg 'n stadium in 'n lang ontwikkelingsgang in die Westerse kuns en kultuur oor die algemeen. Soos in die Nuwe Roman nou eers 'n terugflits om hierdie ontwikkelingsgang kortliks aan te toon:

Tot min of meer die 5de eeu v.C. kan gepraat word van 'n primitiewe fase in die kuns, gekenmerk deur 'n mitologiese wêreldbeeld. Die oormag van die natuurgeweld is byvoorbeeld die hoof gebied met 'n mimesis of gelykmaking van die kunstenaar aan die natuurgegewe (of nie-ek) om só die diffuse (chaos) te verdring. Iets hiervan leef in die handeling van die primitiewe mens in Eugène Marais se *Die dans van die reën*. Hier is kuns en godsdiens nie te skei nie, en by primitiewe volke bestaan hierdie fase vandag nog voort. Maar 'n kunslose toestand is vir die mens net so ondenkbaar as 'n woordlose bestaan.

In die feodale ontwikkelingstadium (5de tot die 11de eeu n.C.) dra die kuns die las van diensbaarheid aan die kerklike en wêreldlike mag (Wolandt 1972:196). Die finale bevryding van die mag van buite vind eers in die 18de eeu plaas — 'n aanduiding van die uitwerking wat die verknegtheid van die skrywer op die kuns het. In die feodale tydperk is daar nog vervaging van grense tussen letterkunde en wetenskap en tussen kuns en werklikheid. So word werklike avonture van Karel die Grote aangedik tot fiksie (rondom die 9de eeu).

1615, die jaar van die verskyning van Cervantes se roman *Don Quijote*, kan gesien word as die aanvang van die burgerlike fase in die ontwikkeling van die literatuur. Dit word gekenmerk deur die emansipasie van die kunstenaar omdat die kerk- en hofdiens nie meer vir hom vooropstaan nie. Kunsvoortbrenging word 'n burgerlike 'beroep', 'n saak van die enkeling vir die enkeling, met al die voordele en risiko's wat daaraan verbonde is. Een daarvan is dat die kuns mark toe gaan, en dat die skrywer 'vir die volk' skryf, sodat die aanvraag van die opkomende burgery die gehalte van die kuns begin bepaal. Die oppervlakkige kyk van die gemeenskap word norm vir die literatuur. Dit is egter die einde van 'n pad. Die optiese periode, soos dit al genoem is (Leber 1966:418), bereik 'n hoogtepunt in die neerslae van die positivisme in die kuns, naamlik die naturalisme en die realisme. Dit word gekenmerk deur 'n veruiterlikingstegniek, soos in die sosiale dramas en sosiale prosa van byvoorbeeld Gerhart Hauptmann en Louis Couperus respektiewelik. Beelding vind van buite, net vanuit een perspektief plaas.

Hoewel daar in die laat 19de eeu nog geskryf is vanuit die omvattende (uiterlik) herkenbare, stel Hugo Leber dit duidelik dat, as dit in die twintigste eeu moet gebeur, dit net 'n halwe waarheid sal wees (1966:418). Met die eeuwending verskuif die blik van die Europese kun-

stenaar van buite na binne. Die binnewêreld van die mens word nou hoofinhoud van die woordkunswerk, met ooreenstemmende implikasies vir die tegniese struktuur en die begrypbaarheid daarvan. Met die drastiewe vooruitgang op natuurwetenskaplike gebied, veral gekenmerk deur die Relatiwiteitsteorie van Albert Einstein (1904) verloor die werklikheid sy oorskoubaarheid en besef die denkende waarnemer dat wat hy ervaar, net 'n onseker fragment van die geheel kan wees. Die wêreld van die woordkunswerk word dus in ooreenstemming hiermee steeds ingewikkelder, en dit geld veral die drama en die prosa: In Afrikaans breek hierdie verandering eers na die helfte van die eeu, na volle onafhanklikheid van die Afrikanerrepubliek, deur.

Tyd- en werklikheidsvlakke word in prosa en drama deurbreek. Die parallelle beleving van hede en verlede in Bartho Smit se *Christine* sou onwaarskynlik wees in die burgerlike (dikwels sosiale) drama van die vorige fase in die kuns. Die verhoor wat daarin plaasvind, gee gestalte aan 'n selfondersoek, soos die verhoor in Brink se drama met dié titel uitdrukking wil gee aan 'n herondersoek van die geskiedenis. Werklikheidsvlakke vervloei dus. In die prosa is dit merkbaar in die roeringe rondom die verteller, in Afrikaans tot op hede die verste gevorder in *Mahala* (Chris Barnard), *Magersfontein, o Magersfontein!* (Leroux) en *Gerugte van reën* (Brink). Die subjektiewe betrokkenheid in die poësie van Breyten Breytenbach en D.J. Opperman in sy *Komas uit 'n bamboesstok* is 'n bevestiging van wat inderdaad in die prosa en drama so konkreet gebeur het: 'n kyk na binne, met al die implikasies wat dit vir die begryp van die woordkunswerk het. Terselfdertyd bring hierdie subjektiewe betrokkenheid mee dat eksterne verbande nouer by die teks betrek word, soos die biografiese besonderhede van die digter.

Nog 'n belangrike gevolg van die einde van die realisties-positivistiese wêreldbeskouing en die doodbloei van die literatuur van die uiterlike is dat skrywers in opstand kom teen die minderwaardige rol wat die literatuur in die burgerlike fase gespeel het. Die burgerlike literatuur het so deursigtig en vanselfsprekend geword dat dit onopsigtelik geword het. In die relativistiese tydkonteks wil skrywers elke werk 'n gebeurtenis maak. Ongelukkig bring dit ook mee dat die woordkuns 'n nabygeleë oogmerk kry, wat 'n vervlakkende uitwerking het. Dit hang nie net saam met die politieke betrokkenheid in die prosa en drama soos geïnisieer deur Camus en Sartre nie, maar ook die invoer van skoktegnieke. Hieronder ressorteer seker ook berekende aanwending van vierletterwoorde. Met hierdie opstand verdien hierdie literatuur die benaming anti-burgerlik.

Sekerlik kan hierdie tydgees kuns oplewer soos enige ander, maar dit bring 'n andersoortige kommunikasiesisteem vir die kuns mee en waarskynlik 'n ander siening van die kuns. Dié sisteem is nie gebaseer op die uiterlike, vanselfsprekende nie maar op die bewussyn van die ingewikkeldheid en relatiwiteit van die werklikheid. Lesers wat nog nie die "trant" van hierdie woordkuns bemeester het nie, sal noodwendig gebrekkig met hierdie werke kommunikeer of hulle selfs verwerp.

### 2.1.2 Die aktuele werklikheid

F.G. Droste (1980:348), wat skryf oor die werklikheidsgehalte van die literatuur, sê "dat werklikheid een intellektueel begrensde kader is, een begrip waarvan die grense getrokken worden door het overlappende binneneen culturele gemeenskap". Dinge, sake en gebeurtenisse kry hulle betekenis binne 'n sekere kulturele konteks, waarin die tydgees meesprek. Die werklikheid waaruit 'n skrywer put by die voortbring van sy werk, is dan meer as die hier en nou of, soos Droste dit stel, meer as die "favoriete wereld". Baie radikaal stel hy dit so: "Het zijnde is geen werkelijkheid maar wordt tot werkelijkheid gemaakt in de orde van de ervaring" (1980:350). Al sou 'n mens nie sy hele redenasie volg en aanvaar nie, is dit aanduiding van die primêre rol wat ervaring van die fisieke werklikheid by hierdie aspek van 'n kunswerk — naamlik die werklikheid waaruit dit voortkom — speel.

Van skrywers van die *nouveau roman* (Butor, Sarraute, Robbe-Grillet, Claude Simon) sê Hugo Leber dat hulle uit subjektiewe ervaring 'n kunswerk bou (1966:423), en dit stem in 'n groot mate ooreen met die aanbod van literatuur in ons eie tyd en situasie teenóór die objektiewe gemeenskapsvisie op die fisieke werklikheid wat deurslag gegee het by die ontstaan van ouer Afrikaanse prosawerke; hoewel daar 'n polemieke gevoel is oor *Ampie* van Van Bruggen.

Elke kulturele werklikheidskonteks wat so gevorm word, lewer sy eie ervaringskerne of probleemkerne vir die denker, en van alle ervaring kan kuns gemaak word:

- 'n besondere mensbeeld, soos dié van die buitestaander, wat in talle prosawerke, ook in Afrikaans, beslag kry: byvoorbeeld van Jan Rabie, Dolf van Niekerk, Etienne Leroux, John Miles, Karel Schoeman;
- die probleem van die ongelykheid van mense (Brink, Schoeman);
- omstrede beeld van die Afrikaner (Rabie);
- die verskeidenheid en uitwerking van die sonde (Anna M. Louw);
- geweld (P.J. Haasbroek);
- die probleem van vernuwing (Etienne Leroux).

Soos 'n joernalis besluit wat nuuswaardig is, selekteer die skrywer bewus of intuïtief wát uit 'n bepaalde konteks uiteindelik tot kuns verworke word: die digter waarskynlik die gegewe met die meeste duidingsmoontlikhede, die dramaturg dié met die meeste spanningsmoontlikhede, en die prosaïs dié met die meeste gebeuremoontlikhede, hoewel elke woordkunswerk uniek is. Dit is egter wanneer die skokkendste vir die literatuur gekies word, dat 'n mens begin twyfel aan die kunswaarde van 'n sekere seleksie, soos die beskrywing van die lyding van die voorgeslagte van Josef Malan in *Kennis van die aand*. Maar dan: Lê die rede vir hierdie toedrag van sake nie in die kulturele konteks nie?

Dit kan gebeur dat 'n tema byna of geheel ontbreek in 'n sekere tydperk, soos die rasseproblematiek hoofsaaklik afwesig is in die prosa van die vroeë Sestigjare. Die enigste twee Afrikaanse prosaïste wat hulle in daardie periode aan die probleem van volkereverhouding gewaag het, was Jan Rabie en Elsa Joubert, slegs met *Ons wag op die kaptein* as



winspunt. Die ander prosaïste lê hulle in dié tyd toe op 'instrumente slyp' rondom die tema van soeke na die self.

Dit is al genoeg aanduiding dat die aktuele werklikheid en die seleksie daaruit nie objektiewe aangeleenthede is nie. Daarom kan ook nie verwag word dat die uiteindelijke produk 'n objektiewe gegewe moet wees nie. Vir die begryp van die literêre werk beteken die verskil in werklikheidsvisie tussen skrywer (werk) en leser 'n kommunikasiebreuk wat of vervreemdend werk of selfs volkome verwerping van die werk kan meebring.

Objektiwiteit in die literêre werk gaan uiters so ver soos die historiese verwysings, byvoorbeeld (implisiet) na die koerantberig waarop *Ons wag op die kaptein* gebaseer is, na die ondergang van die aringa waarop *Bonga* teruggevoer kan word, die Ierse opstand in die 18de eeu in Karel Schoeman se *By fakkellig* en die Hitler-era in Bartho Smit se *Christine*. Slegs die tydsituering is dan geknoop aan objektiewe historiese feitekennis, hoewel ook dit in *Magersfontein*, o *Magersfontein!* as ervaring opgeroep word. En dan: Is die geskiedenis 'n objektiewe gegewe?

Om saam te vat: die ervaring van die historiese konteks van 'n literêre werk is nie 'n objektiewe gegewe nie, want alles wat 'n mens ervaar, word lewensbeskoulik gekleur. Dit geld veral die tyd waarin ons leef, skryf en lees!

## 2.2 Sosiale konteks

Die literêre werk is lank beskou as struktuur, dit wil sê vanuit fenomenologiese hoek. Selfs André P. Brink (1980:7) spreek nou sy bedenking uit teen dié fenomenologiese kompartementering van die kunswerk, waardeur die literatuur losgemaak word uit die lewe. Die literêre werk word ál meer opgeneem as unieke kommunikasie-eenheid, wat tot stand gebring word tussen 'n geïmpliseerde outeur en onbekende leser/s binne 'n kulturele konteks. Omdat dit op unieke wyse verhoudinge impliseer, kry die funksie van die literêre werk daardeur 'n sosiale kant: dié van 'n ingewikkelde teken in die kommunikasieproses tussen skrywer en leser/gemeenskap. In hierdie sosiale konteks is daar verskeie belanghebbendes, wat dringend ons aandag verdien.

### 2.2.1 Die skrywer

Die skrywer is die belangrikste figuur in die literêre kommunikasieketting omdat hy die maker van die produk is, of die kommunikasieproses inisieer. Uit wat reeds gesê is, is dit duidelik dat die tydgees in ons beveling meebring dat die skrywer die werklikheid anders sien as wat dit die geval was in die 19de eeu en in ons eie ouer literatuur, in besonder die prosa. Daarteenoor kon een van die volgende met die leserskorps gebeur het:

- Die verskuiwing in werklikheidsbenadering kon ongemerk by hulle verbygegaan het.
- Dit het moontlik nie tot die massa deurgedring dat die literatuur in ooreenstemming met so 'n verskuiwing ook anders sou moes lyk nie.



Bowendien skryf die skrywer in die konteks waarin Afrikaanse werke nou geskryf word, met 'n bepaalde beklemming:

Die eerste beklemming spruit voort uit die mag van die massa, in dié sin dat feitlik enigiets opspraakwekkends in ons bedeling gebruik kan word vir geldelike gewin. Opspraakwekkende prulwerke en louter pornografie verdring as gevolg van die demokratisering van skrywerskap maklik die goeie, dikwels moeiliker, literêre werk. Skrywers van beter, ernstige, eerlike kuns moet met sulke werke kompeteer om enigsins die kalklig te steel. Brink (1980:11) sê saam met Sartre: "Die Skrywer skryf sodat hy 'n beroep kan doen op die vryheid van sy lesers, wat hy nodig het om sy werk te laat bestaan". In 'n konteks waarin daar min aanvraag vir die literêre werk en meer vir die goedkoop prulwerk is, het die skrywer 'n wesenlike dilemma. Of die literatuur gaan ongemerk verby, of dit word oppervlakkig kontensieus, met nadelige gevolg vir 'n literatuur én gemeenskap.

Verder ly die skrywer onder die politieke druk waarin die land verkeer. Omdat die Staat van buite gedreig word, sal enige publikasie wat 'n teken van bedreiging vir goeie orde en goeie verhoudinge inhou, berypkerwys met 'n vergrootglas dopgehou word. Dit, en selfs die moontlikheid dat 'n manuskrip gesensureer kan word, is nie bevorderlik vir 'n kommervrye beoefening van die woordkuns nie. Twee stellings van Anna M. Louw (*Beeld*, 27 Januarie 1981:9) gee aanduiding hiervan:

"'n Vorm van sensuur is nodig om pornografiese stof en opruiende politieke materiaal uit die land te hou. Die letterkunde word ook soms om politieke redes misbruik".

en

"Uit eie ervaring weet ek watter bittere, eensame taak dit is om 'n roman voort te bring. Dit bedruk 'n mens om dan by 'n verbod daarop betrokke te wees".

Niemand in Suid-Afrika kan die gevaar van buite wegdink nie. Dus is daar min aan so 'n gevoel van bedreigheid by die skrywer te doen. Of moontlik baie? Dit is in elk geval nodig dat die waarde van die letterkunde so wyd moontlik besef word. Kan die Departement Kultuursake nie aandag gee of laat gee aan die waarde van die letterkunde en die posisie van die skrywer in ons samelewing nie? Ek vrees die intreerede van André P. Brink verlede jaar in Grahamstad is nie genoeg nie. En kan onderwysdepartemente nie 'n verrykte kursus in kreatiewe skryfwerk aan begaafde leerlinge onder hulle sorg gee nie? En wat van kursusse in kreatiewe skryfwerk op universiteit?

## 2.2.2 Die woordkunswerk in konteks

Wat is die afstand tussen woordkunswerk en konteks? Daarmee het die taal baie te doen. F.G. Droste formuleer reeds die werklikheid in terme van ons taalbewussyn:

"Werkelikhed is een veld dat door ons taalbewustzijn met het daarvan afhankelijke denken afgebakend wordt" (1980:347).

Dit sluit vir hom dinge en stelsels en tye in. Die literêre werk is 'n

unieke manier om jou wêreld in taal te begrens, intuïtief te ken, te toets en toe te eien. Deur die middele en momente van die woordkunswerk word ondefinieerbare ervarings binne 'n sisteem of patroon vasgelê en só vir die skrywer self of sy leser hanteerbaar gemaak — anders sou hulle aan die chaos van hulle wêreld oorgelewer gewees het. Só kry die literatuur waarde in soverre dit die "versplinterde wêreld", soos Brink (1980:10) dit uitdruk, integreer in 'n vatbare taalpatroon, waarin verbande tussen woord en lewenservaring gevind word. Dink maar aan die onthullende spel van lig en donker in die poësie en versdramas van N.P. van Wyk Louw; die boeiende aardse simbool in die poësie van D.J. Opperman; die visuele in die prosa van Hennie Aucamp en die singewende kruisigingsmotief in *Christine* van Bartho Smit. Die skrywer laat met sy medium die leser opnuut na sy bekende wêreld kyk en verryk hom deur verbande te onthul wat hy nie voorheen raakgesien het nie. In 'n klandestiene geskrif uit die Tweede Wêreldoorlog ken Ernst Wiechert 'n helende funksie aan die literatuur toe. Die skrywer moet volgens hom "die wonde van sy tyd" (van sy konteks) aanraak om hulle te genees. Dit moet hy doen deur te onthul.

"was in der Welt verdunkelt und oft geschändet ist: die Wahrheit, das Recht, die Freiheit, die Güte, die Liebe unter über allem den Sinn und das Gesetz einer grossen Weltordnung" (1945:24).

Dit stem ooreen met Cassirer se siening van die kuns as "a revelation of a genuine aspect of our life" (Wimsatt 1957:702).

Die taal met sy ordenende struktuur word die grens tussen werklikheid en literêre werk. Tussen die twee bly daar egter tóg steeds verbande. Brink (1980:15) verwys na Toynbee se begrip van "withdrawal and return" wat tussen konteks en kunswerk plaasvind — 'n wegbeweeg van die werklikheid aan die begin van die werk en 'n terugkeer daarheen aan die einde. In Chris Barnard se *Mahala* voer die aankondiging van die vrees van die hoofkarakter in die eerste paar reëls die leser weg uit die werklikheid na die sfeer van die kunswerk, terwyl die konfrontasie met die son in die slot hom weer aan die werklikheid uitlewer. Soos die taalstruktuur van die woordkunswerk dus kommunikasiemedium is tussen implisiete outeur en leser, is dit ook 'n ompad uit die werklikheid na die werklikheid.

Dit is belangrik dat literêre tekste ook weer deel word van die kulturele konteks waarin hulle ontstaan en voortbestaan. Inderdaad is 'n literêre werk een van die mees verfynde produkte van die mens se ontginning van die skatte van die kosmos. Só word dit immers tradisioneel gesien as 'boek' met 'n terminale aard, as teks met 'n bepaalde voorkoms, samestelling en opset, wat by lees en herlees in 'n ander tyd konteks as dié van sy ontstaan gedekodeer of gerealiseer word, soos dit soms heet. Vondel se dramas is dan kultuurskatte wat steeds terugverys na die kulturele konteks van die Nederlandse 17de eeu en trouens teen daardie agtergrond gelees moet word.

Die woordkunswerk word dus ook weer deel van die *theatrum Dei* van 'n volgende kunstenaar, net soos 'n skrywer en sy hele oeuvre dit ook kan word. Die wêreld van C.L. Leipoldt word werklikheid (stof) vir 'n prosawerk van Karel Schoeman (*Die reisiger*) en 'n drama van Henriette

Grové (*Ontmoeting by Dwaaldrif*); sy gedig Boggom en Voertsek verskaf materiaal vir die Oppermandigdig met dieselfde titel. So groei kultuurkonteks en kunskonteks ook saam in die gedig-oor-die-gedig en verhaal-oor-die-verhaal, soos Etienne Leroux se *Isis Isis Isis* en Henriëtte Grové se *Vakansie vir 'n hengelaar*: by die ontstaan van dié werke word hulle onmiddellik deel van hulle eie kultuurkonteks. Die wêreld van die mens D.J. Opperman word betrek binne die gedigte in *Komas uit 'n bamboesstok*. Ek meen dit is onder andere aanduiding van 'n strewe om die literatuur binne die volle lewe te plaas.

Belangrik is dat die woordkunswerk ervaring van die outeur is wat vasgevang is in 'n woordbouwerk — 'n unieke geheel met 'n eie geïntegreerde visie.

### 2.2.3 Die leser

Hierdie belanghebbende by die literêre werk het eintlik in 'n groot mate die wel en weë van die literatuur in sy hand. Eerstens is dit die leser wat uiteindelik die potensiaal van die teks ontgin deur te lees en te ervaar. Die ontsluiting van 'n teks wissel eintlik van soort leser tot soort leser en selfs van persoon tot persoon.

Die sogenaamde waarskynlike leser en sy omskrywing is van dringende belang by beoordeling van 'n werk deur die Sensuurraad. Die feit dat dit die strewe van regsvertegenwoordigers is om hierdie begrip so eng moontlik te formuleer, is egter 'n ironiese erkenning van die beperktheid van die omvang van die betrokke werk se leserskring en dus van sy invloed: ironies omdat iemand wat die literatuur wil bevorder deur die vrystelling daarvan te probeer bewerkstellig, juis die onpopulareiteit of in 'n sekere sin sy 'onleesbaarheid' probeer bewys.

Die geïntendeerde leser of ideale leser is 'n abstrakte begrip, wat volkome instemming en begrip tussen teks en leser impliseer. Dit is egter 'n ideale toestand wat net van 'n beperkte aantal ontmoetings tussen teks en leser geld.

MAAR daar is 'n baie groot kloof tussen die Afrikaanse literatuur en 'n groot aantal werklike lesers en sluiplusers.

Met sluiplusers bedoel ek daardie lesers wat eers 'n sensasiewekkende koerantberig oor 'n omstrede werk lees en dan die werk gedeeltelik of geheel lees op soek na omstrede passasies. Of hierdie sluiplusers verlustig hulle op 'n heel onestetiese of onetiese wyse in hierdie fragmente wat ook in die werk verwerp word, òf die fragmente word uitgelig om die werk verbied te kry en uit die eerste groep se hande te hou. Dit bly die grootste beswaar teen die betrokke juridiese prosedure dat 'n sluipluser se klag kan meebring dat 'n literêre werk van redelike of aansienlike gehalte verbied kan word, soos vermoedelik met *Magersfontein*, o *Magersfontein!* gebeur het. Die nadeel van eensydige leesaktiwiteit is ongelukkig dat dit deur herhaling gevestig word en lei tot verdagmaking van die literatuur. Natuurlik bepleit ek nie die gebruik van omstrede woorde in die woordkunswerk nie — net vir die erkenning van die literêre werk as unieke sfeer met 'n eie waardesisteem. Ongelukkig is hier ook 'n bose kringloop aan die gang, naamlik van sommige skrywers se

opstand na die opstand van sekere lesers, na implementering van die mag van die Staat, na opstand van nóg meer skrywers!

Hiermee saam hang die afstand tussen skrywer en kerk, waarvan Phil du Plessis (p. 19) en ander digters in *Standpunte* 150 praat. Hy pleit vir die reg van die digter om sy twyfel ook oor God uit te spreek — iets wat hy meen by die verwerping van Breytenbach se *Onse milde God* deur J.A. Heyns ontken is. I.L. de Villiers praat van aanpassingsprobleme van die Kerk en dat Kerk en kunstenaar mekaar oor en weer respektiewelik as libertyne en Puriteinse suurknolle beskou (*Standpunte* 150:8). Aan die wortel van hierdie geskil lê 'n sekere tekortkoming, waarskynlik by elk van die betrokke partye, en ek meen dit kan teruggevoer word na die kompartementering van die wetenskappe deur outonome. Dit ontbreek nog aan die volgende:

- 'n goed geformuleerde en breed aanvaarde eie standpunt by verteenwoordigers van die Geïnstitueerde Kerk wat hulle op hierdie terrein begeef;

- 'n grondige kennis van die werking van die literatuur by sommige persone wat hulle op die terrein van die literatuur begeef.

Beoefenaars van die woordkuns is daarteenoor soms geneig tot verabsoluttering daarvan.

Gesprek tussen kerk en skrywer, soos reeds plaasgevind het, is verblydend, en in so 'n gesprek moet albei partye geslyp word. En boweal: Die Kerk moet sy taak van Woordverkondiging uitvoer en hom weerhou van voorskrytelikheid. En sou kennis van die literatuur en sy werking, wat inderdaad op die weg van die teoloog as kenner van die literatuur van die Bybel lê, nie méér onder aspirant-predikante bevorder kan word nie?

Die literator is 'n baie prominente belanghebbende leser in die literêre situasie. Wat die uitkoms van hierdie krisis in die estetiese lewe van die Suid-Afrikaanse gemeenskap sal wees, hang in 'n baie groot mate van hom af. En sy hantering van die probleme hier rondom hang af van die begroning van sy literatuurteorie, waarvoor die volgende van belang is:

- Die fenomenologiese benadering van die kontekstualisme en strukturalisme met die mite van die selfgenoegsaamheid van die teks soos dit voortkom uit die positivisme het, ten spyte van winste, misluk, soos die Victoriaanse etos met sy dualistiese wêreldbeeld misluk het.

- Geïsoleerde teksstudie in 'n ivoortoring lei net tot fragmentering van die ingewikkelde werklikheid van ons tyd. Literatore het 'n taak om ook met die gemeenskap in gesprek te tree oor hulle studieobjek, in samehang met ander lewensterreine.

- Die woordkunswerk kan eers ten volle tot sy reg kom as dit bestudeer word as geïntegreerde eenheid binne die hele spektrum van ervarings-sfere.

- Partyskappies onder literatore en venynige persoonlike aanvalle op mekaar in die openbare pers maak die literatuur en literatuurstudie verdag.

Verder is dit ongelukkig so dat die klaskamer die belangrikste plek vir die 'verkoop' van die Afrikaanse letterkunde bly, al is dit so dat die aan-

tal studente wat die literatuur bestudeer, waarskynlik daal. Dit maak dit soveel dwingender dat leerlinge op skool reeds 'n goeie geesteswetenskaplike vorming, waaronder literatuurkundige vorming, behoort te kry. Daarvoor is die vak Afrikaans en Engels Eerste Taal ongelukkig te veel oorlaai. Dit het nodig geword dat basiese Lees-, Spel- en Kommunikasieonderrig (begripstoets of teksstudie) 'n afsonderlike vak in die junior hoërskool word sodat Taal- en Literatuurwetenskap onder die koepel van Afrikaans en Engels tot hulle reg kan kom. So kan 'n noodsaaklike breër kundigheid oor kommunikasie gebou word tot voordeel van die vorming in elke vak in die hoërskool. Die voordeel daarvan vir die Taal- en Literatuurwetenskaplike vorming van leerlinge is vanselfsprekend, want so kan die gaping op hierdie belangrike ervaringsgebied in ons materialistiese samelewing gevul word.

### 2.3 Universele konteks

André P. Brink praat in sy intreerede van die "versplinterde wêreld" waarin die funksies van wetenskaplike, opvoeder, priester, storieverteller en filosoof skaars meer raakpunte vertoon. Dan noem hy die literatuur "een van die oorblywende streke waar die uiteenlopende en die verskillende nog met mekaar in verband gebring kan word en aan die mens verbind kan word" (1980:13). Dit is terselfdertyd eintlik 'n evaluerende stelling: Sô is goeie literatuur. L. Yntema verwerp al in 1945 (:190) vanuit die standpunt van die Neo-Calvinisme elke soort monisme, ook die pistiese monisme, dit wil sê eensydigheid en ook religieuse eensydigheid, in die literatuur. Daarteenoor bepleit hy 'n "pluralistiese prosa, waarin bovendien de verskillende wetskringen in hun natuurlike volgorde worden erkend, het grenskarakter der geloofsfunctie geërbiedigd en die sinvolheid der werkelijkheid in het boven-tijdelijke gezocht" (1945:190). Sy ideaal is "kosmiese veelheid" en "artistieke eenheid", wat natuurlik eerstens 'n norm vir goeie kuns is. Maar dit is ook 'n gesonde uitgangspunt vir die benadering van die literêre werk, vir samewerking tussen die wetenskappe. Met erkenning van die werkwyse van die literêre werk kan literator, teoloog, sosioloog, historikus, psigoloog, etikus, taalwetenskaplike, ens., mekaar binne die literêre werk ontmoet, en so die vyfduisend met die visse van die kuns-werk as kultuurskat voed, soos Ernst Wiechert (1945:14) dit uitdruk. Op hierdie wyse kan die onmisbare wisselwerking tussen literator en geesteswetenskaplike oor die algemeen plaasvind, en kan skrywer en predikant en skrywer en wie ook al die gesprek voer wat die literêre werk eintlik is en vereis. Die konteks waarin Afrikaanse woordkunswerke in ons tyd ontstaan en fungeer, is sô besoedel met absolutisme, dualisme, isolasionisme, monisme en selfs bombasme dat dit seker kwalik binne een geslag opgeruim kan word. Miskien moet hierdie geslag eers verbygaan voordat die gesprek rondom die literatuur sinvol gevoer kan word.

Dit het dringend nodig geword om nie net te verseker dat goeie werke in Afrikaans ontstaan nie maar ook dat weë gevind word om hierdie be-



langrikste kultuurskat naas die godsdiens in ons volkslewe tot sy reg te laat kom. En daar is haas mee. Die tyd loop uit.

P.U. vir C.H.O.

## Bibliografie

(Waarna verwys word en vir verdere leeswerk)

- Adorno, T.W. 1965. Engagement. (In sy *Noten zur Literatur*, III, Frankfurt).
- Anema, Seerp. 1926. *Moderne kunst en ontarding*. Kampen, Kok.
- Barnes, Hazel E. 1950. *The literature of possibility*. Lincoln, University of Nebraska.
- Barth, John. 1969. *The literature of exhaustion*. (In: *The American novel since World War II*, ed. Marcus Klein. Greenwich, Conn., Fawcett Publications).
- Bomhoff, J.G. 1967. *Theologie der literatuur*. *Vox Theologica*, jg. 37:118-132.
- Bomhoff, J.G. 1969. *Evangelie en literatuur*. (In: *Grensgesprekken*. Kampen, Kok).
- B(Reytenbach), B. Lasarus, 1976. 'n Seisoen in die paradys, Johannesburg, Perskor.
- Brink, André P. 1962. 'n Kluit in die riet. *Tydskrif vir letterkunde* 12, 1:56-59.
- Brink, André P. 1980. *Waarom literatuur? Intreerede*. Grahamstad, Universiteit Rhodes.
- Brée, Germain. 1964. *Camus; a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- Cuddon, J.A. 1979. *A dictionary of literary terms*. London, Deutsch.
- Degenaar, J.J. 1966. *Die wêreld van Albert Camus*. Johannesburg, APB.
- Droste, F.G. *Het werkelykheidsgehalte van literatuur*. *De Gids* 1980(5):343-351.
- Etchells, Ruth. 1969. *Anafraid to be; a Christian study of contemporary writing*. London, I.V.F.
- Fokkema, D.W. en Elrud Kunne-Ibsch. 1978. *Theories of literature in the twentieth century*. London, C. Hurst.
- Glicksberg, Charles I. 1966. *Literature and the death of God*. The Hague, Nijhoff.
- Glicksberg, Charles I. 1972. *Literature and society*. The Hague, Nijhoff.
- Hensen, R. 1969. *Evangelie en literatuur*. (In: *Grensgesprekken*. Kampen, Kok).
- Jauss, H.R. 1977. *Geschiedenis en kunst*. (In: W.J.M. Bronzwaer e.a. *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*. Baarn, Basis).
- Kamerbeek, J. 1964. *Geschiedenis en problematiek van het begrip 'tijdgeest'*. *Forum der letteren* V: 190-215.
- Kohlschmidt, Werner, 1965. *Dichter, Tradition und Zeitgeist*. Studien zur Literaturgeschichte. Bern, Francke.
- Kummer, E. 1979. *Literatuur als ideologische interpretatie van die werkelykheid*. *Forum der letteren*. 20(3):272-279, September.
- Kurris, F.J.M.G. 1967. *Het beeld van het Christelijk geloof in hedendaagse romans*. *Vox theologica* 37:106-117.
- Lotman, Jurij M. 1977. *Teksttypologie en de typologie van de tekstexterne verbanden*. (In: W.J.M. Bronzwaer e.a. *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*. Baarn, Basis).
- Leber, Hugo. 1966. *Literatur als Spiegel der Zeit*. *Der Schweizer Buchhandel* 24(12): 417-424.
- Marthi, Kurt, Kurt Luthi & Kurt von Fischer. 1963. *Moderne Literatur, Malerei und Musik* Stuttgart.
- Pinder, Wilhelm, 1961. *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*. München.
- Popma, K.J. 1966. *Ethische Problemen in de moderne Literatur*. *Philosophia Reformata* 31:50-67.
- Puder, Martin. 1971. *Zur ästhetischen Theorie Adornos*. *Neue Rundschau* 62(3):465-477.
- Rookmaker, H.R. 1966. *Art and the public today*. Ollon, L'Abri Fellowship.
- Sartre, J-P. 1970. *What is literature?* Translated by Bernard Frechtman. London, Methu.
- Stutterheim, C.F.P. 1963. *Conflicten en grensen*. Amsterdam.
- Stutterheim, C.F.P. 1966<sup>2</sup>. *Problemen der Literatuurwetenschap*. Amsterdam.
- Sypher, Wylie. 1962. *The loss of the self in modern art*. New York, Vintage.

- Teesing, H.P.H. 1952. *Literatuurgeschiedenis en literatuurwetenschap*. Groningen, Wolters.
- Teesing, H.P.H. 1966. *Periodisering*. (In Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin).
- Teesing, H.P.H. 1949. *Das Problem der Perioden in der Literaturwetenschap*. Groningen, Wolters.
- Thieme, Hans. 1968. *Dichtung und Zeitgeschichte*. *Reformatio* 17:104-112.
- Unger, Rudolf. 1929. *Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey*. (In: R. Unger. *Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte*. Berlin).
- Wiechert, Ernst. 1945. *Der Dichter und die Zeit*. Zürich, Artemis.
- Wimsatt, W.K. & C. Brooks. 1957. *Literary criticism — a short history*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Wimsatt, W.K. 1964. *The verbal icon*. Lexington, University Press.
- Wolandt, Gerd. 1972. *Über die Rolle der Kunst*. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 26:196-215.
- Yntema, L. 1947. *Ismen in de letterkunde* *Philosophia Reformata* 12:180-191.

## H. Le R. Slabbert herinnering

eens was julle name  
branding in my bloedjong are

maar die jare het ook my  
getemper en getem  
met huis en kind  
afgerem  
en het ek jul laat vaar  
na waar spoke-skepe  
onrustig ondergaan  
in seë van vergetelheid

tot vanaand  
het ek gedink dis vergeet  
tot vanaand  
tot hierdie brandhelder wéét



# Alexander Strachan

## 'n Teoretiese beskouing van personifiëring<sup>1</sup> in die roman\*

### 1. Inleiding

1.0 Die graad van 'menswaardigheid' wat ondersoekers aan personasies in literêre werke toeken, blyk een van die wesenlikste teoretiese probleme ten opsigte van die begrip personifiëring te wees. Dit kom duidelik na vore in die besinning oor 'n geskikte kriterium vir beoordelingsdoeleindes. Die vraagteken wat oor die 'verwantskap' tussen mens en persoonasie hang, maak dit moeilik om te besluit of die 'menswaardigheid' van persoonasie 'n evaluerende beginsel is, al dan nie.

Verskillende ondersoekers het die parallel tussen mens en persoonasie tot uiteenlopende ekstreme gevoer. Veral vóór die sestigerjare is persoonasies se geslaagdheid bepaal volgens die mate waarin hulle as 'mense' oortuig: is 'n persoonasie nie 'n 'volle mens' nie, is dit nie geslaagd nie.<sup>2</sup> Sommige strukturaliste het die hele kwessie weer tot 'n ander uiterste gevoer: persoonasie is naamlik gereduseer tot 'n 'funksie' binne die retoriese geheel van die teks.<sup>3</sup>

### 2. Persoonasie versus mens

2.0 'n Literêre persoonasie is nie 'n mens nie. Ook die omgekeerde is waar. Tog is die situasie nie naastenby so eenvoudig as wat dit op sigself voorkom nie. Iets van die problematiek hieraan verbonde kom na vore in die volgende uitspraak:

"It is one thing to insist that readers and critics should not violate literary characters by trying to drag them into real life. But it is another thing to look at these characters and see why that temptation arises. Are they not people like us that they can move us so?" (23, p. 195).

"If we look closely at our reactions to most great novels, we discover

\* Hierdie artikel is gebaseer op die teorie-gedeelte van my M.A.-verhandeling: *Karakterisering in J.M. Ngcobo se Qhude Manikiniki*, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein, 1980. Graag bedank ek weer my studieleier prof. J.G. Gildenhuys (Departement Bantoetale, U.O.V.S.) vir sy hulp, en ook my mede-studieleier drs. W.J. van Zyl (Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland) met wie ek gesprek kon voer rakende die teoretiese aspekte van die studie. Ek bedank ook die R.G.N. vir finansiële bystand.

1. Soos onder 5 sal blyk, word die term 'persoonasie' bo die meer algemene 'karakter' verkies. Dit word gedoen omdat daar 'n spesifieke konnotasie aan geheg word. Om dieselfde rede word daar voorkeur verleen aan 'personifiëring' bo 'karakterisering'. By die bespreking van verskillende teoretici se sienings word hul onderskeie terminologie egter konsekwent gebruik omdat sodanige terme dikwels om doelbewuste redes gebruik word.
2. Vergelyk onder meer E.M. Forster se *Aspects of the Novel* (1927) en ook W.J. Harvey se *Character and the Novel* (1965).
3. Vergelyk onder meer A.L. Sötemann se *De Structuur van Max Havelaar* (1966) waarin 'figure' op 'n struktuurgrondslag beoordeel word.

that we feel a strong concern for the characters as people; we care about their good and bad fortune" (6, p. 129).

Dit bly 'n feit dat die breë leserspubliek literêre werke lees omdat hulle hulself met die personasies daarin assosieer. 'n Personasië maak aanspraak op die menswees en mensekennis van die leser en vorm een van die groot aantrekkingskragte van die literatuur.

Hoewel dit moontlik is om teoretici met betrekking tot hierdie onderwerp in twee kampe te verdeel, is almal dit op die oog af eens dat 'n personasië nie as 'n mens beskou kan word nie. Hulle ken wel verskillende grade van 'menswaardigheid' aan personasië toe. Dit kan egter tot teenstrydige bevindings lei.

2.1 In die aanname waarin daar na 'lewensegte' personasië gestreef word, kan E.M. Forster (1927) as 'n baanbrekerteoretikus beskou word. Selfs hy stel dit egter reeds eksplisiet dat mense ('people') in die roman verskil van mense in die werklikheid: "If a character in a novel is exactly like Queen Victoria — not rather like but exactly like — then it actually is Queen Victoria, and the novel or all of it that the character touches, becomes a memoir" (11, p. 44).

Ook W.C. Booth (1961) se siening is dat ons anders ingestel is teenoor fiktiewe karakters, as teenoor mense in die werklikheid. Tog staan hy terselfdertyd net so sterk daarop dat die leser karakters as mense ervaar. In die lig van sy retorika-teorie word ons in die meeste belanghebbende werke oorgehaal om te 'bewonder of te verfoei', 'om lief te hê of te haat' of ten minste 'goedkeurend of afkeurend' teenoor minstens een sentrale karakter ingestel te wees. Dit wat ons in die werklikheid beweeg om ander mense lief te hê of te haat, sal dieselfde effek in fiksie hê, sê hy. Booth wys egter eksplisiet op die groot verskil: Aangesien ons nie bevoordeel of benadeel kan word deur 'n fiktiewe karakter nie, is ons oordeel belangeloos en selfs onverantwoordelik (6, pp. 129-130). Vir W.J. Harvey (1965) bestaan daar geen twyfel nie dat dit aanloklik is om parallelle te trek tussen ons ondervinding van die lewe en die lewe van fiktiewe karakters. Dit sou volgens hom belanglik wees om karakters in 'n roman te isoleer en as totaal outonome entiteite te bespreek. Die roman is niks anders nie as 'n gekompliseerde struktuur bestaande uit 'n kunsmatig gevormde konteks waarin ons ware mense ervaar. Hierna plaas Harvey egter 'n punt. Hy beklemtoon dat die outeur se verwantskap met sy karakters nie dieselfde is as ons verwantskap met ander mense nie: "... his relationship to them is not human but god-like" (12, pp. 31-32).

Volgens T. Anbeek en J. Fontijn (1975) word 'n (realistiese)<sup>4</sup> roman of verhaal dikwels boeiend of geslaagd genoem, wanneer die leser hom met een of meer figure in die boek kan vereenselwig. Ons vergeet tydens die leesproses dat ons met 'n versonne, gekonstrueerde verhaal te doen het en verplaas ons in die wel en weë van die personasies, wat op dié moment vir ons lewend is. Hulle wys egter daarop dat met 'lewend'

4. Die skrywers onderskei tussen 'realistiese' en 'fantastiese' verhale. Die eerste groep gaan oor konflikte en spanninge tussen menslike figure. In die tweede groep word personasies aangetref wat weinig ooreenstem met mense uit ons daaglikse omgewing (2, p. 102).

bedoel word dat die personasies oortuigend is binne die kader van die verhaal, en nie dat hulle presies op mense uit ons omgewing lyk of presies soos hulle is nie (2, p. 103).

Vir R. Scholes (1975) kan geen karakter in 'n boek 'n ware mens (persoon) wees nie: "... not even if he is in a history book and is called Ulysses S. Grant". Tog is karakters in fiksie vir hom soos ('like') ware mense (19, pp. 17-20).

2.2 In die aanname waarin persoonasie tot 'n 'funksie' gereduseer word, staan A.L. Sötemann (1966) uit as 'n baanbrekersfiguur. Uitgaande van 'n streng blik op slegs die strukturele aspek van die roman voer hy die hele kwessie tot 'n ander uiterste. Vir hom bestaan 'n figuur nie in 'n literêre werk as 'n selfstandige fenomeen oor wie dit sin sou hê om te praat asof hy 'n mens is nie. Karakter is 'n strukturelement wat deel uitmaak van die 'konteks' waaruit hy nie losgemaak kan word nie (22, p. 10). In dieselfde jaar beskou ook A.J. Greimas persoonasie as 'n funksie in sy *Semantique structurale*.

Hierdie denkrigting het 'n klemverskuiwing by teoretici tot gevolg gehad waarin die funksie van 'n persoonasie binne die *struktuur* van die vertelling voorop gestel is. Die 'menslikheid' van 'n persoonasie word as't ware geïgnoreer of ontken.

2.3 M. Bal (1978) wat voortbou op teoretici soos Greimas en Genette, herwin in 'n sekere mate die ewewig in haar beskouing dat 'n persoonasie geen mens is nie, maar (tog) slegs daarop lyk. Hulle is nié egte mense nie: "Het zijn nagemaakte, gefantaseerde mensen, papieren mensen zonder vlees en bloed" (3, p. 85). 'n Persoonasie het volgens haar geen egte psige, karakter, ideologie of handelingsbekwaamheid nie. Dit het egter wel kenmerke wat dit moontlik maak om dit in psigologiese en ideologiese opsigte te beskryf.

Ook M.D. Springer slaan in sekere sin 'n middeweg in. As die kunsmatigheid van karakters in ag geneem word, sê sy, bly hul hoofaantrekkingskrag gesetel in hul menslike derivasie (23, p. 6). Fiktiewe karakters is egter kunsprodukte, beheers deur beginsels wat nie van hierdie wêreld is nie: "...Hamlet seems human, derives from the human and ultimately is not human but an artificial construct which presses and yet binds our imagination different from the human" (23, p. 15). Die sleutel lê volgens Springer daarin dat karakters nie lewendes is nie, maar *amper* soos lewendes is (23, p. 196). Literêre karakters bestaan slegs lank genoeg om hul taak in die werk waarin hulle voorkom te voltooi (23, p. 15). Karakters sal so lewensgetrou wees as wat hulle moet wees om hul funksies te vervul (23, p. 215).

2.4 Ten opsigte van die sienings rakende persoonasie se graad van menswaardigheid, lyk dit toepaslik om die twee pole te definieer as 'n mimetiese<sup>5</sup> en 'n strukturele<sup>6</sup> uitkyk. Hierby kom ook teoretici (Bal en

5. "Mimetic criticism views the literary work as an imitation, or reflection, or representation of the world and human life, and the primary criterion applied to a work is that of the 'truth' of its representation to the objects it represents, or should represent" (1, p. 37).
6. "Struktuur is die manier waarop in een literair werk een wereld wordt opgebouwd door middel van taaltekens" (16, p. 62).

Springer) wat neig na 'n middeweg. 'n Samevatting van hierdie strominge gee N.W. Visser dalk as hy verwys na M. Mudrick (1960) se uitwysing van twee groepe teoretici, naamlik 'puriste' en 'realiste'.

Die puriste beklemtoon die verbale, artistiese, fiktiewe eienskappe van die roman. Vir hulle geskied alles in en deur taal: ". . . characters exist only as accumulations of linguistic details, inseparable from the total matrix of linguistic details, in which they are enmeshed" (24, pp. 43-44). Die realiste word soos volg beskryf: "Realists, to the contrary, argue that the natural, intuitive attitude of general readers towards novels — and other forms — over the centuries correctly grasps that characters take on, in the course of a work, sufficient distinctiveness both to engage our interest and to make it profitable to discuss their nature, their traits, their interrelationships, their vicissitudes" (24, p. 44).

Vir Visser draai die kern van die argument tussen puriste en realiste om die *besprekingswaardigheid* van karakters. Hy kom tot die gevolgtrekking dat buitetekstuele kennis noodsaaklik is vir die korrekte interpretasie van figure. Karakters vang ons belangstelling vas, ons lees dinge aangaande hulle, ontwikkel menings oor hulle en vel oordele oor hulle: "They are discussable" (24, pp. 53-56).

2.5 Myns insiens kan 'n relasie tussen mens en persoonasie nie ontken word nie. Die 'mense', 'diere', 'berge', 'plante', ensovoorts, wat in 'n woordwêreld voorkom, het elkeen 'n spesifieke *verwysingsveld*: hulle verwys na hierdie dinge soos dit in die werklikheid voorkom. Die outeur maak staat op die leser se buitetekstuele kennis om begrippe oor te dra: hy neem sonder vooraf verduideliking aan dat die woord 'hond' byvoorbeeld, vir hom en sy lesers naastenby dieselfde begrip oproep. Daar is dus 'n verband tussen die nagemaakte wêreld en die werklikheid.<sup>7</sup>

'n Persoonasie besit verder eienskappe wat die leser se ingesteldheid teenoor hom anders maak as teenoor ander 'lewelose' elemente in 'n literêre werk: dit is in staat om emosie by die leser te ontlok. Ons sou dus kon praat van 'n persoonasie se *menslike* verwysingsveld. Hierdie beskouing vergemaklik ook die hantering van fiktiewe en nie-fiktiewe (historiese) persoonasies. Daar is geen wesenlike verskil tussen die onderskeidings nie. Albei is *persoonasies*: die fiktiewe persoonasie verwys na mense in die algemeen, terwyl die nie-fiktiewe persoonasie na 'n spesifieke mens verwys. Dit maak nie van een van die twee mense nie, maar plaas albei in dieselfde kategorie teenoor mense in die werklikheid.

Die term 'menslike verwysingsveld' verklaar dat die leser nie met 'n mens te doen het nie. Dit verklaar egter ook dat hy nie met 'n verwy-

7. Volgens C. de Deugd benader ons altyd 'n literêre werk met ons kennis van die werklikheid. Dit beteken egter nie dat mimesis 'n slaafse navorolging van die werklikheid beteken nie: "Een schrijver kan een kabouter of meerdere kabouters beschrijven en laten optreden. Hier gaat het werkelijk om 'nouve formes' such as never were in Nature'. Echter, wat doet de auteur? Hij geeft het beeld van een klein mens, ongeveer als volgt: een mensje met een baard, puntmusje, klompjes, enz. Al deze 'ingrediënten' kent hij vanuit de empirische werkelijkheid, en er is niets aan dit beeld, baard, klompjes, etc., dat niet, empirisch-verifieerbaar, in de werkelijkheid terug te vinden is" (10, p. 711).

singlose taalgegewe of funksie te doen het nie, maar eerder: Dat hy met iets ('n personasie) te doen het wat slegs bestaansreg binne 'n spesifieke woordwêreld het, waarbinne sy bestaan verwys na die bestaan van mense in die werklikheid, terwyl dit terselfdertyd meewerk om die struktuur van die werk tot stand te bring. 'n Personasie vervul dus 'n mimesis — sowel as 'n struktuurfunksie. 'n Oordeel oor die personifiëring in 'n roman moet beide aspekte in ag neem.

### 3. Klassifikasie

3.0 Kenmerkend van ondersoek na personifiëring is die konsentrasie op die indeling van personasies in afgebakende groepe. Ook hier kan daar duidelik verál twee benaderingswyses onderskei word, te wete 'n mimetiese en strukturalistiese. Aangesien eersgenoemde laasgenoemde voorafgegaan het, is die meeste hedendaagse kritiek op die vroeëre benaderingswyse gebaseer en word dit grootliks as uitgediend beskou. Wat die meeste strukturaliste betref, is daar weinig van 'n versoening tussen die twee uitgangspunte moontlik. Struktureel gesproke is klassifikasie slegs 'n hulpmiddel en alleenlik van belang in soverre dit lei tot 'n dieper insig in die personasies as deel van die 'werk as geheel'. Hierteenoor is klassifikasie in 'n mimesisondersoek klaarblyklik dikwels die hoofdoel van die analise aangesien dit geskied op grond van die bevindings.

Die hoofrede vir die verandering in benaderingswyses by die roman kan toegeskryf word aan die feit dat outeurs personasies in ons tyd op 'n 'ander' wyse begin uitbeeld het as wat 'n voorafgaande tradisie vereis het:

"There has been a change in novels, with which both the theory and practice of reading must come to terms" (8, p. 231:1975).

"In plaats van het 'dikke' en 'diepe' romanpersonage van vroeger is een 'personage sonder diepte' getreden. De hedendaagse romancier, die aan die tradisionele psychologie een broertje dood heeft, tekent geen personages meer, maar biedt de lezer een compacte dwarsdoorsnee van een bewustzijnsleven aan, die een op het eerste gezicht difuus en chaoties totaalbeeld suggereert. Dit nieuwe post-psychologische personage noemen wij 'persona' (masker, rol)" (13 p. 18:1976).

"Die hantering van karakter in 'n toenemende aantal werke uit die eie tydse literatuur het dit egter nodig gemaak om hierdie indeling (E.M. Forster s'n)<sup>8</sup> te amendeer omdat 'n nuwe soort karakter na vore begin tree het: die buitestaander of 'outsider'" (21, p. 10:1975).

3.1 In die begin van die twintigste eeu kom E.M. Forster (1927) met 'n indeling vorendag wat hy waarskynlik doen teen die agtergrond van die in daardie tyd literêr gewilde psigologiese roman. Hy deel karakters in twee kategorieë in, naamlik "flat" en "round".<sup>9</sup> Hierdie onderskeiding

8. My invoeging.

9. J.T. Shipley se sinonieme terme omskryf Forster se begrippe verder: "flat, thin, disc" teenoor "thick, round" (20, p. 52).



is vir dekades met geringe wysigings slaafs nagevolg en het selfs vandag nog nie in onbruik geraak nie.<sup>10</sup>

Forster definieer die plat karakter soos volg: "In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round" (11, p. 65). Om as rond te kwalifiseer, moet 'n karakter op oortuigende wyse verras: "If it does not convince it is a flat pretending to be round" (11, p. 75). Volgens Forster is dit 'n groter prestasie om 'n ronde karakter te skep as 'n plat karakter: "It is only round people who are fit to perform tragically for any length of time and can move us to any feelings except humour and appropriateness" (11, p. 70).

'n Ontleding van Forster se teorie bring aan die lig dat sy kriterium 'oortuigende verrassing' uitsluitlik op die aard van 'n personasie berus — met ander woorde hoe die personasie is. Die struktuur-aspek van personasie word geïgnoreer sodat die ondersoek slegs betrekking het op een aspek van personifiëring. Sy norm is dat die outeur daarna moet streef om ronde karakters uit te beeld: "... unlike Dickens (Jane Austen) was a real artist, (—), she never stooped<sup>11</sup> to caricature, etc." (12, p. 72). Dit impliseer dat die uitbeelding van lewensegte personasies die belangrikste funksie van die literatuur is. Daar is egter vandag literêre werke waarin dit nie die geval is nie.<sup>12</sup> Dit is daarby egter net gedeeltelik waar dat personasies hiervan in 'n isolasie van die res van die werk' ondersoek word.<sup>13</sup> 'Binne verband' sluit sekerlik ook die mimesisaspek van 'n literêre werk in.<sup>14</sup> Die ondersoek staan wel in isolasie van die struktuur-aspek van die werk, wat nog lank nie die hele werk is nie.

Slegs 'n jaar hierná (1928) kom E. Muir met 'n indeling wat sterk op dié van Forster steun. Hy wil egter hê dat die onveranderlikheid van die plat karakter eerder as 'n kwaliteit beskou moet word as 'n fout. Ook Muir deel karakters in twee kategorieë in, maar verkies die terme "pure character" en "dramatic character" (16, p. 141). Sy norm by die vasstelling van die twee kategorieë is ontwikkeling.

Anders as sy voorganger distansieer Muir hom daarvan dat karakters teen elke prys rond moet wees. Tog word die aard van 'n betrokke karakter vooropgestel, met die gevolg dat wat vir Forster geld, ook op sy teorie van toepassing is.

W.J. Harvey (12, pp. 56-58:1965) deel karakters in drie groepe in, naamlik 'protagoniste', 'agtergrondskarakters' en 'tussenfigure'. Hy verhef karakterisering, en wel die protagonis tot 'n normatiewe tipe: "... they are what the novel exists for; it exists to reveal them" (12, p.

10. Vergelyk J.P. Smuts: *Hoe om 'n roman te ontleed*, en J.C. Kannemeyer: *Prosakuns* (16).
11. My kursief.
12. Vergelyk in dié verband Janssens se *Tachtig jaar na Tachtig* (13) waarin hy die evolusie van personasie na persona in die Nederlandse letterkunde aantoon.
13. Forster, Muir en by implikasie ook Blok kom volgens Sötemann nie tot die voor die hand liggende gevolgtrekking nie dat "... men noch bijfiguren noch centrale personen uit het verband kan isoleren" (my kursief) (22, p. 11). Insake Forster se indeling sê Bal: "De gegewens, waarop de indeling gebaseerd zou moeten zijn, zijn niet te isoleren" (my kursief) (4, p. 4).
14. "... de literatuur (is) door en door mimetisch van karakter ..." (10, p. 724).

56). In sy idealisering van die protagonis streef Harvey by implikasie na wat genoem sou kon word 'volledige mens'. Ook die agtergrondskarakter kan oomblikke van verdieping beleef — "... achieves fulness as a human being" (12, p. 55). Van al die teoretici voer hy die 'vermensliking' van karakters die verste: slaag die outeur nie daarin om 'n individu van die protagonis te maak nie, slaag die roman nie.

W. Blok (1960) rig hom onder meer op wat Forster en Muir nagelaat het, naamlik oorgangsfigure tussen plat en rond. In sy poging om die tussenfigure te plaas wil hy nagaan op watter wyse en in hoeverre die 'persone' deur die faktore tyd en ruimte bepaal word. Blok se betoog is gegrond op die aanname dat persone in 'n literêre werk die tyd en die ruimte kan 'leef' of 'beleef' (5, p. 217).

Persone wat die tydstroom *beleef* (blyke gee van veral herinnering en verwagting) het 'n groter werklikheidsgehalte en is rond as dié wat dit slegs *leef* (met ander woorde onverskillig teenoor die tydstroom staan). By die lewing en beleving van die ruimte onderskei Blok twee aspekte, naamlik direkte sigbaarwording (wat 'n neiging tot platheid is), en indirekte sigbaarwording (wat 'n neiging tot rondheid is). In eersgenoemde geval beskryf die verteller 'n persoon en in laasgenoemde geval word die persoon deur middel van die ruimte uitgebeeld (5, pp. 224-226).

Blok vul dus die tipologie van Forster en Muir aan om 'n fyner onderskeiding moontlik te maak. Hiervolgens word 'n persoon iewers op 'n denkbeeldige leer tussen die twee uiterstes plat en rond geplaas. Sy posisie word bepaal volgens die mate waarop hy tyd en ruimte beleef. Met Blok se klassifikasie val die klem dus steeds op die aard van 'n persoon. 3.2 J.P. Smuts (1975) beskou die klassifikasies van Forster, Muir en Blok as relevant aangesien hy dit nie verwerp nie, maar met geringe wysigings ook gebruik. Hy wil egter hê dat 'n karakter binne die konteks van die werk gesien word, die verband tussen 'n karakter en die ander elemente van die werk moet ondersoek word (21, p. 20). Op grond hiervan stel Smuts 'n indeling voor wat "... sowel die aard van die karakter as die spesifieke gestruktureerdheid van die werk in ag (neem) en dus prinsipiël beter verantwoord as die indeling in plat en rond wat te uitsluitlik op die aard van karakter let sonder dat dit op 'n deeglike prinsipiële basis steun" (21, p. 24).<sup>15</sup>

Met 'kommunikatieweit' as maatstaf deel hy karakters in twee hoofgroepe in, naamlik die 'oorwegend kommunikatiewes' en die 'oorwegend nie-kommunikatiewes'. Die kategorie 'kommunikatiewe karakter' sluit karakters in wat hoofsaaklik direk kenbaar is op grond van hulle dialoog of ander openbaringswyses en waarin die weergawe van die karakter se gedagtes en emosies nie oorwegend deur die verteller gedoen word nie (21, p. 38). Die 'nie-kommunikatiewe karakter' word weer oorwegend deur die verteller gekarakteriseer (21, p. 119). Op grond van die karakters se betrokkenheid by die intrige onderskei hy verder tussen sentrale of kernkarakters en perifere of randkarakters. Plat en rond word nog steeds by hierdie indeling bruikbaar aangewend. Plat is egter normatief slegs gedeeltelik bruikbaar (21, pp. 24-25).



Smuts probeer voorsiening maak vir twee kategorieë: die aard van die karakter sowel as die funksie daarvan. Sy kategoriseringsgrondslag — die indeling van karakters op grond van kommunikatieweïteit of die gebrek daaraan — bly egter vaag en konsentreer oorwegend op een aspek van karakterisering, naamlik die aard van aanbidding. Smuts se bydrae lê egter in sy poging om 'n versoening te bewerkstellig tussen wat hier geïdentifiseer is as die mimetiese en strukturele werksyses.

3.3 Nege jaar vóór Smuts kom A.L. Sötemann (1966) met 'n radikale sienswyse vorendag as hy heeltemal wegbreek van die plat- rond-tipologie. Hy rig hom op die struktuur van 'n werk. 'n Figuur in 'n literêre werk bestaan vir Sötemann nie as 'n 'selfstandige fenomeen' oor wie dit sin sou hê om te praat asof hy 'n mens is nie. 'n Psigologiese beskouing oor die 'mens' Havelaar in *Max Havelaar* ('n roman deur Multatuli) is vir hom onsinnig: "Max Havelaar bestaan alléén in functie van die werk als totaliteit, d.w.z. in relatie tot Droogstoppel, Slijmering, Verbrugge . . ." (22, p. 10). Hy maak deel uit van die netwerk van relasies, beskrywings, uitsprake, redevoeëringe en stylvorme: hy kan nie losgemaak word uit sy konteks nie. Op grond hiervan kom Sötemann tot die gevolgtrekking dat Forster, Muir en by implikasie ook Blok op dwaalweë beland (22, p. 11).<sup>16</sup>

Sötemann se werkswyse sal tot interessante gevolgtrekkings op die struktuurvlak van 'n literêre werk lei. Sy grootlikse ontkenning van die mimesisvlak moet sy siening egter as eensydig kwalifiseer. Hy verabsoluteer struktuur: Hy praat van 'funksie' asof 'n figuur nie ook 'n mimesisfunksie verrig nie, van 'totaliteit', terwyl hy nie die hele werk betrek nie: hy laat die mimesisaspek daarvan agerweë, en van 'implied purpose' in 'n sin waarby die mimesisdoel nie betrek word nie. Op die vlak van Sötemann se werkswyse kon hy sy terminologie behou het, maar met dié verstandhouding dat dit eintlik gaan om 'struktuurfunksie', 'struktuurtotaliteit' en 'struktuurdoel'. Net so beskou Sötemann die begrip 'konteks' slegs in die sin van struktuur. Aangesien 'konteks' egter alle aspekte van 'n literêre werk vervat — ook die mimetiese — doen ook Sötemann dit waarvan hy Forster, Muir en Blok beskuldig: hy maak figuur (die struktuur-aspek daarvan) los van die konteks. Dit moet egter in gedagte gehou word dat dit by Sötemann juis gaan om 'n struktuur-analise.

Ook E. Olson (1961) het hom uitgelaat oor die toepaslikheid van die plat- rond- tipologie (18, p. 85):

"I want the character to do his job. If someone is raking leaves in the background while the hero and heroine are having their tragic conversation in the autumn park, I am content that he should be simply someone raking leaves. People do after all rake leaves, and so long as he looks like someone raking leaves, that is enough for me. I positively do not want him 'round'; in fact, I do not even want him 'flat'. More than that: unless his raking those leaves adds something somehow to what is going on, I want him to quit raking them and just disappear. He should not have existed in the first place".

16. Kyk voetnoot 13.

M. Bal (1978) baseer haar sienswyse op A.J. Greimas se aktansiële teorie soos hy dit onder meer uiteensit in *Semantique structurale* (1966). Greimas se indeling van akteurs in klasse berus op die teleologiese relasie tussen die elemente van die geskiedenis:<sup>17</sup> die akteurs streef na 'n doel. Hierdie doel is die bereiking van iets gunstigs of die vermyding van iets ongunstigs. Die klasse akteurs wat Greimas onderskei noem hy aktante: 'n aktant is 'n klas akteurs wat een gemeenskaplike kenmerk vertoon. Hierdie gemeenskaplike kenmerk staan in verband met die hele geskiedenis, gesien as 'n doelgerigte onderneming. 'n Aktant is daarom 'n klas akteurs wat almal dieselfde relasie onderhou met die strewe, wat die kern vorm van geskiedenis. Hierdie relasie noem Greimas die funksie. Die volgende omskrywingsmoontlikhede word in die teorie vervat: subjek en objek; begunstiger en begunstigde; helper en teenstander; en ook anti-subjek (3, pp. 32-39).

Soos Sötemann maak Greimas ook oorwegend vir een aspek van persoonifiëring voorsiening, naamlik struktuur. Hoewel hierdie eensydigheid ter sprake kom by die toepassing van Greimas se teorie, erken hy wel in die grondslag daarvan die relasie tussen mens en akteur:

"Op grond van die veronderstelling dat *menslik* denken en handelen doelgericht is, bouwt hij een model op dat de relaties tot het nagestreefde doel weergeeft" (3, p. 32). In die toepassing van sy teorie word die relasie egter grotendeels buite rekening gelaat: "Het omgekeerde, het verschijnsel, dat één acteur verschillende klassen vult, is alleen te begrijpen als men de acteur los kan zien van de notie persoon; dit is de reden, dat de term personage vermeden wordt wanneer men't heeft over actants" (3, p. 38).

In sy beskouing van die aktansiële werkswyse maak N.W. Visser onder meer die volgende opmerking: "How, as Seymour Chatman asks are we to reduce Mrs. Ramsay in *To the Lighthouse* or Edward in Gide's *Les Faux Monnayeurs* or almost any of Beckett's characters to agents or functions? When we have moved this far from simple, shorter narrative forms and formulaic modes, actantial analysis, for all its genuine virtues, proves inadequate to the task. Actantial analysis, unlike reduction of character to language or schematization, does not make the error of assuming that character is not discussable, but it does not make character nearly discussable enough" (24, p. 58).

Hoewel Bal in 'n sekere sin neig na 'n middeweg tussen die strukturele en mimetiese benaderings, is haar uitgangspunt in die geheel gesien strukturalisties van aard:

"Classificatie is voor de literatuuronderzoeker geen doel op zich. Het nut ervan is instrumenteel: slechts wanneer indelings in klassen kan leiden tot onderlinge belichting van de tot verschillende klassen beho-

17. Bal onderskei drie lae in verhalende tekste: teks, verhaal en geskiedenis. Enigeen kan as basis gebruik word vir 'n ondersoek. Hulle kan dus afsonderlik geanaliseer word hoewel hulle nie onafhanklik van mekaar bestaan nie. Sy definieer die 'geskiedenis' soos volg: "Een geschiedenis is een series logisch en chronologisch aan elkaar verbonden gebeurtenissen die worden veroorzaakt of ondergaan door 'acteurs'" (3, p. 12).

rende verskynsels, dan maak so 'n indeling het objekt beter beskryfbaar" (3, pp. 52-53).

Volgens Bal kan 'n indeling wel op grond van Greimas se aktansiële model gemaak word, "... maar deze heeft betrekking op die relaties tussen die elemente van die geskiedenis, en niet op die wyse waarop die in het verhaal worden 'ingevuld'" (3, p. 86). Die spesifieke visie wat die leser op die persoonasie kry, word hiermee nie beskryfbaar gemaak nie. Bal se teorie is "... niet de bepaling van de personages (wie zijn ze?) maar hun karakterisering (wat zijn ze, en hoe kom je daar achter?) (3, p. 84)

Om te bepaal watter kenmerke van 'n persoonasie relevant is en watter bysaak, stel sy 'n metode voor wat sy die *seleksie van semantiese asse* noem. Semantiese asse is pare kenmerke met teenoorgestelde betekenis, byvoorbeeld groot — klein, ryk — arm, ensovoorts. Die seleksie bestaan daarin dat van al die genoemde eienskappe (daar is meestal onhanteerbaar baie), slegs dié asse ondersoek word wat by soveel moontlik persoonasies positief of negatief die inhoud van die persoonasiebeeld bepaal. Asse wat by slegs een of enkele persoonasies aangetref word, word slegs ondersoek as dit 'sterk' (opvallend of uitsonderlik) is, of in relasie staan tot 'n belangrike gebeurtenis. Sodra die relevante semantiese asse geselekteer is, kan aan die hand daarvan ooreenkomste en teenstellings tussen persoonasies aangeteken word. Die so verkree persoonasiebeskrywing kan dan gestel word teenoor die funksies van die persoonasies in die reeks gebeurtenisse (3, pp. 90-93).

Volgens Bal kan die ondersoeker informasie oor 'n persoonasie op tweeërlei wyse bekom: die eienskap word eksplisiet deur die persoonasie meegedeel of die leser lei dit af uit wat hy doen.<sup>18</sup> 'n Indeling kan gebaseer word op die klem ('nadruk') waarmee persoonasies gekwalifiseer word: "Hoe meer maniere van informasie bij de kwalificering worden gebruik en hoe vaker het personage gekwalificeerd word, des te sterker wordt het benadrukt" (3, p. 95). Bal kom tot die gevolgtrekking dat so 'n indeling in kombinasie met die hoeveelheid semantiese asse uitgewerk kan word wat geloofwaardiger en ook meer genuanseerd sal wees as die gebruiklike indeling in plat en ronde karakters (3, pp. 93-96).

Bal se teorie het moontlikhede om op struktuurvlak tot insiggewende gevolgtrekkings te lei. Waar sy haar voorstel insake die seleksie van semantiese asse goed uiteensit, gaan haar skema met betrekking tot informasiebronne ietwat mank aan vae toeligting. Sy bied nietemin 'n model wat struktureel 'n geslaagde analise van personifiëring moontlik maak. Laastens neem ons kennis van J. Culler se siening van strukturalisme met betrekking tot personifiëring. Karakter is vir hom "... the major aspect of the novel to which structuralism has paid least attention and has been least successful in treating." Hy vervolg: "Although for many readers character serves as the major totalizing force in fiction — every-

18. Bal sluit dus aan by die tradisionele onderskeid tussen "telling and showing" wat gemaak word deur Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, en wat onder meer deur J.P. Smuts gebruik word as basis vir sy onderskeid tussen 'kommunikatiwiteit' en 'nie-kommunikatiwiteit', in *Karakterisering in die Afrikaanse roman*.

thing in the novel exists in order to illustrate character and its development — a structuralist approach has tended to explain this as an ideological prejudice rather than to study it as a fact of reading". Die aanname dat "... the most successful and 'living' characters are richly delineated autonomous wholes, clearly distinguished from others by physical and psychological characteristics", word deur die strukturaliste as 'n 'mite' beskou, sê Culler (8, p. 230).

Hy vat die aard van die strukturalisme soos volg saam: "Structuralists have not done much work on the conventional models of character used in different novels. They have been more concerned to develop and refine Propp's theory of the roles or functions that characters may assume. 'Anxious not to define character in terms of psychological essences, structural analysis has so far attempted, through various hypotheses, to define the character as a 'participant' rather than as a 'being'.' But this may well be a case of moving too readily from one extreme to another, for the roles are so reductive and so directly dependent on plot that they leave us with an immense residue, whose organization structural analysis should attempt to explain rather than ignore" (8, p. 232).

#### 4. Gevolgtrekkings

Daar bestaan twee hoofrigtings met betrekking tot ondersoek na personifiëring: 'n mimetiese en 'n strukturele.

Teoretici soos Forster, Muir, Harvey, en andere, se benaderingswyses is mimeties: daar word nagegaan in watter mate persoonasies as mense oortuig. Met mense in die werklikheid as enigste maatstaf, word daar nie voorsiening gemaak vir die struktuurfunksie van persoonasie nie. So 'n ondersoek staan dus in isolasie van die struktuur van die werk.

Sötemann, Greimas, Bal, en andere, se uitgangspunte is weer struktureel: die literêre werk se (struktuur)<sup>19</sup> — intensie word vooropgestel en soos die ander elemente, staan ook die personifiëring in diens daarvan of behoort dit in diens daarvan te staan. Daar word nagegaan wat die struktuurfunksie van persoonasie is, terwyl die 'menslike' aspek daarvan buite rekening gelaat word. So 'n ondersoek staan dus in isolasie van die mimetiese sy van die werk.

Hoewel 'n mimesisondersoek deur strukturaliste as irrelevant voorgedhou word, hoofsaaklik vanweë die isolasie-kwessie, blyk dieselfde tekortkoming op die strukturalisme van toepassing te wees. Alles in ag geneem lyk dit of die ondersoeker moet aanvaar dat personifiëring vanuit *verskillende* hoeke ondersoek kan word. Die strukturalis sowel as die mimetikus fouteer deur uitsprake te maak asof uitsprake vanuit ander oogpunte nie relevant is nie. Hierdie uitsprake sê hoogstens iets oor een aspek van personifiëring en moet as sodanig aangetoon word. So kan die ondersoeker personifiëring vanuit enige gegronde uitgangspunt benader en op grond daarvan 'n oordeel vel. Die enigste voorbehoud is dat hy eksplisiet moet uitspel op watter uitgangspunt sy oordeel

19. My gevolgtrekking.

berus en nie terselfdertyd sonder meer moet aanneem dat dit die enigste geldige uitspraak is nie. So kan die verskillende benaderingswyses tot verskillende insigte lei wat mekaar kan aanvul. Die uitgangspunt waarvolgens die ondersoeker 'n gegewe werk sal benader, word gewoonlik deur die werk self bepaal: daar mag byvoorbeeld 'n doelbewuste rede wees waarom die personasies nie as 'volwaardige mense' uitgebeeld is nie. Selfs hier is 'n mimesisondersoek egter geregverdig:<sup>20</sup> die ondersoeker kan aantoon waarom 'n 'volle mens' teen die agtergrond van die werk as geheel,<sup>21</sup> nie toepaslik sou wees nie. Daar kan nagegaan word of dié besondere voorstelling geloofwaardig is binne sy milieu. 'n Volledige ondersoek behoort dus albei aspekte van personifisering te dek hoewel die gewig in sommige gevalle na een kant mag oorhel weens die aard van die betrokke werk. In die geval van 'n struktuurondersoek word klassifikasie as hulpmiddel aangewend om tot verdere gevolgtrekkings te lei. Dit is naamlik 'n wegspringplek en nie 'n eindresultaat nie. Met 'n mimetiese ondersoek is die omgekeerde waar: nadat die ondersoek afgehandel is, word die personasies geklassifiseer op grond van die mate waarop hulle korreleer met hul menslike verwysingsveld.

## 5. Terminologie

5.0 Dit is reeds genoem dat die term 'personasie' bo die meer algemene 'karakter' verkies word. So het verskillende teoretici verskillende terme vir nagenoeg dieselfde begrip. In sommige gevalle word 'n bepaalde konnotasie aan 'n term geheg wat gewoonlik in verband staan met die graad van 'menswaardigheid' wat die betrokke teoretikus aan sodanige term heg.

5.1 Aristoteles se terminologie (vertaal), 'karakter', 'persoon', 'agent' en 'personasie' (7), is deur moderne teoretici oorgeneem en uitgebou. Weens vae formulering (en vertaalprobleme) is dit egter moeilik om te bepaal of die graad van 'menswaardigheid' 'n invloed uitgeoefen het op Aristoteles se keuse van 'n bepaalde term onder bepaalde omstandighede.

Forster se term, 'mense' ('people') wys reeds op 'n eensydige beklemtoning. Sy motivering is byderhand: "Since the actors in a story are usually human, it seemed convenient to entitle this aspect People" (11, p. 43).

Die oorgrote meerderheid teoretici verkies egter die term 'karakter'. Hiermee saam word 'figuur' ook algemeen gebruik. Muir<sup>22</sup> en Smuts<sup>23</sup> onderskei nie betekenisvol tussen dié terme nie. Dit wil egter voorkom asof Harvey (onbewustelik?) meer 'mens' in 'karakter' sien as in 'figuur': "... that margin of gratuitous life which changes a schematic fi-

20. "... mimesis (kan) nooit slaafse navolging van de werkelijkheid betekenen" (10, p. 122).

21. Hier kan dalk gepraat word van die 'literêre intensie' wat beide die mimesis- en struktuurintensies vervat.

22. "figure" — "character" (17, pp. 25 en 137).

23. "Nicolette — figuur" — "Nicolette — karakter" (21, p. 64).



gure into an interesting character" (12, p. 63). Blok praat van 'persoon' sonder om enige noemenswaardige motivering vir sy keuse te verstrek. Sötemann praat oorwegend van 'figuur' en soms ook van 'personasie' (22, p. 10). Dat die moontlike graad van 'menswaardigheid' die gebruiksmoontlikhede van 'n term mag bepaal is nie soseer 'n oorweging by genoemde teoretici nie.

Bal is baie meer krities ingestel ten opsigte van haar terminologie. In haar soeke na 'n geskikte titel vir 'n boek met 'personasie' as sentrale tema, besluit sy uiteindelik op "Mensen van papier". Interessantheids-halwe noem sy ook die ander moontlikhede wat oorweeg is: "... talige tronies, zinnige zielen, wezens van woorden, papieren personen, kwasië-karakters, pseudo-levens, letter levens (en) individuen van inkt." Hierdie name dui volgens Bal die verskillende aspekte van personasie aan wat in die boek ter sprake kom: uiterlike, psige en karakter (aard). Dit dui egter ook aan dat personasies onderskei moet word van mense in die werklikheid (4, p. 11).

In *De theorie van vertellen en verhalen* dui Bal die 'handelende instansies' met die term 'akteurs' aan. 'n Hond of 'n masjien kan byvoorbeeld optree as akteur. Wanneer sy fyner wil onderskei, praat sy van 'personasies': 'n personasie is 'n akteur met onderskeidende menslike eenskappe (3, p. 84).

Klaus wil die saak 'n trappie verder voer. Volgens hom moet 'personasie' plek maak vir 'akteur': "Deze laatste term is immers welomschreven en nog niet besmet door allerlei vervagende connotaties" (15, p. 72). Tog stel hy sy voorwaardes vir die gebruik van 'personasie': "Willen we de term personage kunnen blijven gebruiken, dan is het nodig deze met alleen zo te definiëren, dat uit te maken valt wat in een tekst als personage benoemd kan worden, maar ook zo, dat de categorie van de personage niet gelijk is aan die van de acteurs. Immers zou de laatste wel het geval zijn, dan doen we beter aan de term personage te reserveren voor gebruik in informeel verband" (15, p. 72).

Volgens M. de Beus is 'karakterisering' 'n ruim begrip wat na sowel inhoudelike as vormaspekte verwys. Sy definieer dit as "... de wijze waarop een karakter wordt opgebouwd door middel van woorden" (9, p. 37). 'Karakter' word vir haar doeleindes gebruik in die sin van "... dat gene wat een bepaalde persoon eigen is" (9, p. 38).

5.2 Myns insiens beteken 'karakter' reeds 'aard' en is dit 'n eensydige term wat nie veel sê oor die struktuur-aspek van dié begrip nie. Die nadruk lê op die 'menslike' sy daarvan. Vanuit 'n streng struktuuroogpunt betrag, behoort 'n term soos 'figuur' die aangewese een te wees, aangesien die klem hier oorwegend op die ander uiterste val.

'Personasie' blyk die aanvaarbaarste te wees omdat dit die meeste reg laat geskied aan beide aspekte: dit het verwysingsmoontlikhede ten opsigte van mense in die werklikheid en herinner terselfdertyd aan die struktuur-aspek daaraan verbonde. Hoewel dit in sommige werke byvoorbeeld oorwegend om struktuur mag gaan, sal die ander aspek altyd latent aanwesig wees. Voortbouend op hierdie sienswyse word daar van 'personifiëring' in plaas van 'karakterisering' gepraat.

## Bibliografie

1. ABRAMS, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. — third edition. — New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971.
2. ANBEEK, T. en Fontijn, J. *Ik heb al een boek*. — Groningen: Wolters-Noordhof, 1975.
3. BAL, M. *De Theorie van Vertellen en Verhalen*. — Muiderberg: Dick Coutinho, 1978.
4. BAL, M. Wat zijn personages en wat doen we ermee? in *Mensen van Papier* (red. M. Bal). — Utrecht: Uitgeverij Orion, Brugge, 1979.
5. BLOK, W. *Verhaal en Lezer*. — Groningen: J.R. Wolters, 1960.
6. BOOTH, W.C. *The Rhetoric of Fiction*. — London: University of Chicago Press, 1961.
7. BUTCHER, S.H. (vert.) *The Poetics of Aristotle*. — fourth edition. — London: Macmillan and Co., 1925.
8. CULLER, J. *Structuralist Poetics*. — London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1975.
9. DE BEUS, M. Karakterisering: Een model voor de beschrijving van romanpersonages in *Mensen van papier* (red. M. Bal). — Utrecht: Uitgeverij Orion, Brugge, 1979.
10. DE DEUGD, C. Mimesis, in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, vol. 28, — Okt. 1975.
11. FORSTER, E.M. *Aspects of the Novel*. London: Edward Arnold and Co., 1947.
12. HARVEY, W.J. *Character and the Novel*. — London: Chatto and Windus, 1965.
13. JANSSENS, M. *Tachtig jaar na Tachtig*. — derde druk. — Groningen: A.W. Lijthoff's Uitgeversmaatschappij, 1974.
14. KANNEMEYER, J.C. *Prosakuns*. — Kaapstad: Nasou Beperk, 1969.
15. KLAUS, P. Het concept personage: Een poging tot definiëring, in *Mensen van Papier* (red. M. Bal). — Utrecht: Uitgeverij Orion, Brugge, 1979.
16. MAATJE, C.F. *Literatuurwetenschap*. — vierde druk. — Utrecht: Bohn, Scheltema en Kolkema, 1977.
17. MUIR, E. *The structure of the novel*. — ninth edition. — London: The Hogarth Press, 1953.
18. OLSON, E. *Tragedy and the Theory of Drama* — Detroit: Wayne State University Press, 1961.
19. SCHOLÉS, R. *Elements of fiction*. — fifth edition. — Londen: Oxford University Press, 1975.
20. SHIPLEY, J.T. (red.) *Dictionary of World Literary Terms*. — London: George Allen and Unwin LTD, 1955.
21. SMUTS, J.P. *Karakterisering in die Afrikaanse Roman*. — Kaapstad: H.A.U.M., 1975.
22. SÖTEMANN, A.L. *De structuur van Max Havelaar*. — tweede ongewijzigde druk. — Groningen: Wolters-Noordhof, 1973.
23. SPRINGER, M.D. *A rhetoric of literary character*. — London: University Press, s.j.
24. VISSER, N.W. *Theory of character in the novel, in SAVAL-kongresreferate*. — Bloemfontein: 1980.

## Ronnie Watt

Ek stuur die lewe van nommer en napalm  
in sy peetje in en die kunstenaar  
is glo gekruisig:  
sy doeke verf donker bome  
en auras in die lug, 'n hees duif  
hang oor die polemiese stadsgeruis.  
Saans trek sy jurie laer - kombes  
oor die kop.



## J. van der Elst

# Jochem van Bruggen en sy realistiese en naturalistiese erfenis met besondere verwysing na Ampie\*

1. In studies oor Van Bruggen se werk duik die term realisme of realisties byna sonder uitsondering op. Dekker, om maar een voorbeeld te noem verwys na die "realistiese trekkies van sy tipes en milieu" en so kan ander nie nalaat om Van Bruggen met die realisme of die realistiese te verbind nie.

1.1 Die opskrif van hierdie artikel impliseer 'n veronderstelling dat Van Bruggen as kreatiewe literator binne 'n bepaalde tydsges te staan het. Hoewel hy op vroeë leeftyd na Suid-Afrika gekom het, het sy literêre voedingsbron tog Europa gebly. Sekere tendense in die Europese literatuur moes hom, bewustelik of onbewustelik, beïnvloed het en 'n neerslag in sy skeppende werk gehad het. Op 'n eie unieke wyse deur die verbintenis en vermenging met die Afrikaanse ruimte en tyd het sy werke tot stand gekom.

Die Europese realisme en die daarmee saamhangende naturalisme moes aan Van Bruggen bekend gewees het en invloed uitgeoefen het op die verhaal van Ampie waarna hier in die besonder verwys word. Deur sy vader het Van Bruggen kennis gemaak met die Nederlandse Romantici van die vorige eeu. Werke van Nicolaas Beets, E.J. Potgieter, C.E. van Koetsveld en andere vorm deel van die boekery in die Van Bruggen-uitstalling van die Nasionale Letterkundige Museum in Bloemfontein.

Dit is ook bekend dat die latere Nederlandse realisties-naturalistiese werke soos *Merijntje Gijzens Jeugd* en *Jonge Jaren* van A.M. de Jong asook *Sprotje* van Scharren-Antink en *Boefje* van M.J. Brusse en *Jaap, Jaapje* en *Jakob* van Jac van Looy tot Van Bruggen se geliefde leesstof behoort het. Dis moeilik om te bepaal of daar regstreeks van hierdie werke invloed uitgegaan het, hoewel 'n sekere voorliefde vir die romankarakteristiek, meesal jong seuns wat as verskoppeling opgroei, dalk ook by die verteller van AMPIE te bespeur is.

### 1.2 Voorbehoude

By wat hieronder volg word nie buite rekening gelaat nie dat die verhaal van en oor Ampie histories gebonde is aan 'n tydsgewrig waarin die Afrikaner deur diep waters van die depressie gegaan het en waar die armlaaiheid en die bywonerbestaan 'n wesentlike deel van die volksopset was. Dit is sodanig het Van Bruggen vir seker aan die skryf gesit, ongeag die beïnvloedende werking van die realisme en die naturalisme.

### 2. Realisme en naturalisme - 'n poging tot definiering

2.1 Realisme hou verband met werklikheidsgetrouheid in die beeldende sowel as die literêre kuns. Werklikheidsgetrouheid word hier

\* Teks van 'n lesing gehou op 23 September 1981 voor die Potchefstroomse Werkge-meenskap van die SA Akademie by geleentheid van die herdenking van die geboorte van Van Bruggen 'n eeu gelede.

onderskei van waarheidsgetrouheid, omdat laasgenoemde nie altyd eersgenoemde inhou nie. Die onwerklike in die literatuur kan baie van of selfs dié waarheid bevat. 'n Mens kan jou met reg distansieer van die mening wat nie-kunstenaars huldig dat slegs dit wat werklikheidsgetrou is as goeie kuns beskou kan word.

Skrywers is al van Aristoteles af besig met en begaan oor die realiteit en die verwerkliking daarvan in die literêre werk. Cuddon (1977) beskryf die realisme as 'n buitengewoon rekbare term met 'n dikwels dubbelsinnige duiding. Een ding staan vas: die realisme en die realistiese in die literêre betekenis van die woord idealiseer nie en staan in die literatuur teenoor die onwerklike, die fantastiese, die onmoontlike en die droomagtige.

2.2 Realisme in die literatuur beteken nooit volkome objektiwiteit in byvoorbeeld die uitbeelding van persone en gebeure nie. Inteendeel, in die realistiese beelding is daar steeds die ordenende gegewe van 'n outeur wat deur middel van 'n verteller sy stof selekteer, orden en struktureer tot 'n literêre werk. In hierdie verband kan 'n mens wat die realisme in die literatuur betref, eerder praat van artistieke realisme of poëtiese realisme, 'n term wat onder andere deur die Duitse literator Preisendanz geponeer is.

2.3 Die realisme van die negentiende eeu: Die opgang van die realisme in die vorige eeu het veral verband gehou met die toenemende aftakeling van die geloof aan transendentale waardes en ook uit reaksie op die sogenaamde woordkunswerke met 'n té gemaakte en oordrewe godsdiensinstelling en soms 'n té romantiese inslag.

'n Belangrike tema in die realisme van die negentiende eeu was die anti-held verbind aan die minder verheffende temas van ellende, armoede, drankmisbruik en siekte — "ze verwoorden een stuk werkelijkheid dat in de literatuur nog niet op die manier was verwerkt", aldus Schipper (1979, 36).

Dit is so dat die anti-held nie net eie aan die realisme van die negentiende eeu is nie. Hy kom ook in die vroeëre verlede voor. 'n Mens kan hier alleen al dink aan die bekende DON QUICHOTTE (1605) van Cervantes en ook byvoorbeeld die pikareske roman, ook uit die Spaanse letterkunde, LAZARILLO DE TORMES (1504) van Anon wat op sy beurt weer invloed uitgeoefen het op DE SPAANSE BRABANDER van Bredero. Terloops, Ampie as personasie is nie heeltemal vry van pikareske trekke nie. Sy grootdoenerigheid in Moosa se winkel kan as voorbeeld dien.

Die opkoms van die anti-held in die era van die realisme kan veral toegeskryf word aan die nie-ideële en anti-idealistiese ingesteldheid van die realisme, ook uit reaksie op die Romantiek wat die aardse werklikheid as iets betrekliks beskou het. Dekker (1958, 138) stel dit byvoorbeeld so ten opsigte van die Afrikaanse letterkunde:

"Dis met die realiste dat die mensbeelding in die letterkunde opbloeit. Opmerklik is ook dat as ons kunstenaars hulle afwend van die onware wêreld van die ou intrigeroman, hulle veral die minderbevoorregte in sy armoede en verworping, maar ook in sy menslikheid uitbeeld". Loreis (1967, 11) omskryf die anti-held, veral na aanleiding van die mo-

dernere roman soos volg: Hy is "meestal de gewone man met zijn goed en zijn kwaad, met zijn duizelingwekkende hoogten en erbarmelijke diepten... De anti-held wordt niet belachelijk gemaakt, hij is doodeenvoudig belachelijk, als slachtoffer van zijn milieu, erfelijkheid en mierzerige reaksies op zijn ego dat hij amper in een vals, opgeblazen spiegelbeeld ontwaart. Hij is... meestal een hansworst die nooit tot het besef van zijn tragi-komisch bestaan komt".

2.5 Die naturalisme moet in asem met die realistiese genoem word. Die naturalisme kan as 'n soort filosofiese verlengstuk van die realisme beskou word en is gebaseer op die aanvaarding dat alles wat bestaan en gebeur, verklaar kan word in terme van natuur- en materiële oorsake, deur oorerwing en oorerflikheid en allermens deur bonatuurlike, geestelike en bonormale verskynsels. Die naturalisme kom by 'n nader beskouing van AMPIE weer ter sprake.

### 3. Die toepassing op AMPIE

#### 3.1 Die anti-held

Gemeet aan die voorgaande is Ampie as personasie 'n soort prototipe van die anti-held. Hy is die kind van Goor Dawid en sy simpele moeder Bettie, die "verwaarloosde seun uit die ellendigste huisgesin" (p.1)\*. Hy is altyd aan die verloorkant. Die verteller stel Ampie op die veiling gelyk met sy donkie: Hy "leun...teen sy esel - 'n toonbeeld van geduld en elende. Vaal van die stof, nes die aan-die-slaap-ou-esel ... langs hom"(p.3).

Die duiselingwekkende hoogtes ken Ampie wanneer hy diep verslae met sy 1:18 in sy sak wat hy vir ou-Jakob gekry het, planne maak om nooit weer huis toe te gaan nie. Dan verdwyn sy angs skielik heeltemal: "In sy harsings swel die heerlijkheid van 'n toekoms met baie geld, volop lekker kos en Annekie... In die dorp by die slagpale kan hy so maar maklik geld verdien en baie vleis verniet eet boonop ... Daar skiet deur sy bloed 'n nuwe lewenskrag wat hom opja. Hy gee so 'n skree van uitbundige geluk en sny somaar dwarsdeur die veld op 'n vinnige draf - springend oor miershope van pure vermaltheid, reguit na die son" (p.10).

Kort hierop volg die erbarmlike diepte van ellende wanneer hy saam met twee smokkelaars in die "verdrietige tronkkamer" toegesluit is en alles van hom weggevat word: "Sy gordel, knipmes, fluitjie, Annekie se ring, tot die koperhaakspeld. Hy't niks meer nie! Sy gedagtes is weggeslaan of iemand hom met 'n knopkierie gemoker het. Hy druk sy kop vas in sy arms op die strooisak. Hy wil liewers sterwe, want hy besit tog niks meer nie en Annekie sal hy nooit weer sien nie... (p.32).

So beleef Ampie, tiperend van die anti-held, die uiterstes: Met Hester reguit hemel toe: - "Hulle twee saam! Daar is mos nooit g'n sonde of bogtery nie; 'n mens bly ewig bymekaar in liefde en vrede..." (p. 125). Kort daarop vra die jonkman met die motorfiets "die vinnige stuk gereedskap" vir Hester ten huwelik en dan word die dae vir Ampie soos "dooie gate waarin hy moet aanhou grou" (p. 131).

Na sy troue met Annekie beweeg Ampie met Pallieter-agtige uitbundigheid deur hulle huisie: "Die giere van baldadigheid bruis deur sy lig-

\* Alle sitate uit *Ampie — die trilogie*, uitgawe van die Afrikaanse Pers-boekhandel.

gaam. Hy voel soos sterk suipkalwers wat van lewensvolheid en begeerte agteropskop... Met vermalde manewales wikkel hy hom tussen Annemie en die tafel deur; asof hy baie haastig is, loop hy so wragtie nog 'n paar slae om haar heen voordat hy die kombuis inspring en oor die onderdeur na buite duik" (p. 222). Ook hierdie vreugde slaan om in die teendeel. Wanneer Annemie daarop aandrung dat hy boekevat, vlug hy weg in die nag en die eerste huweliksnaag word 'n reusefiasko. Ook op die delwerye volg Ampie se lewe dieselfde patroon van opgang en afgang: Daar is die geesdrif oor Bart wat Jakoppie as sy erfgenaam benoem - hy ag homself "die gelukkigste persoon op Donkerpos... Luidrugtig en met 'n windmakerswaai gaan hy binne en sê grootpraterig: "My liewe vrou, ek bring vir jou groot geld vandag . . .!" (p. 431). Hy beleef die glorie van selfverheerliking en verkeer op "die toppunt van sy suksesse en eie-krag-besef" (p. 432). Onmiddellik hierop word Ampie se roes van vreugde en heldskap ondermyn deur wat Hester vir hom te vertel het. Die held word anti-held en trek aan die kortste ent. Bart het naamlik Ampie se grootste diamante gesteel en hulle met behulp van Frits se lisensie verkoop. Na Hester se belydenis word Ampie se afgang beklemtoon deur die natuur wat "hoonlaggend om die kaias en gruis-hope" skreeu. In die "sarrende winde is die stem van Bart" (p. 449). Hy gaan by hom verby in die "hoonlag van die wind. Bart is 'n satan wat die hoonlag van die winde na hom toeklap ..." (op.cit.) Ampie maak uiteindelik sy sikliese gang. Hy draai terug na Kasper Booysen met die lykie van Jakoppie, en rig die versoek:

"Ek vra net ... om vir Jakoppie te begrawe ... daar onder die doring-bome ... by oorlede ou-Jakob ... aseblief, oom Kasper ..." "Daar is kritici wat die terugkeer plaas toe met die lykie van Jakoppie beskou as 'n blote toegewing aan moralistiese mentaliteit (Lindenberg, p.89). Dit pas egter binne die beeld van Ampie as anti-held.

### 3.2 Ander temas verbind aan die realisme

3.2.1 Ellende en armoede: Hierdie temas is onmiskenbaar aanwesig. Al kyk 'n mens net na die beskrywing van Blikkiesdorp met sy "verpote sinkkamertjies en met blik-toegelapte-huisies langs mekaar gepak ... die armlankedom filter deur smal strate en benoude erfies na die sink- en blikhuisies. En wat in Blikkiesdorp nie meer kan lewe nie, soek uitkoms op die plase van waar hul vroeër na die dorp toe getrek het. Die harde eise van die maatskappy kwel hulle buite nie, al word daar baie dae honger gely" (p.22).

Die verteller kan nie nalaat om met die nodige kommentaar die ellendige woning van oom Tys te beskrywe nie. Daar waar Annemie en Ampie opsit, is die "onplesierige geel vlammetjie van die lampolie-pitjie" wat sy "ongesonde" walm deur die vertrek versprei. Verder is daar 'n verskeidenheid van "snork en verwurggeluide" wat die kamer vul, asof toorn en doodsbenuoudheid mekaar "uitkoggel" (p.17).

Wanneer Ampie vlug vir die bedreiging van die konstabel by Blikkiesdorp, dan soek hy skuiling by 'n "uitsoekwegkruipplek" daar waar die dorp se "afloopwater kruip langs 'n vetterige spoortjie deur 'n diep sloot wat die vloedwaters in die aarde gesny het" (p.26).

Ook in die literêre onderskatte derde deel van die AMPIE-trilogie, geti-

tel *Die Kind*, kry 'n mens 'n neerdrukkende beeld van die haglike omstandighede waaronder die mense op die delwerye ("die diekens") woon. Die vlug na die delwerye vind ten oorfloede plaas nadat die ellendige omstandighede van die platteland nog ellendiger geword het. Dit blyk duidelik uit die aanhef van die derde deel:

"Die natuur was die laaste tyd hardvogtig en die klimaat harteloos. Die boerebedryf lê weer, soos dikwels in die verlede, onder hul banvloek; die platteland kreun van 'n kastyding wat kort-kort neersak, en ook die plaas van Kasper Booysen het deeglik deurgeloopt" (p.243).

Wanneer die reën dan kom, kom hy, in die woorde van Kasper Booysen, "soos 'n maaltyd vir iemand wat van honger dood is" (p.245).

Opvallend is die naam van die nedersetting rondom die delwerye – Donkerpos. Ampie praat met sy klein Jakoppie van die "agterstevoor wêreld van Donkerpos" (p.367). Oor die nedersetting hang 'n stofwolk wanneer die delwery aan die gang is. Die mense woon in kaias wat vir Ampie soos "ongediertes" lyk.

3.2.3 Drankmisbruik: Ook dit kom as tema in AMPIE voor en pas, soos hierbo vermeld, binne die raam van die realisme. Die ekstreme voorbeeld met sy besonder skrynende uitwerking is wanneer Jakoppie op sterwe lê, terwyl Ampie sy roes uitslaap. Ondertussen doen broer Ravenstok sy kragtige gebed en "claim ... volle genesing" (p.459).

Ampie misgaan hom aan die drank, veral onder die invloed van Frits Steyn en Bart.

#### 3.2.4 AMPIE en die humor

Soos hierbo vermeld kan die humor ook deel vorm van die realistiese inslag van 'n werk. Die humor in AMPIE is meesterlik vergestalt en maak die werk in baie opsigte onvergeetlik. Schipper (1979, p.45) beweer, onder ander na aanleiding van 'n werk van Preisendanz, dat die humor in die realistiese werk dikwels bevrydend werk wanneer die druk van die desillusionêre wat uitgebeeld word, te groot is. Nietemin dwing die humoristiese situasie in AMPIE van die spreekwoordelike lag na die traan en word die haglikheid van die personasies se lewens en lewensomstandighede ook daar weer beklemtoon.

Onvergeetlik humoristies is byvoorbeeld die ouers-vra-episode waarin Ampie ewe verbouereerd en baie plegstatig homself ten huwelik vra: "Pa en Ma! Ag, ek meen oom Tys en tant Annie, ek wens Oom-hulle bekend te maak dat ek my in die huwelikstaat wens te begewe met Abraham Nortjé en ek hoop dat dit na Oom-hulle se sin sal wees!" (p.190).

Op pad na tant Annie se kant van die bulsak, om haar te sien, stamp Ampie sy been net lelik teen die skerp hoek van die katelmat.

#### 4. AMPIE en die naturalisme

By die lees van AMPIE word 'n mens bewus van die naturalistiese trekke wat daarin voorkom. Soos hierbo vermeld, kan die naturalisme as die filosofiese verlengstuk van die realisme beskou word waarin die komponente soos oorerwing en oorerflikheid 'n belangrike rol speel.

Die naturalisme het binne die raamwerk van die realisme aan die einde van die vorige eeu, ook in die Nederlandse letterkunde, groot opgang gemaak. 'n Mens kan aanvaar dat Bruggen met belangrike naturalistiese



Nederlandse skrywers, soos Marcellus Emants en veral Louis Couperus, naas die ander skrywers wat onder 1.1 genoem is, kennis gemaak het. Van Bruggen was by die skryf van AMPIE al te geneig om die naturalistiese bewustelik op die werk af te dwing. Die nie altyd aanvaarbare perspektiefverbrekings in die verhaalverloop vestig 'n mens se aandag daarop, veral wanneer dit kom by die faktor van die erflikheid wat so 'n belangrike onderdeel van die naturalisme is.

In die verband het Ampie iets van die redeloosheid van sy vader wat hom byna doodgeslaan het, sinneloos van woede oor die geld wat Ampie verduister het. Soms skemer daar weer iets deur van sy moeder. Ampie kan soms, soos sy, in doellose drifvlae (p.12) uitbars wat die mense rondom hom selfs bangmaak.

Die verteller-outeur vertolk die erflikheidsmotief in essensie wanneer hy kommentaar lewer op Ampie se voorvaders, sy vader en oupa:

"Sy oupa (Ampie s'n) was ook een van hulle wat die pad hier oopgemaak het vir die beskawing. Maar die beskawing, wat wissel na die luim van volksbegrippe, het Ampie se vader soos duisende van sy lotgenote oorweldig en gebreek. Vreemde toestande het hom en sy huisgesin afgestoot langs die hange wat opklim uit die moerasse van ons armblankedom. Die opbou van die huisgesin deur 'n minderwaardige man en 'n simpele vrou het die afgly soontoe verhaas. En gebore in die gestadige verslegting van ouers het hy die vryheid van 'n dierlike lewe lief gekry en die dwang van beskawing gehaat ..." (p.8).

Tipes van die naturalistiese en die naturalistiese roman, soos wat 'n mens dit ook by Couperus aantref, is in AMPIE ook sekere *demoniese* kragte en personasies aanwesig. So is daar 'n figuur soos Bart wat saam met Frits vir Ampie besteel. Sy beeld grens aan die sadistiese:

"Bart het met trane in sy oë die kind (klein Jakoppie) benoem as die erfgenaam van die kind se eie wettige geld. Die duiwel self sou dit nie beter uitgeprakseer het nie" (p.452).

Ook die tabernakelgemeenskap speel — ironies genoeg — 'n demoniese rol in Ampie se lewe. Die naam Rawenstok bevat nie verniet 'n verwysing na die rawe, die voëls wat geassosieer word met dood, korrupsie en destruksie nie (De Vries, 1974, p.382).

Dit is die tabernakelgemeenskap wat Annemie daartoe gedryf het om Jakoppie geen medisyne te gee nie en dit het tot sy dood gelei.

Verder is tiperend van die naturalistiese dat Ampie nie bo sy milieu uitstyg nie.

Ruimtelik gesien maak die verhaal 'n volle sirkel: Ampie keer terug na die plaas van Kasper Booyen, terug na die graf van oorlede ou-Jakob, na die plek waar alles begin het.

##### 5. Samevatting en slotsom

Uit die voorgaande blyk dat die realisme en naturalisme van die vorige eeu met sy kenmerkende trekke weerklank gevind het in die verhaal van Ampie. Hierdie realistiese en naturalistiese trekke sluit nie die romantiese en selfs soms idilliese in die werk uit nie.

Die literêre waarde van AMPIE word seker nie gemeet aan die konsekwentheid van die realistiese en naturalistiese tendense in die werk



nie. 'n Mens pleeg 'n literêre sonde deur 'n werk so eensydig te evalueer.

In 'n breër verband kan 'n mens, wat evaluasie betref, verwys na 'n opmerking wat A.P. Grové in 1951 oor AMPIE gemaak het. In 1951, dus nou al weer dertig jaar gelede, het hy gesê dat dit moeilik is om 'n waardebepaling van 'n outeur soos Van Bruggen te maak, veral in die lig van 'n prosatradisie wat nog nie (dus in 1951) bestaan het nie. Grové het dit toentertyd so gestel dat die "groot romans van die toekoms" nog die plek van AMPIE finaal sal moet bepaal. Daardie groot romans het seker verskyn, maar of dit vandag billik is om Van Bruggen te plaas langs die Leroux's, die Brinks en die Schoemans van ons tyd, kan betwyfel word. Die totale andersheid wat betref tematiek, romantegniek maak 'n vergelyking bykans onmoontlik.

Van Bruggen het met AMPIE 'n baken in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis geplant en het Ampie as personasie onvergeetlik gemaak. Daar is gebreke in AMPIE, al is dit maar net die hinderlike perspektiefdeurbrekiings van die verteller of nog erger, die outeur.

Van Bruggen verdien die hulde wat in 1981, die herdenking van sy geboorte 100 jaar gelede, aan hom gebring is. Dit is jammer dat uitgewers nie die visie gehad het om in 1981 die verhaal van Ampie volledig (in drie dele) te laat herdruk nie. As verhaalkunstenaar het Van Bruggen werklik meer aandag verdien as wat in 1981 aan hom toebedeel is en dit terwyl hy as prosaïst seker talentvoller was as D.F. Malherbe wat in 1981, so lyk dit altans, meer aandag gekry het.

P.U. vir C.H.O.

## Bibliografie

- Beukes, G.J. 1956. Skrywers en Rigtings. Pretoria, Van Schaik.  
Cloete, T.T. 1970. Kaneel. Kaapstad, Nasionale Boekhandel.  
Dekker, G. 1960. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Kaapstad, Nasionale Boekhandel.  
De Vries, A. 1974. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam, Noord-Hollandse Uitgeversmaatschappij.  
Grové, A.P. 1958. Oordeel en Vooroordeel. Kaapstad, Nasionale Boekhandel.  
Joubert, P.D. 1968. Jochem van Bruggen in die literêre kritiek. Verhandeling vir die graad MA, Universiteit van Pretoria.  
Kannemeyer, J.C. 1978. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Kaapstad, Academica.  
Lindenberg, E. e.a. 1973. Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde. Kaapstad, Academica.  
Loreis, H.J. 1967. Nieuwe roman is Nieuwe Filosofie. Van de nouveau roman naar de nouveau nouveau rom. Brussel, Manteau.  
Minnaar, L.C. 1966. Realisme en Romantiek in die prosakuns van C.M. van den Heever. Proefskrif, PU vir CHO.  
Nienaber, G.S. e.a. s.j. Dekades in die Afrikaanse letterkunde. 'n SAUK-publikasie.  
Opperman, D.J. 1977. Verspreide opstelle, Kaapstad, Human & Rousseau  
Schipper, M. 1979. Realisme — de illusie van werklikheid in literatuur. Assen, Van Gorcum.  
Van Bruggen, J. 1956. Ampie — die trilogie, Johannesburg, APB.  
Jochem van Bruggen — Huldigingsfees 1981. Bekendstellingstuk opgestel en versprei deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum, Bloemfontein.

## Literê-aktueel

### W.A. Hofmeyr- en Recht Malan-pryse vir 1982

Die W.A. Hofmeyr-prys gaan vanjaar aan Sheila Cussons vir haar digbundel *Die woedende brood*, en die Recht Malan-prys aan dr. P. Smit en mnr. J.J. Booysen vir hul boek oor *Swart Verstedeliking*. Albei is publikasies van Tafelberg-Uitgewers.

Die W.A. Hofmeyr-prys word jaarliks uitgelooft vir die beste fiksiewerk wat by die vier uitgewere van Nasionale Boekhandel verskyn het; die Recht Malan-prys eweneens vir die beste wetenskaplike of nie-fiksiewerk. Elkeen van die pryse bestaan uit R1 000 en 'n goue medalje. Die keurders was vanjaar proff. Roy Pheiffer en Merwe Scholtz en mej. Rykie van Reenen.

In die afgelope vier jaar is die W.A. Hofmeyr-prys toegeken aan Elisabeth Eybers (*Einder*), Elsa Joubert (*Die swerfjare van Poppie Nongena*), D.J. Opperman (*Komas uit 'n bamboesstok*) en T.T. Cloete (*Angelliera*). Die Recht Malan-prys is in dié tydperk toegeken aan dr. Anna Böesen vir *Slaves and Free Blacks at the Cape 1658-1700*; dr. J.C. Kanne-meyer vir *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Band 1; prof. A.J. Brink en die redaksie van die *Woordeboek van Afrikaanse Geneeskundeterme*; en dr. J.C. Steyn vir *Tuiste in eie Taal*.

\* \* \* \* \*

Sheila Cussons het voorheen reeds die W.A. Hofmeyr-prys (1972) gekry vir haar debuutdigbundel, *Plektrum*. *Die woedende brood* word beskou as haar belangrikste bundel ná *Plektrum* en *Die swart kombuis*. In *Die Burger* en *Beeld* het Hélène de Villiers geskryf dat Cussons 'n "veelsydige en bekwame digteres is wat steeds nuwe skynsels en nuanses van die menslike ervaring na vore bring: paradys, sondeval, herstel".

A.P. Grové noem in sy Hoofstad-resensie die gedig "Orrel" as 'n hoogtepunt: "Die gedig begin nugter met 'n aanduiding van die sintetiese deurmekaarloop van sintuiglike indrukke: kleure wat gehoor word, geure wat beluister word, soms wat geruik word — 'n verwikkelde, ryk ervaring wat in 'n ronde jaar deur al die seisoene heen tot volheid kom voordat dit soos 'n kontrapuntale orrelspel 'met al die registers oop' aan God as die Gewer van alles aangebied word."

Prof. Hans du Plessis het in sy SAUK-resensie gesê: "Die soeke na God as 'verborge Wonder, Magneet, wat ek sal ken!' van *Plektrum* se slotvers word volgehou deur al sewe die bundels; dit word dieper én helderder sodat dit in *Die woedende brood* 'n nuwe hoogtepunt bereik." *Die woedende brood* is mej. Cussons, wat in Spanje woon, se sewende digbundel.

\* \* \* \* \*

"Aan die rande van ons stede kry 'n mens soms 'n verbygaande blik daarvan: die rookgeulde, wit huisies in militêre gelid oor die Hoëveld,

plakkerspondokke van sink en kasplank tussen Kaapse rooikrans, Swartmense wat tou op die stasieperron en saamdrom by die bustermi-  
nus, ses miljoen swart stedelikes, een vyfde van ons subkontinent se be-  
volking, die Derde Wêreld in ons midde." So skryf prof. W.S. Barnard in  
'n Burger-resensie. "Dit is die tema van Smit en Booyen se *Swart Ver-  
stedeliking*, 'n oorsig van die historiese, sosiaal-ekonomiese en geogra-  
fiese grondslae van 'n proses waarby 21 miljoen swart Suid-Afrikaners  
voor die einde van die eeu betrokke sal wees."

Prof. Barnard sluit af: "Die essensie van wat Smit en Booyen sê, het  
ander voor hulle ook gesê, maar hulle neem die argumente weg uit die  
politieke arena, stel dit saaklik, en staaf dit met formidabele nuwe ge-  
tuienis. Hul boodskap is aan die Afrikaner-leek en -besluitnemer. Hy  
kan dit net tot skade verontagsaam."

*Swart Verstedeliking* is aangepak tussen 1975 en 1980, toe die skrywers  
albei aan die departement van Geografie van die Universiteit van Pretoria  
verbonde was. Dr. Flip Smit, tans 'n vise-president van die R.G.N., is  
'n Stalsprys-wenner in Geografie en 'n deskundige oor die Bantoetuis-  
lande, terwyl mnr. Jan Booyen naam gemaak het as vakman met kartogra-  
fiese ontwerp en analise.

Oor *Swart Verstedeliking* het Beeld se resensent, prof. J.N. Scheepers,  
geskryf: "Hierdie praguitgawe kan deur geen denkende Suid-Afrikaner  
ongelees gelaat word nie. Eweneens kan dit deur geen ernstige student  
van die problematiek van Suid-Afrika onbestudeerd gelaat word nie, sy  
dit geograaf, ekonoom, sosioloog, demograaf, politikus of enige ver-  
wante dissipline. Dit sny immers deur die kern van die grootste sosio-  
ekonomies-ruimtelike probleem van ons tyd — en wel op 'n voortref-  
like wyse."

"Vryburger" in Die Burger noem dit 'n "buitengewoon insiggewende  
boek" en sê: "Wat hierin onder meer oor die plakkersituasie gesê  
word, verdien die aandag van almal wat oplossings vir Suid-Afrika se  
groot probleme soek."

\* \* \* \* \*

### **Verslag van die SAVAL-kongres gehou op 21 en 22 Januarie by die PU vir CHO.**

Op 20 en 21 Januarie is die tweede kongres van SAVAL, Suid-Afrikaanse  
Vereniging vir Algemene Literatuurwetenskap, by die PU vir CHO  
gehou. Die kongres is bygewoon deur ongeveer vyftig belangstellende  
literatuurdosente van verskillende universiteite.

Twee temas is op die kongres behandel: die probleme rondom vertal-  
ing in die literatuur en die briefroman. Die eerste onderwerp is ingelei  
deur prof. L. A. de V. Leal van die departement Portugees aan die Univer-  
siteit van die Witwatersrand. Prof. Leal het verwys na moderne vertaal-  
teorieë, soos Gideon Toury se "In Search of a Theory of Translation"  
(Tel Aviv: 1980) en uiteindelik tot die slotsom gekom dat enige vertaling  
van 'n literêre werk gebaseer moet wees op 'n interpretasie wat verkry  
is uit 'n struktuuranalise van die bronteks. Veral met verwysing na ver-  
talings van Breytenbach se poësie in Portugees kon prof. Leal demon-

streer dat 'n doeltteks meer moet behels as die vertaling van die woorde van die bronteks - dit moet naamlik ook so 'n getrou moontlike weergawe van die *struktuur* van so 'n bronteks bevat. In 'n genre soos die poësie hou die klank, die ritme en die tipografie verband met die (woord) betekenis van die teks: 'n foutiewe "vertaling" van byvoorbeeld die tipografiese indeling in 'n gedig kan dus lei tot 'n ontoereikende weergawe van die gesimboliseerde betekenis van die bronteks. Prof. Peter Haffter, hoogleraar in die departement Romaanse Tale aan die Universiteit van Suid-Afrika, het voorts gekonsentreer op die sosio-kulturele vooronderstelling by die vertaling van literêre tekste. Met behulp van uittreksels uit vertaalde Franse romans kon hy oortuigend illustreer dat die vertaler behalwestrukturele (prof. Leal) ook sosio-kulturele kriteria moet eerbiedig ten einde 'n semanties deursigtige vertaling van die bronteks te kan lewer. 'n Sinvolle, verstaanbare vertaling moet verder konsentreer op die korrekte weergawe van *begrippe* eerder as 'n letterlike vertaling van woorde.

Aansluitend hierby konstateer die bekende skryfster-literator, Elsabé Steenberg, dat vertaalde kinderverhale 'n weergawe van die idee, die strekking of die stemming eerder as 'n woordelike vertaling van die bronteks moet wees. By die vertaling van kinderverhale gee die eise en behoeftes van die lesertjies bowendien deurgaans die deurslag. Dit gaan dus nie net om 'n getroue weergawe van die idee, strekking of stemming van die bronteks nie, maar dit gaan veral om 'n lesergerigte strukturering van die vertaalde teks om aan te pas by die milieu en ervaringswêreld van die Suid-Afrikaanse kind van 'n bepaalde ouderdsgroep.

Elsa Joubert se boeiende relaas van vertaalprobleme rondom *Die swerfjare van Poppie Nongena* was 'n geskikte afrondende illustrasie van die noodsaaklikheid van die inagneming van al die kriteria wat deur die vorige sprekers in mindere of meerdere mate beklemtoon is, naamlik diestrukturele (prof. Leal), die sosio-kulturele (prof. Haffter) en die resepsionele (dr. Steenberg). Dit was naamlik belangrik om 'n stuk teks soos "Hy laaik nie om gepush te worde nie" so korrek moontlik weer te gee (al was 'n bevredigende vertaling in hierdie geval nie moontlik nie). Dit was ook belangrik om die *wêreld* van die karakters in Poppie vir die Engelse leser te herskep.

Daarom kon "met die lyf" nie sonder meer vertaal word met die vir die Engelse leser bekende "preggy" nie, maar moes 'n vorm soos "heavy" geskep word om aan te pas by die ervaringswêreld en taalgevoel van die karakters uit Poppie. Dit was ten slotte noodsaaklik om bepaalde toegewings te maak en veranderinge aan te bring ten einde in te skakel by die sosio-kulturele wêreld van die potensieële leser in Engeland.

Die kongreslede kon na aanleiding van die genoemde vier bydraes oor vertaling in die literatuur nie net debatteer oor die besondere probleme wat opduik by die vertaling van 'n literêre teks nie: hulle kon ook opnuut bewus gemaak word van die potensieële bydrae van vertalingsteorieë tot huidige probleemvelde in die literatuurwetenskap soos strukturalisme en resepsie-estetika asook sosio-kulturele oorwegings.

Die tweede dag van die kongres is gekenmerk deur 'n ondersoek na die briefroman vanuit verskillende literature en tydperke. Prof. Friedemann Grenz van die departement Duits aan die Universiteit van Port Elizabeth het 'n interessante analise gegee van Walter Benjamin se versameling briewe uit die Nazi-tydperk. Prof. Grenz se skets van die "political adventure in Hitler's Germany" was hoofsaaklik 'n sosio-kulturele uiteensetting. In teenstelling hiermee het prof. Elize Botha, mede-professor in die departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria, die strukturele ontwikkeling van die briefroman in Afrikaans nagegaan. Deur te verwys na die beoefening van die briefroman in Afrikaans deur onder meer Langenhoven (1927), MER (1927), Hettie Smit (1937), W. A. de Klerk (1947), Leroux (1967) en Marlise Joubert (1978) kon prof. Botha aantoon dat daar steeds nuwe ontwikkelingsmoontlikhede vir die briefroman in Afrikaans was. Sy wy dan ten slotte besondere aandag aan Etienne Leroux se *18 - 44*, wat sy beskou as 'n variasie op die konvensionele briefroman. Deur *18 - 44* in dié genre te plaas, word sekere problematiese struktuurkenmerke van die roman verhelder.

Na hierdie boeiende lesing bekla prof. Ngcongwane, hoof van die departement Afrikatale by Kwazulu, sy lot om onmiddellik ná prof. Botha en net vóór middagete aan die beurt te kom. Dit blyk egter heel gou dat prof. Ngcongwane deurgaans die gehoor in die holte van sy hand het. Daarvoor sorg nie net die openbarende parallele tussen Zulu- en vroeg-Afrikaanse situasies rondom die letterkunde nie, maar ook prof. Ngcongwane se bemeestering van die retoriek en sy aangrypende voordrag van Afrikaanse poësie hou die kongreslede se algehele aandag. Na hierdie ekskursie in die literatuur van twee tale op die vasteland van Afrika, voer prof. D.M. Kriel van die departement Latyn aan die Universiteit van Pretoria die kongresgangers terug na die klassieke en die Europese vasteland. Dit word duidelik dat die belangrikheid van stilistiese inkleding ook die klassieke brief as kunsvorm tipeer.

'n Interessante vraag wat hierdeur aan die orde gestel word is of egte briewe van byvoorbeeld Cicero aan Atticus beskou kan word as behorende tot die letterkunde.

Die kongreslede kon na die bekyk van die kongrestemas uit verskillende hoeke tevrede voel dat hulle perspektief op vertaling in die literatuur en die briefroman verbreed het. Uiteraard is dit nie moontlik om binne die bestek van 'n verslag reg te laat geskied aan die inhoud van die verskillende referate nie. Belangstellendes kan egter die kongresreferate (in boekvorm teen R5 per eksemplaar) bekom deur bestellings te plaas by die nuwe sekretaris van SAVAL:

Prof. Luis Leal  
Portuguese Department  
University of the Witwatersrand  
1 Jan Smuts Avenue  
Johannesburg

Lede van SAVAL ontvang die referate gratis. Ledegelde beloop R20 vir twee jaar en is eweneens by die sekretaris betaalbaar.



Die nuwe bestuur is soos volg saamgestel:  
Dr. Ina Gräbe (Voorsitster), PU vir CHO (ATLW)  
Prof. Peter Haffter (Ondervoorsitter), Unisa (Romaanse Tale)  
Prof. Luis Leal (Sekretaris), Wits (Portugees)  
Prof. Leon Strydom UOVS (ALW)  
Mej. Joan Hambidge (Universiteit van die Noorde (ALW)

### **Nota by Réna Pretorius se bespreking van T.T. Cloete, Angelliera.**

Oor Réna Pretorius se bespreking van die gedig 'Marilyn Monroe foto in blou' sou 'n mens miskien kan verskil. Pretorius beweer op bladsy 81: "Seker die knapste gedig in die bundel is 'Marilyn Monroe foto in blou' met sy dubbelsinnige onderskrif en sy oordadige sensuele beskrywing van die wulpsse seksgodin van die vyftigerjare wat in die vroeë sestigerjare selfmoord gepleeg het." Tot sover akkoord, hoewel ek later ook beswaar maak teen die formulering "wulpsse seksgodin". Pretorius vind dit egter vreemd dat *blou* met Monroe rym, want na haar mening is blou die simboliese kleur van die intellek, die gees en ook van bestendigheid in die huwelik.

'n Mens sou twee bewysplase kon aanvoer waarom *blou* met Monroe mág rym. Ten eerste: Pretorius vermeld nie dat "blou" kán rym met Monroe nie, aangesien hierdie gedig gebaseer is op die beroemde foto van Marilyn wat opgeneem is in Norman Mailer se biografie, *Marilyn* (New York, 1973). Die foto sien soos volg daaruit: Die agtergrond van die foto is blou en Monroe sit uitlokkend in 'n langbroek (presies só eroties as wat Cloete dit stel) sodat die omkeringsproses inderdaad plaasvind. Wanneer 'n mens die foto semioties ondersoek, d.w.s. dekodeer, sien jy presies wat Cloete so manjifiek vasgelê het.

Ten tweede: *blou* mag met Monroe rym, omdat Monroe allermens onintellektueel of bloot wulps was. Ek verskil van Pretorius wanneer sy die volgende bewering maak: "Die losbandige Marilyn Monroe staan as seksimbool juis vir die verloëning van die waardes" (bladsy 81). Uit die bestaande literatuur oor Marilyn Monroe word haar komplekse en ongelukkige persoonlikheid telkens beklemtoon. Uit die onderhoud wat W.J. Weatherby o.m. met haar gevoer het (sien *Conversations with Marilyn*. Londen, 1976) blyk dit duidelik dat sy 'n opgevoede en intelligente vrou was. Sy is deur die media uitgebuit; 'n beeld van haar is voorgedra wat sy nie werklik was nie. En dis juis op hierdie agtergrondskennis dat Cloete sinspeel.

Ten slotte: in die pas verskene *Makers of the twentieth century* (Weidenfeld, 1981) bespreek Allan Bullock net twee seksgodinne, naamlik Greta Garbo en Marilyn Monroe. Dit beklemtoon die tydloosheid en besonderheid van Monroe.

'Marilyn Monroe foto in blou' is weliswaar die knapste gedig in T.T. Cloete se debuutbundel *Angelliera*, aangesien dit die simboliese aspekte van die foto vasvang en omdat dit ook beklemtoon dat Monroe beslis méér as wulps was.



## Boekbesprekings

### Nuwe prosa

Waar ek gelukkig was deur Karel Schoeman; Human en Rousseau; pp. 143; prys R8,75 + AVB.

In Karel Schoeman se romans kom die idee van dinge wat verbygaan dikwels skerp na vore. 'n Buitestaanderfiguur raak tydelik enigermate betrokke by ander karakters, om ná dié vlugtige aanraking weer sy of haar eensame paadjie te volg. Wat so merkwaardig is, is dat Schoeman hierdie kernegegewe in elke nuwe boek so vernuftig, en veral so sensities hanteer, dat sy bewonderaars nooit teleurgestel word nie. Daar is steeds die fyn en akkurate aanvoeling vir die onuitgesproke dimensie in menslike verhoudings, die swewende, onvatbare innuendo's, gepaard met die trefsekere wyse waarop hy daarin slaag om aan hierdie vaag omlynde dinge konkrete gestalte te gee. Sy kuns is die kuns van suggestie, van glimpse sonlig op water, van betekenisvolle amper-aanrakings, van half-voltooide gebare.

In hierdie roman is dit die handelskunstenaars Erica wat in 'n wagsituasie vasgevang is tussen die verlede en die toekoms in 'n stad waar sy as kind gelukkig was, maar waar sy nou 'n vreemdeling geword het — "die vreemde stad waar sy die tyd omkry terwyl sy wag." (p. 36). Haar koms na die stad Bloemfontein behels terselfdertyd 'n wegkom van 'n gebroke verhouding. Hier voer sy 'n soort vreemdelingebestaan. Haar kennismaking en verhoudings met mense is hoofsaaklik vlugtig van aard en oomblikke van intimiteit word nooit verder gevoer nie. Ook die opdrag wat haar hierheen gebring het, bly vaag en materialiseer nooit werklik nie. Dit sluit aan by die onomlyndheid van haar hele bestaan in die stad — 'n soort tussenspel tussen haar verlede en 'n toekoms wat teen die einde van die boek in die vooruitsig gestel word. Die boek verloop byna intrigeloos, met as fokuspunt steeds die ondefinieerbaarheid van Erica se eie situasie. Alles dra daartoe by om die motief van onverankertheid te versterk. Ná 'n besoek aan die plek waar haar grootouers se huis vroeër gestaan het, peins sy oor die verganklikheid van dinge: "Nooit het sy besef hoe maklik dinge verlore kan raak nie, hoe vinnig dit kan gebeur of hoe onherroeplik dit is nie . . ." (p. 37). Tog raak sy mettertyd steeds meer bewus van haar skakels met die verlede en van die wyse waarop dié verlede in die hede bly voortleef. Aansluitend hierby is daar die fyn waarneming van detail in bepaalde situasies — detail wat tot tydloosheid verewig word soos op 'n vergeelde sepiafoto. Hierdie noukeurige detailbeskrywing hang weer saam met die begeerte om die vernietigende gang van die tyd te stuit. Op p. 116 mymer Erica: "Niks is afgehandel nie . . ." En oor die mense uit haar verlede: "Dis 'n ketting . . . skakel na skakel, en uiteindelik is daar ek self. Ek kan terugkyk en hulle sien, ek weet dat hulle agter my wegstrek met alles wat hulle was en gedoen en probeer het; en ek kan verder gaan, alleen, maar met die wete dat hulle daar is en dat dit uit hulle lewens uit is dat ek verder gaan . . ."

So word ook die gang van die tyd opgehef, en hierin sluit die roman aan

by talle twintigste-eeuse romans met hul manifestering van die Bergsoniaanse besef van *durée* — 'n soort durendheid wat die verbygaande tyd tot tydloosheid besweer.

Soos baie ander Schoeman-karakters kies Erica ook ten slotte om alleen verder te gaan. Deur alleen te wees, besef sy, kan 'n mens soveel meer vermag: "Om alleen te beweeg, sonder iemand wat jou aandag opeis, geluidloos soos 'n skaduwee tussen ander mense se lewens deur sonder dat hulle van jou bewus is. Om te kyk, om te luister; om dinge raak te sien, klein bewegings van die hand of die kop, hoe iemand 'n jas uit-trek, 'n glas neersit. Om na woorde te luister, na die onderstrome van gesprekke, om te hoor wat mense in hulle stilte sê net soseer soos met hulle woorde" (p. 128).

Hierdie sitaat verteenwoordig terselfdertyd 'n soort credo in Schoeman se skryfkuns — sy kuns is by uitstek die kuns van die onsegbare en die onvatbare, en deur die beoefening van hierdie soort skryfkuns beklee hy 'n unieke plek in die Afrikaanse letterkunde.

*Die Kremetartekspedisie* deur Wilma Stockenström; Human en Rousseau; pp. 110; prys R8,50 + AVB.

Wilma Stockenström het reeds met vorige romans haar vernuftige hantering van moderne verhaalstruktureringsmetodes getoon. In *Eers Lin-kie dan Johanna* was dit die opsetlike ontginning van die moontlikhede van die vertellersperspektief wat opgeval het. In *Die Kremetartekspedisie* is dit veral die tydsdimensie waarmee slim rondgespeel word; terwyl die verteller ook weer 'n belangrike rol speel.

Op p. 64 is die eerstepeersoonvertelster soos volg aan die woord: ". . . ek is gereed om my stryd teen tyd voort te sit. Eindeloos rondomtalig baklei ons. Ek kry hom nie opgedeel en gesegmenteer sodat ek 'n patroon kan vorm en hom kan beheer nie, my vernuf met die krale ten spyt . . . Alles wat was in my lewe is altyd by my, tegelykertyd, en die gebeurtenisse wil nie mooi die een agter die ander in 'n ry staan nie. Hulle haak bymekaar in, skuif rond, spat uitmekaar . . ."

Hierdie is m.i. 'n sleutelparagraaf in die romanopset. Die skryfster se noue verwantskap met die idees van Marcel Proust en Henri Bergson kom hier duidelik na vore. Sy sluit hiermee aan by 'n hele ry twintigste-eeuse Europese skrywers wat die tradisionele begrip van tydruimte in hul romans totaal omvorm het. Die tirannie van die verbygaande tyd word by hierdie skrywers besweer deur 'n doelbewuste opheffing van die gewone horlosie- of kalendertyd. Hede, verlede en toekoms skuif deure en relatiewe mekaar.

Die gegewe in *Die Kremetartekspedisie* is kortliks soos volg: 'n Verloopte slavin — nou afgeleef en uitgeteer — vind 'n laaste woning in 'n uitgeholde kremetartboom, ver weg van die kusland waar sy die grootste deel van haar lewe geslyt het nadat sy as slavin diep uit die binneland weggevoer is (let reeds op die sikliese verloop hier). Haar hede is sinloos en sy word slegs aan die lewe gehou deur vreemde klein mensies wat weier om haar as mense te erken. Aan hierdie hede probeer sy sin gee deur 'n teruggryp na die verlede. Sy span haar geheue in om

haar verlede met haar hede en ook met haar komende dood — haar toekoms dus — te integreer. Sy beweeg voortdurend tussen hede en verlede. Terwyl sy as eerstepersoonsvertelster besig is om die leser op die hoogte te bring met haar huidige lewensomstandighede, word die leser telkens sonder waarskuwing teruggevoer na die verlede, om net so skielik weer midde-in die hede verplaas te word.

Wat tydshantering en verteltegniek betref, is daar 'n merkwaardige ooreenkoms met Marcel Proust se beroemde roman *A la recherche du temps perdu*. Ook hier probeer die verteller deur 'n retrogressiewe soektog na 'n herskepte verlede om te vergoed vir 'n onvolmaakte hede. In albei die romans bevind die ek-vertellers hulle in 'n antagonistiese hede. Om homself met sy vreemde omgewing te versoen, klou die Proust-verteller vas aan bekende voorwerpe waaruit 'n kaleidoskopiese beeld van jeugherinneringe vloei — herinneringe wat die hede moet besweer. In sy soektog na die Self deur die gange van die tyd kry die geheue 'n ordenende funksie. Dit moet die gebeurtenisse van die verlede saamsnoer tot 'n sinvolle geheel om sodoende die kontinuïteit van die Self deur die tyd te bevestig. Hieroor skryf die Franse literator Raymond Brazeau soos volg: ". . . memory . . . is a creative 'systematizer', a regulator and at the same time an artistic and vital *modus operandi* which can exist outside the limitations of the presentness of time." Die volgende uitspraak van Brazeau lyk my woordeliks van toepassing op die rol wat die geheue in *Die Kremetartekspedisie* speel: ". . . the truly remarkable aspect of Proust's writing is the sensitivity of his involuntary memory which functions as the discovery of two sequential resemblances: first the resemblance between a sensation felt and the memory of another sensation as recalled by the first; and secondly, the resemblance which follows between the two points in time, the two events which coalesce to form, not a simple recreation of the past event, but the supreme feeling of a double contemporaneous experience in two different times, thus abolishing the flow of time . . . The sense of time passing is destroyed and thus deprived of its essence." Soos by Proust gebruik ook die vertelster hier konkrete, vertroude voorwerpe om haar reis terug in die tyd te inisieer. Met verwysing na 'n klompie krale wat sy op een van haar kort swerftogte versamel het, sê sy op p. 5: "Met die krale begin my dagtekening." En op p. 7: "Tyd word krale en dus rommel." So word die tirannie van die tyd verbreek.

Ook hier speel die willekeurige én die onwillekeurige geheue 'n deurslaggewende rol. By die aanblik van 'n trop olifante wat kom drink, sukkel sy om die skouspel van die ivoordraers te rym met die ivoorarmband wat sy vroeër gedra het. Op p. 7 sê sy: "Op die baie paadjies van my geheue verrys daar dreigende gedaantes wat elke terugblik versper." En verderaan: "Daar is meer paadjies kruis en dwars in my geheue as wat ek ooit 'n lewe lank werklik gesien het."

Die kraletjies wat sy opgetel het, stel die onwillekeurige geheue eweneens onmiddellik in werking: "Eenmaal was hulle in ontvangs geneem in ruil vir iets soos ek ook in ontvangs geneem was in ruil vir iets."

Hierdie proses vind dwarsdeur die roman plaas.

Die krale word terselfdertyd 'n middel tot selfbevestiging (vgl. Proust se

soektog na die Self deur die gange van die tyd): "Ek kan sê: dis myne. Ek kan sê: dis ek." (p. 11).

Soos Proust wil die vertelster hier "die gevaar van tydloosheid deur ordening" afweer (vgl. p. 14).

So onderneem die vertelster dan vanuit die kremetart 'n terugreis in die verlede in — 'n herinneringsreis. En hierdie reis loop — paradoksaal — weer uit op die kremetart wat nou haar tuiste is. So word die sikliese gang van die tyd dan voltooi. En gedurigdeur, d.m.v. willekeurige verplasing tussende hede en verlede — met skaars merkbare oorgange — bly die leser bewus van die hierbo genoemde "feeling of a double contemporaneous experience in two different times." Die oop inset en die oop slot van die roman sluit hierby aan.

Slaap en drome is 'n deurlopende motief wat by die sentrale motief aansluit. Drome word gesien as 'n bevestiging van die waarde van die Self wat in die werklike lewe vergeefs trag om erkenning. Vgl. in hierdie verband die vertelster se poging om haar onsigbare weldoeners tot 'n konfrontasie met haar ware Self te dwing — deur hulle nakend teemoet te tree. Hulle stap egter weg en ignoreer haar.

Die skryfster maak afwisselend gebruik van 'n normale vertelstyl en 'n soort bewussynstroomstyl (lang, deinende sinne met soms 'n verbrokelde sintaksis). Ek is nie heeltemal oortuig dat die afwisselende style funksioneel gebruik word nie. En soms raak die opsetlikhede van haar idiolek darem net een te veel. Die voorkeur vir lang, aaneengeflanse woorde loop uit op sulke gedrogtelikhede soos "ivoorhandelwetenswaardighede", "anderverorberende mens", ens.

In die geheel gesien oorheers tegniese eksperiment in hierdie roman waarvan die verhaalgegewe te dun is om dit as leesroman te laat slaag.

*Verlange is verniet* deur A.A.J. van Niekerk; saamgestel en ingelei deur A.P. Grové; pp. 155; prys R6,50 + AVB.

Solank A.J.J. van Niekerk hom beperk tot die nostalgiese en realistiese weergee van kontreiegebode anekdotes of volkskultuurkundige inligting wat hy opgeteken of in sy jeugjare self beleef het, skryf hy goed — dikwels selfs baie goed — in sy eie genre. Probeer hy egter sy inligting tot fiksie herskep, d.w.s. as hy hom wend tot die vorm van die kortverhaal, van die letterkundige artefak, misluk hy meermale. A.P. Grové moet gelukkigewens word met die fyn onderskeidingsvermoë wat hy aan die dag gelê het by die keuse van die stukke wat hy in hierdie bundel byeengebring het. *Verlange is verniet* bevat 'n keur uit agt van Van Niekerk se gepubliseerde werke, sowel as 'n tweetal ongepubliseerde stukke. Daar is weinig van hierdie stukke wat ek as werklik swak sou beskou. Die meeste van hulle verteenwoordig Van Niekerk op sy allerbeste.

In sy beoefening van die kontreiletterkunde sluit Van Niekerk aan by voorgangers soos Gustav Preller, M.E.R., Boerneef, C.G.S. de Villiers, M.I. Murray en F.A. Venter, selfs Hennie Aucamp. By meer as een van hulle is die term *kontreiletterkunde* (selfs die gewaagde evaluatiewe term *kontreikuns*) m.i. effens beperkend, omdat dit die klem te veel op

die kontreigebondenheid van hul werklik artistiek deurleefde kuns laat val. By Van Niekerk, daarenteen, lyk dié term my meer geregtig omdat sy sterkte juis in die streeksgebondenheid van sy beste werk lê. Die krag van dié stukke lê juis in die wyse waarop hulle 'n bepaalde streek — sy dit die Boesmanland, die Sandveld, die Richtersveld, Namakwaland — of die karakters wat uit hierdie bepaalde streek gegroei het en wie se aard deur die streek gedetermineer is, tot sprankelende lewe laat kom. A.P. Grové stel dit baie goed in die inleiding: "By Van Niekerk . . . is dit asof die wêreld in die beste stukke self tot spreke kom en homself aan die leser openbaar." So is bv. die stuk "Klipfontein se perdemeul", om Van Niekerk self te siteer, "so boers en so Namakwaland soos 'n boerbok of 'n kraalbos." (p. 46). Dié stuk, en ander in dieselfde trant, het benewens letterkundige, ook volkskultuurkundige waarde omrede die detailbeskrywing van dinge wat besig is om verlore te gaan. Ook hierin lê 'n groot deel van die waarde van Van Niekerk se werk. Sy outentieke taalgebruik maak van sy boek ook vir die taalkundige navorser 'n vonds.

Die stuk "Kelkiewyn en koggelaar" (p. 58-62) tipeer in groot mate Van Niekerk se skrywerskap. Hier skryf hy o.m. so: "Nou was ek nog nooit iemand wat voëls bestudeer het nie, maar as 'n mens so na aan die natuur grootword soos jy nog in my wêreld kan grootword, sien jy raak en ondersoek spontaan." Dis hierdie fyn-fyn waarneem — met al die sin-tuie — die spontane ondersoekdrang en saam daarmee, die parate seggingsvermoë, wat van Van Niekerk se beste stukke 'n belewenis maak. Waarskynlik een van die beste stukke in die bundel is "Die Boerespioen" uit *Bittergousblom*. In hierdie anekdotiese vertelling is dit veral die outentieke en ekonomiese dialoog en die knap karakterisering wat sorg dat Gert in sy onverstoobarheid-tot-die-dood-toe werklik simbool van 'n land en sy mense word.

Enkele stukke word bederf deur 'n lammerige slot wat antiklimakties aandoen. Ek dink hier bv. aan "Vyftien bees" uit *Optelgoed*, "Sieraad 11" uit *Bittergousblom*, selfs "Die Bruidskat" uit *Soos twee windswaels*. Die stukke uit *Herneuter* het hoofsaaklik volkskultuurkundige waarde, terwyl dié uit *Rondom die skoolklok*, wat nie so kontreigebonde is nie, flouerig met die res van die boek vergelyk.

A.P. Grové se Inleiding gee 'n goeie karakteristiek van Van Niekerk se skryfkuns, hoewel hy hom m.i. plek-plek te hoog aanslaan. Vgl. hierdie uitspraak op p. 8: "Wat hom 'n skrywer van betekenis maak is — soos by enige ander goeie skrywer — die vermoë om nie net af te luister of te beskryf nie, maar om mens en wêreld beeldend tot lewe te laat kom in die woord . . ." Die parentetiese gedeelte is darem té beperkend t.o.v. "ander" skrywers, terwyl die hele sitaat slegs op die kuns as mimesis ingestel is. Die hele dieper laag van die nie-referensiële word hier buite rekening gelaat.

*Die hol mense* deur Shanie Joubert; Human en Rousseau; pp. 108; prys R6,75 + AVB.

*Die hol mense* wil nie slegs 'n liefdesverhaal wees nie. Tematies gesien



gaan dit basies oor die wyse waarop die deelgenote aan drie ongelukkige huwelike d.m.v. buitehuwelikse liefdesintriges aan die frustrasies van hul eie huwelike probeer ontsnap.

Uit die ontginning van die tema van goed en kwaad, die wyse waarop sielkundige analise van haar karakters deur die skryfster aangewend word en deur die dikwels nogal pretensieuse styl blyk dit egter dat die skryfster haar visier veel hoër as die blote ontspanningsverhaal gestel het. Hiermee is daar niks verkeerd nie. Daar is weliswaar in Afrikaans 'n behoefte aan ernstige romans — laat ons sê ernstige intrigeromans — wat ook die intelligente en kritiese leser sal boei. Te dikwels bly Afrikaanse romans in hierdie genre beperk tot die "mooi, skoon liefdesverhaal".

Shanie Joubert slaag byna-byna daarin om 'n gesofistikeerde en intelligente intrige-roman te skryf wat op realistiese wyse rekening hou met 'n eietydse moraliteit. Die ontginning van sensualiteit is bv. een van die steunpilare waarop die roman rus. In hierdie opsig is dit 'n verligting om 'n slag 'n Afrikaanse "liefdes"-roman te lees waar al die karakters nie 'n voorbeeldige Sondagskool-moraliteit het nie.

Die roman word egter bederf deur 'n te ambisieuse opset. Die poging om die verstrengeldheid van die bose en die goeie in elke verhouding tot deurlopende tema te maak, misluk. Vgl. bv. Ilse se lang uiteensetting van haar vader se duiweluitdrywery en haar eie aandeel in dié bedrywighede, (p. 71 e.v.). Hierdie hele episode is m.i. te opvallend daarop ingestel om die element van die bose in haar en Lomon se andersins harmonieuse verhouding te vestig. Dit verlaag die verhaal in hierdie stadium tot die vlak van sensasionalisme.

Die feit dat die hoofkarakters se probleme telkens spruit uit 'n huwelik met 'n onvanpaste huweliksmaat, veroorsaak 'n eensydigheid in die romanopset. Ook staan die skryfster nie altyd objektief teenoor haar romanpersone nie. 'n Mens voel bv. dat sy beslis veroordelend staan teenoor Ray. So ook is Liesbet, die sielkundige Lomon se vrou, darem té onsimpatiek geteken. 'n Effens te "maklike" karakterisering t.o.v. hierdie en enkele ander karakters doen af aan die skryfster se pogings tot 'n nogal intensiewe sielkundige ontrafeling op ander plekke. Die feit dat sy te veel karakters se lotgevalle binne die bestek van slegs 108 bladsye met gelyke klem probeer weergee, veryd el eweneens haar pogings tot 'n oortuigende gedragsontleding.

Die telkense verwysings na T.S. Eliot-gedigte (pp. 53 en 56) as deel van Cleo se gedagtes — die romantitel is terselfdertyd die titel van die gedig waaruit op p. 56 gesiteer word — val uit die toon. Dit onderstreep ook 'n valsheid t.o.v. Cleo se karakter. Sy werk as tikster (waarskynlik), laat haar volkome intimideer deur haar skoonmoeder, neem haar toevlug tot kindragtige verbeeldingsvlugte. Terselfdertyd sien sy die wêreld deur 'n T.S. Eliot-bril en ontleed sy haar skoonmoeder se gedrag à la Freud (p. 38).

Ook 'n te pretensieuse woordgebruik val dikwels uit die toon. Vgl. bv.: "Om haarself te beskerm teen die wete van die werklikheid, het sy die vorige aand se kuier met Cleo en Christo hergestruktureer" (!) — p. 9. Ook: "Ilse se oë swaai angstig na die ander groot boom teen die straat.



Die korpulente torso van die boom staan gestrek en gooi sy arms onbevange, sonder inhibisie, freneties in alle rigtings uit" (p. 9). Die oorwerkte woord "freneties" word, terloops, 'n irriterende cliché. Op p. 17 kry ons selfs 'n stukkie "bewussynstroom" wat in die opset volkome onvanpas is, selfs al het ons hier te doen met die gedagtes van 'n half-bewustelose vrou.

Die gebruik van die *Erlebte Rede* waarmee karakters se gedagtes weer-gegee word, ont aard dikwels in 'n skrywerskommentaar wat nie by die betrokke karakters pas nie.

Ten spyte van hierdie gebreke bly dit 'n roman wat boei, en 'n mens het die gevoel dat as die skryfster net eers kan besluit wat sy presies wil doen, sy werk van formaat in haar besondere genre sal kan lewer. En haar genre, meen ek, is dié van die volwasse trefferroman.

*Daar's edelvrot in die wingerd* deur Esme Mittner; Human en Rousseau; pp. 176, prys R8,50 + AVB.

Esme Mittner, self gesoute koerantvrou, skryf hier 'n roman wat maklik en onderhoudend lees, maar wat tog nie heeltemal bevredig nie. Hoewel die meeste van die karakters in die koerant- en tydskrifwêreld betrokke is, bly die ontginning van hierdie wêreld as romanmilieu betreklik oppervlakkig. Die skryfster slaag redelik goed daarin om haar romankarakters tot lewend mense te laat groei, maar die fluktuierende verhoudings tussen dié karakters oortuig nie altyd nie, en dié verhoudings bly eweneens betreklik oppervlakkig,

*Blitsaanval* deur David Rees; Afrikaans deur Anna Jonker; Human en Rousseau; pp. 120; prys R5,95 + AVB.

Hierdie boek is bedoel vir tien- tot veertienjarige seuns. Dit gaan hoofsaaklik oor die wyse waarop die jong Colin Lockwood die blitsaanval op die ou Britse katedraalstad Exeter in die nag van 3 tot 4 Mei 1942 beleef. In 'n Inleiding word die historiese agtergrond van die verhaal kortliks geskets.

Hoewel kinders in hierdie ouderdomsgroep maklik hul verbeeldingsvlerke wyer as die lokale spreid, wonder 'n mens tog of die milieu in hierdie verhaal, wat uit die Engels vertaal is, darem nie te esoteries vir die Afrikaanse kind is nie. Lang beskrywings van bv. die argitektuur van die katedraal in Exeter, met terme soos "middekskip", "kantele", "koorlessenaar" ens., is waarskynlik bedoel om hoofsaaklik informatief van aard vir die oorspronklike Engelse lesertjies te wees. Ek vermoed egter dat hierdie beskrywings, as deel van 'n taamlik uitgerekte historiesegerigte eksposisie, weinig aanklank by die Afrikaanse kind sal vind.

'n Mens vind dit verder jammer dat die verhaal nie liewer tot die ervaringswêreld van die jonge Colin beperk is nie. Die effens filosoferende gedeeltes oor sy suster se oorlogsromanse speel slegs op die periferie van sy waarneming af en verstuur die eenheid van die verhaal. 'n Mens voel verder dat die handeling te traag en byna onopwindend verloop. Die skrywer kon die aksiemoontlikhede wat sy verhaalstof hom bied,

beter ontgin het. Dieselfde geld sy hantering van Colin se reaksie op die gebeure.

Die vertaling lees oor die algemeen goed, hoewel die dialoog soms effens geforseerd klink in die vertaalde vorm.

Taalfoute soos die feniks wat "Uit sy eie asse" opstaan (p. 120) en die hospitaalpersoneel se kragte wat tot die uiterste "getakseer" word (p. 90) behoort uit 'n jeugboek geweer te word.

Aan die kredietkant is die wyse waarop die skrywer toon hoe rampe soos hierdie mense nader aan mekaar kan bring en hoe 'n positiewe lewensuitkyk elke teenslag kan oorwin.

*Saterdagand tuis* deur Kas van den Bergh; Uitgewery Oranje; pp. 173; prys R8,50.

Hoe meet 'n mens die geslaagdheid van 'n tydskrifrubriek? Aan die lengte van die tydperk wat hierdie rubriek bly voortleef? (Weerspieël dit die smaak van die redakteur, die kritiese of die onkritiese leerslaag?) Aan die gewildheid van dié rubriek? (Maak die gewildheid van fotoromans hulle noodwendig goed?). Die flapteks van *Saterdagand tuis* deel ons mee dat die gelyknamige rubriek vanaf 3 Mei 1963 tot 20 November 1970 in "Huisgenoot" verskyn het. "Vir soveel jaar, 52 weke per jaar, gaan die flapteks verder," het lesers Huisgenoot gekoop — om te sien wat Kas nou weer te vertel het . . . En só het Saterdagand tuis een van die gewildste tydskrifrubrieke in die geskiedenis van Afrikaans geword — en ook een van dié wat die langste verskyn het."

Die onlangs verskene boek, wat 'n keur uit dié rubriek bevat, laat 'n mens oor dié gewildheid besin. In 'n stuk getitel "Om rubriek te skryf" (p. 127) sit Kas van den Bergh die probleme van die rubriekskrywer uiteen. Dié probleme het hom na my mening meermale ondergekry. Elkeen wat reeds 'n rubriek probeer skryf het, sal moet toegee dat Van den Bergh bewondering verdien vir die feit dat hy dit so lank en so gereeld kon volhou. Tog voel die kritiese leser dat hy homself in dié stukke te dikwels herhaal — die terugkerende tema van eensaamheid onder wind, maan en sterre grens naderhand aan wat die Engelse so beskrywend as "maudlin sentimentality" tipeer. En die intieme belydenisse (weer eens die flapteks) raak dikwels net-net té intiem. Die tipiese Kas-humor wil-wil later resepmatig raak en is selde wêrklik snaaks. Die aanvalle op sg. heilige koeie is dikwels weinig meer as clichés. Die leser word later geïrriteerd bewus van die gedigte wat Van den Bergh reeds gelees het — "'n Eie plek" (p. 170) kom plek-plek selfs op 'n letterlike vertaling (sonder erkenning!) van William Butler Yeats se "The Lake Isle of Innisfree" neer!

Tog, die man kan die woord vlot hanteer en hy het klaarblyklik 'n goeie insig in die psige van die gemiddelde tydskrifleser.

*Die kampioen* deur Kas van den Bergh; Uitgewery Oranje; p.p. 146; prys R6,80 + AVB.

Oppervlakkig beskou is hierdie 'n spanningsverhaal wat lekker lees en

die onkritiese leser enduit boei. Van den Bergh is op sy stukke met sy tipes droë humor en die storie loop lekker. Maar daar is 'n vlieg in die salf. Wie van die speurverhaal (en hierdie is 'n baster-speurverhaal) oortuigendheid van gebeure verwag, merk gou dat alles hier nie pluis is nie. Om die waarheid te sê, 'n mens kry die indruk dat die skrywer nie die moeite gedoen het om die verhaal 'n slag enduit deur te lees nadat hy dit klaar geskryf het nie. Indien hy dit wel gedoen het, móés hy enkele van die volgende ongerymdhede raakgesien het: 'n Rekenmeester, ene Werner Dreyer is in 'n motorongeluk betrokke, ly aan geheueverlies en word in sy "tweede lewe" feitlik onmiddellik 'n kampioenbokser wie se foto elke tweede dag in die koerante verskyn. Tog bring blykbaar geeneen van sy vorige kollegas (of sy werkgewer!) sý verdwyning en die verskyning van die nuwe boksheld met mekaar in verband nie. Dit lyk om die waarheid te sê of hulle glad nie eens agtergekom het dat hy nie meer kantoor toe kom nie!

Dan is daar ook nog die lyk in die klerekas — vyf dae oud en tog val dit in skynbaar volmaak behoue toestand uit toe die kas eindelijk oopgemaak word. Werner Dreyer — nou Buddy Speckenhauser, 'n middelgewigbokser — ondervind geen moeite om genoemde lyk eiehandig en onder die wakende oog van die ganse Durbanse polisiemag by 'n smal brandtrap van 'n woonstelgebou af te dra en in die katebak van sy motor te laai nie. Die motor met die nou ses dae oue lyk staan nog 'n ruk in 'n leë motorhuis agter die woonstelgebou ("Dit was warm buite" — p. 122) sonder dat een van die ander motoreienaars ook maar die geringste snuffie in die neus kry, voor Werner, alias Buddy — weer eens eiehandig — op die middag ("ek was twee-uur terug in die stad" — p. 123) die lyk in 'n suikerrietland indra, 'n graf daar grawe en die dooie ter aarde bestel. Dit wéér eens terwyl die volle Durbanse polisiemag, volgens latere inligting, van sy bewegings bewus móés wees.

'n Mens sou nog baie lank so kon voortgaan. Maar genoeg. Selfs al skryf jy vlot en boeiend, mag jy nie jou leser se intelligensie onderskat nie!

la van Zyl

Etienne Leroux: *Tussengebied*. Perskor 1980. Prys R9,95.

Etienne Leroux: *Tussenspel*. Perskor 1980. Prys R9,95.

Etienne Leroux se verspreide kort prosastukke wat oor die afgelope drie dekades ontstaan het, is deur dr. J. C. Kannemeyer in twee bundels saamgevat. Skeppende werk verskyn in *Tussenspel* en betogende prosa in *Tussengebied* wat met die Perskorprys vir 1981 bekroon is.

*Tussengebied* stel die romanskrywer Leroux in die ongewone rol van prosabeskouer aan die woord. Die feit dat hierdie beskouinge met weinig uitsondering as lesings en toesprake voor verskillende Engelse sowel as Afrikaanse gehore ontstaan het, was bepalend ten opsigte van omvang, toonaard en soms selfs onderwerp. Tog word 'n hele verskeidenheid sake aangeroer. Dit gaan hier om algemeen-literêre kwessies rakende die "moderne" prosateur: probleme en gevare op sy weg; die verhouding tussen skrywer en gemeenskap; vernuwing; "volkse" en

“akademiese” kritiek en sensuur. Op versoek kommentareer Leroux ook aspekte van sy oeuvre en van sy enkelwerke.

Lesers van Leroux se romans sal ’n groot mate van oorvleueling tussen sy skeppende praktyk en sy prosabeskouing aantref. Ook in sy beskoulike prosa is Leroux romantikus, moralis en profeet vanweë sy verwerking van die rede en die tegnologie en sy onwrikbare geloof in die betekenis van die Jungiaanse mite. In die soektog na ’n lewende en lewensvatbare mite te midde van die eietydse psigiese “chaos” is vir Leroux die taak van die “ernstige” skrywer geleë. Dit wat in Leroux se romans so voortreflik in vervulling gaan, word in hierdie stukke onverkliklike verduideliking en toepassing van Jung se denkbeelde aangaande die kollektiewe onbewuste. Daarom is dit nie verbasend nie dat Leroux by herhaling bieg oor hoe “second-hand” ’n skrywer klink wat eie werk probeer verklaar. Ironie, soos dié gemik teen kritici wat die “goue middeweg” van skrywers vra, is yl gesaai.

Tereg beskryf dr. Kannemeyer hierdie stukke as “’n persoonlike ‘ars poetica’ van ’n romanskrywer”. Daar is heelwat van Leroux se belangrike kritiese uitsprake wat in die lig van sy skeppende praktyk gelees moet word.

Sy voorkeure en vooroordele praat duidelik saam in die vroegste stukke uit die eerste helfte van die sestigerjare.

Omdat hy van die moderne roman se mitiese aard oortuig is, neem Leroux standpunt in teenoor “boekies vol sentimentele kleindorpsheid” (bl. 19); hy verklaar konvensionele, driedimensionele karakteruitbeelding dood – behalwe in die romans van “entertainers” en verkies, soos in sy eie romans, “gebruikmaking van die karakters om ’n agterliggende tema te illustreer” (bl. 21,31). Selfs al sou “die groot realistiese roman” in Afrikaans geskryf word, sou dit vir hom bloot wees “’n Van Meegeen op die gebied van die prosa” (bl. 40). Oor die jare is Leroux bewus of onbewus besig om sý besondere soort visie te regverdig teenoor andersoortige binnelandse neiginge en buitelandse strominge op prosagebied, soms waar ’n mens dit allermins sou verwag. Sy Van Wyk Louwgedenklesing (1973) word ten slotte ’n uitgesproke opstoot van die neo-romantiek bo die neo-realisme. ’n Voorheen ongepubliseerde voordrag voor ’n damesleeskring (1974) word ’n ondubbelsinnige aanklag teen ernstige skrywers soos Capote en Mailer wat meedoen aan Tom Wolfe se New Journalism. By herhaling verset Leroux hom heftig teen die politieke “betrokkenheid” van sy medeskrywers en verklaar selfs by die Skrywersgilde se 1978-beraad dat vurige sosio-politieke protes op letterkundige gebied bydra tot die “gewelddadigheid” van ons tydperk (bl. 120).

Verskaf Leroux werklik met hierdie stukke “waardevolle sleutels tot sy werk as romanskrywer”, soos die “Verantwoording” belooft? Hierop sal instemmend geantwoord word alleen deur diegene wat aansienlike waarde aan die dampkring van feitlikhede rondom ’n kunswerk het. Sy twee jongste en vernaamste bydraes oor eie werk uit 1979, die kommentaar oor *Magersfontein* en die monoloog vir Avril Herber (*Conversations*), bewys dat Leroux hom in eerste instansie oor agtergrondgebiede van sy skryfwerk uitlaat. Dit gaan veral om lewensbeskoulike

agtergronde (Jung, Joodse mistisisme), biografiese besonderhede, vorrende leesstof, redes vir sy belangstellings, vriende wat as prikkels vir sy romans gedien het. Selfs waar hy in 1973 op versoek vir medeskrywers oor eie tegniek moet uitwy, bly dit by groot veralgemenings: sy voorliefde vir stilistiese "elegance"(?), vir die "ongewone gegewe", vir trilogieë (omdat hy die ontwerp van 'n roman se strukturele skema "moeilik en vervelig" vind!)

By die lees van Leroux se opvattinge raak 'n mens bewus van wat dr. Kannemeyer "vae en onhelder kolle" noem; ook van talle teenstrydighede. Leroux is, soos die deur hom bewonderde digter-kritikus Eliot en ander skeppendes, in sy letterkundige beskouinge geen sistematiese denker nie! Boonop moet daar rekening gehou word met sy doelbewuste mistifikasie en misleiding van die leser. Sy "gekokketeer" met strukturele vormgewing is vir my hiervan die opvallendste voorbeeld. Enersyds beskryf hy die romanskrywer as "a good mechanic" (bl. 133) vir wie "tegniese vaardigheid die *sine qua non* is" (bl. 61). Andersyds bepaal hy deurgaans sy aandag by die lewensbeskoulike aspekte van die roman. Leroux negeer selfs vakmanskap deur 'n stelling soos dié: "vir my onthelwe kan die roman môre tot niet gaan mits ek 'n ander vorm kan vind wat daardie gedagteinhoud van my kan weergee — al gee hulle hierdie medium ook 'n ander naam." (bl. 39).

In sy rede by die ontvangs van die Perskorprys vir *Tussengebied* was Leroux se raad aan skrywers: "hou die kern van jou werke dig, hermeties verseël. Terg die leser". Verhulling is gewis ook deel van Leroux se probasekouinge.

Aantrekliker leesstof as die prosabeskouinge is die skeppende "intermezzo's in *Tussenspel*. Van die sewentien tekste is net ses "verhale", wat hoofsaaklik voor Leroux se romandebuut van 1955 ontstaan het. Die res is sketse, sedert die jare sestig op versoek geskrywe, waarin Leroux op unieke wyse aan die bekende landskappe en mense van sy jeugjare en sy onmiddellike omgewing gestalte gee.

Ondanks hul dorpse situering, wyk selfs die vier vroegste verhale af van die gangbare lokale realisme in ons prosa van dié tyd deur, o.m., hul nogal uitdagende vertoon van "gewaagde" motiewe soos drank, sekspraatjies en "slorriemeisies". Die voorheen ongepubliseerde "Die rooi ster" met sy surrealistiese trekke en eksperimentele tydsverloop is nie meer bloot realisties nie, en in "Die man van Nizjni-Nowgorod" word die boeiende deureenspeel van werklikheid en skyn juis 'n sentrale gewee. Leroux beskryf sy vroeë skryfwerk vir Avril Herber as "very much Hemingway stuff". Dit geld verhale soos "Kaartjie vir oortreding" en "Kroegtoneel" met hul volgehoue eksterne weergawe van "scene" en dialoog. (Soos Hemingway, wil Leroux die mistieke sfeer van die bulgeveg in een van sy latere sketse vaslê.) In skerp teenstelling hiermee is die fantasie van "Rustendal 17" en die ironie van "'n Dag in Berg-en-Dal" waarin ons die romanskrywer herken.

Leroux se bekoorlike kontreisketse hoort tot die merkwaardigste in Afrikaans. Dit is nie die "tipiese" verskynsels van 'n streek wat hom interesseer nie, of hy nou deur 'n eietydse landskap op reis is of na 'n sprokiesverlede op soek gaan. (Leroux wys juis daarop dat ons



prosaskrywers in dié opsig teen die plattelandse Vrystater gesondig het!) Telkens is dit die teenstelling in mens en wêreld wat hy raaksien en versoen. In sy sketse oor die charisma van die Klein-Karoo van sy kinderjare ("Oudtshoorn", "My hartsplek is Middelplaats...") en die Suidwes-Vrystaat ("Vormloos soos die landskap") omskep hy, soos Kanemeyer opmerk, die verouderde landskap tot 'n magiese, legendariese wêreld. Vlymskerp satire en spot word met liefde bedryf in "Bfx" ('n "spoorwegkriptogram" vir Bloemfontein) en "Die Afrikaner as verkoopman en smous op die platteland". Agter die kamma-erns van hierdie titel skuil 'n uiters komiese "klassifikasie" van ons volk se sogenaamde "medicine-men".

Ondanks groot verskille in stemming, is daar een motief wat 'n mens in haas al Leroux se sketse terugvind, nl. nostalgie oor die aftakeling en gedaantewisseling van die plekke wat hy geken het.

Rialette Wiehahn

J.J. Degenaar, *Voortbestaan in Geregtheid*. Opstelle oor die politieke rol van die Afrikaner. Tafelberg, Kaapstad, 1980. 141 pp., R8,50

Die boek bestaan uit vyf opstelle en twee stukke, saamgestel uit polemieke.

Omdat die polemieke in vorm anders as die res is, kan ons dit eerste bespreek: Die eerste polemiek het plaasgevind tussen Degenaar en dr. A.P. Treurnicht. Dit bestaan uit Degenaar se baie kritiese analise van dr. Treurnicht se politieke beskouinge en dr. Treurnicht se antwoord hierop. Die tweede polemiek bestaan uit briewe van Degenaar en verskillende ander skrywers. Dit begin met 'n brief van Degenaar oor Elsa Joubert se *Die Swerfjare van Poppie Nongena* waarin Degenaar die term "strukturele geweld" gebruik as tipering van die Suid-Afrikaanse samelewing, wat hoofsaaklik aan die Afrikaner gewyt word. In die polemiek wat volg, word Degenaar taamlik hard gevat oor die term "strukturele geweld".

Wat 'n mens besonder moet waardeer, is dat Degenaar die hele polemiek publiseer, d.w.s. albei kante van die saak voor die leser lê.

Die opstelle gaan oor 'n verskeidenheid van temas: "Mondigwording en Afrikanerskap", "Die rol van die Afrikaner op weg na die Suid-Afrika van die toekoms", "Die rol van etnisiteit in die politiek", "Etnisiteit in 'n oop samelewing", "Staat en samelewing binne pluralistiese model". In die kort bestek van 'n resensie soos hierdie is dit onmoontlik om elkeen van die opstelle te bespreek. Die opstelle en die polemiek word egter onderlê deur 'n bepaalde politiek-sosiale filosofie, wat ek in kort trekke wil aandui:

Degenaar beskryf sy eie werk as 'n feitelike analise van die Suid-Afrikaanse samelewing, waaruit hy tot waarde-oordele kom. Sy analise is dikwels skerp; dikwels is dit egter bloot 'n herhaling van materiaal wat elke belangstellende koerantleser reeds ken. Die waarde-oordele wat hy vel, laat blyk dat Degenaar die voorvegter vir 'n bepaalde politiek-sosiale opset is en op verandering in Suid-Afrika gemik is. Die filosofies



mees hoogstaande opstel en ook die deeglikste uiteensetting van Degenaar se standpunt is die laaste opstel, wat 'n uitbreiding is op die voordrag wat Degenaar voor die Kongres vir Wysbegeerte in 1977 gehou het. Die hoofgedagtes kan as volg saamgevat word:

Die samelewing in Suid-Afrika is (soos enige ander samelewing), pluralaal in die sin dat daar talle groeperinge (universiteit, kerk, belangegroeperinge ens.) is, maar nog baie ingewikkelder as ander is omdat daar kulturele diversiteit met etniese en rasseverskille is. In hierdie Suid-Afrikaanse samelewing kan die keuse tot drie politieke modelle gereduseer word: *liberalisme* (een-man-een-stem, deling van mag, meerderheidsregering, eenheidsgemeenskap), *volks-nasionalisme* (een-volk-een-land, verdeling van mag, blanke regering, diskriminasie, onafhanklike state) en *pluralisme*. In Suid-Afrika het ons 'n *konflik-pluralisme*, omdat die politieke, sosiale en ekonomiese mag in die hande van die blanke groepe is. Hiernaas is 'n *konsosiasie-pluralisme* moontlik, waar konflik deur onderhandeling deur die leiers van die groepe teengewerk word. Degenaar self is voorstander van 'n oop *pluralisme*, waar die groepe self in 'n pluraliteit van kontaksituasies verkeer. Dit bring een land met 'n verskeidenheid van groeperinge, deling en verdeling van mag, federale en konfederale regering. Om die groeperinge effektief na vore te laat kom, moet Degenaar die gedagte van die soewereiniteit van die staat aftakel, mag moet versprei en gedentraliseer word en die groeperinge moet na vore kom as draers van die eintlike verantwoordelikheid in die samelewing. Alles is egter gebou op die twee basiese begrippe: vryheid en regverdigheid, wat albei die individu primêr betref. Die groepe is oop, sodat die individu kan beweeg soos hy wil en verantwoordelikheid aanvaar soos hy wil, terwyl regverdigheid daarin lê dat aan die mens die geleentheid toekom om sy persoonlikheid te ontwikkel. Aan die negatiewe kant erken Degenaar eintlik net beperkinge wat die individu aan homself oplê.

Tien jaar gelede sou 'n mens gesê het dat Degenaar se beskouings die ydele droom van 'n filosoof of die propaganda-praatjies van 'n PFP-ondersteuner is. Vandag nog kan 'n mens sê dat sy denkbearde die ideale ontwerp vir Suid-Afrika is as al die inwoners van Suid-Afrika professore in die wysbegeerte was. Vandag nog word hy aan die PFP verbind (p. 65 en verder). Dit sou egter te maklik wees om Degenaar se sienswyses so maklik af te maak. Wie belangstel in die politiek van ons land, sal weet in welke mate politieke verwickelinge in ons land reeds die denkbearde van Degenaar verwerklik het en nog steeds verwerklik. Om die rede moet Degenaar se werk met erns bejeën word.

Universiteit van Pretoria.

P.S. Dreyer

## Kinderboeke

Jenny Seed: *Die nag van die krygers*. Human & Rousseau 1981. Prys R4,95.

Die skryfster is geïnteresseerd in die Afrikaanse historiese verlede: weer, soos in ander werke van haar, gebruik sy hier 'n greep uit die geskiedenis en bou 'n verhaal daarom. Dit gaan om die situasie van boere wat rondom 1890 net deur die berede Natalse polisie beskerm is wanneer oorlog tussen die verskillende stamme in Pondoland uitbreek. 'n Tienjarige seun word gebruik as belewer van die gebeure; só word 'n algemene stuk geskiedenis verlewendig en verpersoonlik. Wat voorop staan, is uiteindelik juis nie die geskiedenis nie maar die ervaring van die geskiedenis.

Hier is egter tog 'n teenstrydigheid: hoewel beleving voorop staan, word die karakters nie sterk ontgin nie. Dis veral 'n gemis by die hoofkarakter Richard, om wie se nagtelike avontuur op die plaas, terwyl die berede polisie teenwoordig is om twee vyandelike swart stamme se gemoedere te probeer kalmeer, die verhaal draai. Hy word nie meervlakige persoon met wie 'n kind hom kan identifiseer nie.

Taalgebruik is sober en korrek, hoewel sonder skeppende vonk daarin. Minstens gedeeltelik kan dit wees omdat die werkie vertaal is.

Birgitta Bergman: *Marlien en die seun met die mus*. Tafelberg 1981. Prys 6,25.

Die prettige omslag van die boek, soos ook die aantreklike illustrasies binne-in, pas by die lewendige inhoud — hoewel Marlien darem gans te jonk voorgestel word en eerder ses lyk as 'n baie besliste tien.

Die verhaal werk met oorspronklike gegewens: die ontplooiing van 'n baie mooi vriendskap tussen 'n seun en dogter wat begin as Marlien lukraak 'n foonnommer skakel en dan vir Jurgen gaan kuier as hy alleen tuis is. Die manier waarop hy aanvanklik steeds 'n mus oor sy gesig dra totdat Marlien heel natuurlik sy geheim ontdek, word sonder melodrama gehanteer. Ook die heel besondere kwaliteit van die twee se vriendskap word oortuigend oorgedra.

Verhoudings, wat in die werk 'n groot rol speel, word eerlik en oorspronklik belig. Hier is geen stereotiepe ouers, juffrou of veral ouma nie — laasgenoemde word byna oordryf in haar on-oumaheid. Situasies waarin die karakters teenoor mekaar gestel word, is baie realities en hoegenaamd nie vermooi nie, sodat 'n lesertjie 'n baie nugter blik op lewensomstandighede kry. Juis daardeur oortuig Marlien se worsteling met en oorwinning van probleme.

Dis baie jammer dat so 'n verdienstelike verhaal bederf word deur die onaanvaarbare aanwending van 'n alwetende verteller. Nie net lei dit tot beskrywing in plaas van beelding nie — 'n mens dink veral aan Jurgen se grootword ten tyde van Marlien se blindedermoperasie — maar hierdie verteller skakel dikwels oor na die gedagtes en belevenis van 'n volwassene, meestal Marlien se ouma. Dit moet in 'n kinderboek tog

om kinderbelewing gaan en nie om 'n grootmens se liefde vir of bekommernis oor 'n kind nie — sulke emosies kan hoogstens deur die kind se bewustheid daarvan 'n rol speel.

Nerina Ferreira se vertaling uit Sweeds is lewendig en idiomaties. Net soms sluip 'n anglisme in, soos *spoed optel* (7), *opgee* (15), *nie die hart hê nie* (29).

Deur die aanbieding van situasies en probleme wat in die kind se ervaringsveld val kan 'n lesertjie self veel groei in begrip. En omdat humor gedurig die ernstiger ondertoon verlig, sal die boek 'n sterk positiewe aanspraak op die leser so tussen nege en twaalf jaar maak.

Ans van der Merwe: *Swart skaap wit skaap*. Human & Rousseau 1981. Prys 5,95.

'n Rykmanskind wie se pa weens bedrog in die tronk is; 'n groot bedrag geld wat uit 'n klaskamer gesteel word; dwelmsmokkelaars — dis die bestanddele wat gebruik word in hierdie boek vir ouer kinders of jong tieners. Aangesien 'n vlot styl gebruik word, bestaan die moontlikheid hiervolgens dat 'n boeiende ligter werk sy beslag kon gekry het.

Maar die boek kan nie daarop aanspraak maak dat dit 'n kinderboek is nie, omdat die skryfster dwarsdeur van perspektief gebruik maak wat ongeoorloof wissel van dié van die twaalfjarige dogter Anita as hoofkarakter tot dié van verskeie volwassenes. Daar word nie net gemeld wat laasgenoemdes dink en voel met betrekking tot Anita nie, maar onderlinge volwasse verhoudings, selfs die huwelik van Anita se ma en pa, kry aandag. Op dié wyse word 'n konglomeraat saamgeklits.

Die hoofkarakter word vlak geteken en roep dus net vlak emosies by die leser op.

Sy is deur en deur goed, soos die antagonis, haar klasmaat Hykie, regtig báie boos is. Kentering kom by Anita se ma en ouma; só vinnig dat dit nie oortuig nie.

Byderwetse uitdrukkings word gebruik en skep 'n lewendige indruk; Engelse woorde tussenin is aanvaarbaar, maar nie die spelling wat wissel tussen Engels (check) en foneties (stiek) nie. Spelfoute soos *so-jets* en *toemaar* maak 'n minder goeie indruk. Origens raak dit vervelig as karakters gedurig bleek of wit word wanneer hulle met spanning gekonfronteer word.

Dit verbaas my dat die betrokke uitgewers, wat gewoonlik met goeie gehalte geassosieer word, pa staan vir hierdie boek.

Jean Craighead George: *Die gewonde wolf*. Human & Rousseau 1981. Prys. 4,25.

Die verhaal word gebaseer op 'n werklike gebeurtenis, en ingeklee in 'n boek met prentboek-formaat en inderdaad ook groot swart-wit-tekeninge wat elke keer oor 'n dubbelbladsy strek. Tog is daar veel meer teks as in die deursneeboek vir kleuters, en sal kleuters oor die algemeen nie aanvoeling hê vir die sober, ingehoue vertelling van 'n gewonde wolf wat onderskraag word deur die leier van sy trop sodat hy,

versterk deur die kos wat die leier getrou aandra, mettertyd weer sy kragte herwin nie. Jonger kinders wat self al kan lees, sal die verhaal meer waardeur indien hulle van diereverhale hou.

Op subtile wyse word herhalings ingevleg. Die Toklat-rif waar die gewonde wolf skuil word dikwels genoem; so ook die rawe, wit vos en sneeu-uil wat die wolf bedreig en die wete van die naderende dood in die fokus hou. Verwysings na die muskusbeestrop wat 'n sirkel vorm, versterk die gedagte aan bedreiging.

Spanning word opgebou rondom die strak gegewe van gewonde wolf en wagtende onheilsdiere, en bereik 'n hoogtepunt as laasgenoemde hom aanval. In die dapper optrede van die wolf wat nie sommer oorgee nie, skuil 'n dieper, verreikender boodskap. Nou kom die wending as die byna onmoontlike gebeur: die sterwende wolf kry besoek en vleis van sy leier. Dankbaarheid en nuwe lewenskrag word uitgedruk in 'n herhaling wat na die slot toe dikwels voorkom "Roko swaai sy stert." Die wolf en sy leier word slegs vermenslik in die naam wat aan elk toegeken word; verder is die gebeure getrou aan die werklike optrede van wolwe. Ook die ander diere word natuurgetrou voorgestel en glad nie vermenslik nie.

Die vertaling deur Hansie Joubert is ietwat plegtig soos die oorspronklike teks waarskynlik ook is; taalgebruik is nie oral eenvoudig nie maar getuig van 'n bewustheid van 'n bepaalde ritme wat vir die aanbieding in prosaverse nodig is. Hier en daar is die woordorde onaanvaarbaar, soos in die volgende twee opeenvolgende reëls:

"... en swaai opgewonde sy stert.

Roko lek onderdanig Kiglo se ken."

Die boek sal, al is die teks dan minder geskik vir kleuters, nogtans met plesier gehanteer word deur kinders omdat dit mooi uitgegee is.

Willem Bosman: *Louis die laeveldleeu*. Human & Rousseau 1981. Prys 1,95.

Die leeu van die titel, saam met ander koddige vermenslikte diere, word in dié boekie in prentereekse op elke bladsy voorgestel — dit is dus vir kyk-met-kommentaar bedoel. Die soort geestigheid en fyn spot waarmee die skepper werk, sal tieners meer aanspreek as kinders. As blote lagwekkende afleiding is dit geslaagd, veral omdat die taal gangbaar gebruik word. Ek het net een spelfout teëgekomen (*Bosveld bier*), en soms word 'n nodige komma weggelaat. In die speelse konteks is slap woorde soos *daai*, *sjarap* en *sissie* wel aanvaarbaar.

Elsabe Steenberg

# Nuwe Afrikaanse Boeke – Desember 1981

(Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel – NALN)

## Romans

- ANTHONY, Len: Die ure agter ons. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1981.  
BEUKES, Dricky: Waar is ver Tanja? Bloemfontein: In die Kol, 1981.  
BIERMAN, Ettie: Benodig: 'n vrou vir Braam. Johannesburg: Klub Dagbreek, 1981. R3,95  
– Sononder kom te vroeg. Pretoria: Treffer Boekklub, 1981.  
BLIGNAUT, Toek: 'n Tyd om lief te hê. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1981.  
COETZEE, Jana: Wag op die wind. Bloemfontein: In die Kol, 1981.  
COETZER, Trudie: Vesting teen gister. Randburg: Pronk Boekklub, 1981.  
DEYSEL, Niki: My Prinses van verre. Randburg: Pronk Boekklub, 1981.  
DU TOIT, A.: Beiroet. Johannesburg: Perskor, 1981. R3,95  
– Die Okhela sameswering. Johannesburg: Perskor, 1981. R3,95  
ERLANK, Corné: Kinders van die wind. Randburg: Pronk Boekklub, 1981.  
ERLANK, D.: Die lewe sonder jou en CRONJÉ, Monica Rose uit my tuin. Randburg: Vrou Elegant, 1981.  
GROBLER, D.: Met liefde van Anita. Johannesburg: Perskor, 1981.  
GROBLER, Douwlina: Vereffening. Pretoria: Femina, 1981. R4,99  
KOCK, Nelmarie: Net 'n vêr verlange. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1981.  
LEROUX, Marzanne: Lente van die rooi papawers. Kaapstad: Waterkant uitgewers, 1981. R4,60  
LOUW, Anna M.: Op die rug van die tier. Kaapstad: Tafelberg, 1981.  
MURRAY, Ena: Die reëngod van Tlaloc. Westville: Ena Murray Boeke, 1981.  
PENZHORN, Anna: Die middeljare. Kaapstad: Human & Rousseau, 1981. R5,95  
PRETORIUS, André: 'n Man soos Krit. Johannesburg: Klub Saffier, 1981. R3,95  
VAN BLERK, H.S.: Swart Oktober. Johannesburg: Perskor, 1981.  
VAN DER WESTHUIZEN, V.: Die goue traan. Johannesburg: Perskor, 1981. R3,95  
– Konflik. Johannesburg: Perskor, 1981.  
– Waai weemoedswind. Johannesburg: Perskor, 1981.  
VAN DEN BERGH, Kas: Die kampioen. Pretoria: Uitgewery Oranje, 1981. R6,80  
VAN ROOYEN, E.: Elanie. Johannesburg: Perskor, 1981. R3,95  
VAN VUUREN, G.: Kanonvoer. Johannesburg: Perskor, 1981. R3,75  
VAN WYK, Schalkie: Gee my 'n droom. Johannesburg: Perskor, 1981.

## Vertaalde Romans

- CHASE, James: Jy speel seker; vertaal deur J. Strydom. Selby: Olympos, (1981). R2,65  
CORD, Barry: Praalgraf in die berge; vertaal deur Stefan Radlof. Selby: Olympos, (1981?). R2,25  
– Te laat om te lewe; vertaal deur S. Radlof. Selby: Olympos, (1980?). R2,34  
DONNELLY, Jane: Drome sterf so stadig; vertaal deur Anina van Reenen. Selby: Olympos, (1981). R1,88  
– Serenade in die bleek maanlig; vertaal deur A. van Reenen. Selby: Olympos, (1981). R1,88  
LEWTY, M.: Vlug uit die paradys; vertaal deur A. van Reenen. Selby: Olympos, (1981). R1,88

## Kortverhale, Essays, Briewe, ens.

- BOTHA, M.C.: Skertse. Emmarentia: Taurus, 1981. R7,23  
FRANKL, V.E.: Sê ja vir die lewe. Vertaal deur F. Deist. Kaapstad: Tafelberg, 1981. R6,50

- VAN NIEKERK, A.A.J.: Die klipsweet sit aan my voetsole vas. Parow: Klipbok, 1981. R5,90  
 – Die ring om die maan. Durbanville: Klipbok, 1981. R6,15

### **Vertaalde Drama**

- FRANZ, G.H.: Maaberone. Vertaal deur G.M.M. Grobler en prof. D.P. Lombard. Parow: Via Afrika, 1981. R4,00

### **Poesie**

- ENGELBRECHT, Herman: Kruispunt. Pretoria: Uitgewery Oranje, 1981. R6,80  
 LA GRANGE, R.: Vlinderstiltes- Haiku. Erroll Marx Uitgewery, 1981. R5,50  
 SNYMAN, Annette: Klein rondreis. Uitgewery Boschendal, 1981. R7,65

### **Letterkundige Studies en Kritieke**

- DE KLERK, W.A.: Die Markplein; behandel deur D. van Zyl. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. (Blokboek) R2,25  
 DU TOIT, P.J. en KLOPPERS, A.: Tema en tegniek; 'n inleiding tot aspekte van die visuele en ouditiwe letterkundige media. Pretoria: Human & Rousseau, Academica, 1980. R6,50  
 LEIPOLDT, C.L.: Die heks; Die laaste aand; behandel deur J.C. Kannemeyer. 2de hers. uitgawe. Pretoria: Academica, 1977 (Blokboek 3)  
 M.E.R.: Kwartet; behandel deur prof. M. Nienaber-Luitingh. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. (Blokboek) R2,25  
 SCHOEMAN Karel: Na die geliefde land; behandel deur D.J. Hugo. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. (Blokboek) R1,50

### **Kinder- & Jeugverhale**

- BOLSMANN, Eric: Die avonture van Krokkie. Pretoria: Juventus, 1981. R5,95  
 HEINE, Mike: Knypies se Grand Prix. Johannesburg: Perskor, 1981.  
 HICKEY, W.A.: Manela, die olifantbul. Pretoria: Juventus, 1981. R5,95  
 – Manela en die stropers. Juventus, 1981. R6,50  
 KRUGER, Cornelia: Voete se offer. Johannesburg: Perskor, 1981. R1,20  
 OPPERMAN, M.: Prins die ponie. Bloemfontein: Dreyer Drukkers, 1981. R6,50  
 TERLOUW, Jan: Koning van Katoren. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,95  
 VAN ROOYEN, C.: Grensruiter. CUM-boeke, 1981. R6,50  
 VAN WYK, Schalkie: Willemien van Waterstraat. Johannesburg: Perskor, 1981. R6,50

### **Vertaalde Kinder- & Jeugverhale**

- APSLEY, B.: Die drie musketiers. Vertaal deur L. Rousseau. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R4,50  
 BERGSTRÖM, G.: Jy's 'n slimkop Dawie. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R4,95  
 – Dawie se geheime maat. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R4,95  
 BIRO, Val: Vonkie verjaar. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R5,95  
 DAHL, Roald: Kalie Emmer en die sjokoladefabriek. Vertaal deur Leon Rousseau. R6,50  
 – Die Toorvingertjie. Vertaal deur Mavis de Villiers. Kaapstad: Tafelberg, 1981. R5,50  
 GRIMM: Die twaalf dansende prinsesse. Pretoria: HAUM, 1981. R5,50  
 HOPWOOD, Clire: Davy Crockett. Vertaal deur L. Rousseau. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R4,50  
 – Goudskepe op die Spaanse See. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R4,50  
 JOHNSON, Jane: Bertus by die see. Vertaal deur Helena Venter. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R6,50



- ORAM, H.: Kegelwonder en die towenaar. Vertaal deur A. Jonker. Kaapstad: Human & Rousseau, 1981. R5,75
- YOUNG, Hilda. Robin Hood en Sir Guy de Gisbome. Vertaal deur L. Rousseau. Pretoria: Human & Rousseau, 1981. R4,50

### **Verseboek vir kinders**

- NEL, Elsabé. Lekker sê - versies vir die kleinspan. Kaapstad: Juta, 1981. R12,50

### **Studies oor Afsonderlike Skrywers**

- SENEKAL, J.: P.G. du Plessis. Johannesburg: Perskor, 1981. R9,95

### **Ander Werke van Belang**

- ERASMUS, L.J.: 'n Volk staan op uit sy as. Johannesburg: Perskor, 1981.
- PISTORIUS, P.: Kind in krisis. Kaapstad: Human & Rousseau, 1981. R10,50
- THOM, H.B.: D.F. Malan. Kaapstad: Tafelberg, 1981.
- VAN JAARSVELD, F.A.: Wie en wat is die Afrikaner? Kaapstad: Tafelberg, 1981. R17,50
- VAN SCHOOR, M.C.E. (samest.). Spotprente van die Anglo-Boereoorlog. Kaapstad: Tafelberg, 1981.

### **Heruitgawes**

- COMBRINK, J.: Kamp van onheil. Kaapstad: Tafelberg, 1981.
- DE KLERK, W.A.: O heilige onrus. Johannesburg: Perskor, 1980.
- KRUGER, C.: Die Malans maak amok. Johannesburg: Perskor, 1981. R6,50
- Wildekind. Johannesburg: Perskor, 1981. R6,50
- SCHOEMAN, P.J.: Jetwa die buffelbul. Johannesburg: Perskor, 1981. R6,95
- SMALL, Adam: Sê Sjibbolet. Johannesburg: Perskor, 1981.
- SPIES, Jan: Voetvolk. Kaapstad: Tafelberg, 1981. R7,50
- STEENBERG. Elsabé: Die heuningwolk, Kaapstad: Tafelberg, 1981

# Voorgeskrewe boeke vir matriek

## Inhoud

Bespreking van "Die dans van die reën" (E.N. Marais), "By alle skone dinge" (N.P. van Wyk Louw), "O wye en droewe land" (N.P. van Wyk Louw), "Avondmaal" en "Golgota" (W.E.G. Louw)

Kenau (Theun de Vries)

Niet schreien, ouwe! (Carla Walschap)

**T.T. Cloete,**  
**P.U. vir C.H.O. 95**  
**Henriette Roos, Universi-**  
**teit van Suid-Afrika 99**  
**J. van der Elst,**  
**P.U. vir C.H.O. 107**

Om hierdie besprekings 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.

# Bespreking van Gedigte

## T.T. Cloete

*Die dans van die reën* (E.N. Marais)

Lees by hierdie gedig die volgende:

M. Nienaber-Luitingh: "Kanttekening by Marais se Boesmangedigte", in *Standpunte*, jaargang XII, no. 3. Ook van dieselfde skryfster: "Die lied van die dans van die reën", in *Standpunte*, jaargang XIII, no. 1, op-geneem in *Uit twee letterkundes*.

Dit is seker ook gewens dat hierdie gedig gelees word in sy oorspronklike verband soos dit verskyn in Marais se *Dwaalstories*, wat in 1959 op-nuut gepubliseer is.

*Die dans van die reën* is formeel een van Marais se interessantste gedigte, soos dit in sy finale vorm bestaan. (Die oorspronklike, in die dwaalstorie *Die lied van die reën*, is later op verrykende manier gewysig – vgl. Nienaber-Luitingh.) Marais, wat hom in sy bekendste gedigte op baie ortodokse manier en starre wyse gehou het aan die rym, die metrum, vaste strofevorm en dergelike wetmatighede, het in *Die dans van die reën* afgesien van dié dinge en 'n "vrye" vers gaan skryf. Tog het hierdie "vrye" gedig 'n strenger gevoegde vorm as die meeste ander gedigte van Marais, en 'n pragtige wetmatigheid. 'n Mens dink hierby aan T.S. Eliot se woorde dat die vrye vers glad nie bevryding van die vorm en dus anargie beteken nie, maar alleen "vry" is omdat dit niks uit te stanê het met versterde vorme nie en alleen ongehoorsaam is aan of afkerig is van onfunksionele vormwette. Dit bly egter gehoorsaam aan noodwendige vormwette. *Die dans van die reën* en *Die townenares*, die belangrikste onder die *Boesmangedigte*, is van die vroegste "vrye" verse in Afrikaans – en tot vandag toe van die beste.

Eersgenoemde is deur M. Nienaber-Luitingh ontleed in *Standpunte*. Wat ek hier daarvan weergee, is 'n opsomming van haar opstel. Dit gaan in hierdie gedig om die blydschap en verrukking van die primitiewe woestynbewoners en diere oor die koms van die reën. Dié verrukking word uitgedruk in die "O" van vers 1, in die beeld van die wind wie se asem in bewondering wegraak, in die kortasemige ritme van die 2de strofe, ens. Die wind, wie se asem wegraak, is nie alleen simbolies gesien en verbeeld nie maar ook realisties; as die reën uitsak, gaan die wind gewoonlik lê. Daar is 'n betowerende gang in die ontwikkeling van die gebeure, en die volsinne speel hierin 'n belangrike rol: elke volsin bevat 'n besondere stadium in die ontwikkeling. Ook die versgroeperings in die afsonderlike strofes gee dié opeenvolgende ontwikkelingsstadiums van die gebeure in die gedig weer: tot by vers 4 gaan dit om die eerste verskyning van die reën, voorgestel as 'n dansende jong vrou; sy loer en lag, maar sy is nog ver. In vers 5 - 7 maak sy kontak met die mense; sy wink en roep. In vers 8 - 9 nooi sy die wind uit (tot sover dan strofe 1). In strofe 2 begroet die grootwild die reën met 'n hygende gretigheid, gesugreer deur die lang, aaneengeskakelde sin; hulle gaan die reën tegemoet en wil dit met die sintuie belewe (ruik, proe, sien). In strofe 3 gaan die kleinvolk die reën tegemoet. In strofe 4 daal

die reën van die berg af en begin haar dans; sy gaan na die mense, diere en kleinvolk toe. Die reën is hier, soos mens dit in 'n primitiewe voorstellingswêreld verwag, 'n jong vrou wat dans. Die natuur is immers vir die primitiewe mens besiel en met menslike eienskappe bekleed. Die aanduiding van die reën as "ons Suster" wys daarop dat hierdie mense familie is van die reën maar tewens eerbied vir haar het, vandaar die hoofletter ("Suster").

Aan Nienaber-Luitingh se analise wil ek 'n paar dinge toevoeg. Naas die funksie van die onderskeie volsinne en strofes t.o.v. die ontwikkelingsgang van die gebeure in die gedig, is daar ook dié van die vers. Die versreëls is so gebou dat daar 'n ooreenstemming is tussen die afsonderlike verse en die sinseenhede waaruit die volsin saamgestel is, sodat die versreëls telkens afgeronde sindele is. Dit wil sê: as mens aan die einde van elke versreël kom, voel jy asof die sin voltooi is. Daar is m.a.w. nie enjambemente nie. Mens sou, vir die eksperiment, na elke versreël 'n punt (of kommapunt) kon plaas. Die verse volg dus newegesik op mekaar (begin dikwels met 'n "en") en is taamlik duidelik van mekaar geïsoleer en deur leestekens aan die einde van mekaar geskei. Hierdie neweskikking is, net soos Van der Merwe Scholtz aangetoon het in verband met *Die townenares (Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise)*, heeltemal in die gees van die primitiewe perspektief, waarin sake die een ná die ander gesien, beleef en genoem word in plaas van in 'n samevattende of hoogs saamgestelde, onoorsigtelike verband.

Die s-klank "fluister" dwarsdeur die gedig. Daar is nie so iets soos klanksimbooliek, sodat die s dan kwansuis iets met fluister te make het nie. Maar Marais speel hier 'n oulike speletjie: hy gebruik die opvallende en dominante klank van die woord "saggies", wat drie keer herhaal word (saam met die ander woorde wat met geluid te make het: "lag saggies" en "sing saggies"), en vandaar die suggestiewe funksie van die s. Dié s oorheers sterk dwarsdeur die gedig, ook in ander woorde, en dit is, nie toevallig nie, ook die dominante klank in "ons Suster". Dit is ook om verskeie redes juis dat die reën in dié gedig 'n jong vrou is. Reën beteken vrugbaarheid, en ook in ander Westerse mites word die vrugbaarheid deur die reën gesimboliseer.

Dit is ook juis dat die reën dans. Die dans is by die primitiewe mens 'n magiese, gewyde handeling, die handeling wat meer as enigets anders lewensintensiteit, vrugbaarheid, kosmiese verwantskap en gemeenskap beteken.

*By alle skone dinge* (N.P. van Wyk Louw)

Volgens die slotstrofe is daar gesoek na beelde vir die geliefde se "lag en ween." Die eerste twee strofes bevat beelde vir die lag, die derde bevat beelde vir die ween. Die beelde is dié van dag en nag, van hemel en aarde. Tog is dié verskeidenheid nie omvattend genoeg vir die verbeelding van die geliefde se lag en ween nie. Dit kan alleen beteken dat die menslike onpeilbaar is. In Van Wyk Louw se *Grense* wil die spreker die diepste geheime van die eie siel sê, in *By alle skone dinge* kan die spreker nie verbeeld wat in die ánder persoon, die geliefde, is nie.

## O wye en droewe land (N.P. van Wyk Louw)

Die koorspel waaruit hierdie fragment kom, beantwoord eintlik die vraag: wat gee ons as volk 'n bestaansreg? Wat het die Trekkers en hulle nakomelinge bestaansreg gegee? Wat het die Trekkers beoog? Die antwoord is dat hulle nie na materiële gewin gesoek het nie maar dit vir ons volk moontlik wou maak om geestelik te lewe. Met hulle *stryd, pyn* en *smart* het die Trekkers dit moontlik gemaak vir 'n volk om voort te bestaan, en ons kan alleen voortbestaan as ons geestelik lewe en die skoonheid dien. Die Trekkers sêlf het nog nie die ideaal bereik nie maar wel die fondament gelê.

Die *blydskap* waarvan vers 3 praat, is in Louw se poësie 'n ander woord vir die skoonheid (vgl. oor dié *blydskap* by Van Wyk Louw, bl. 61 e.v. in Cloete: *Op die woord af*).

Die groot gebeurtenisse uit ons nasionale verlede het elke keer uitdrukking gevind in ons letterkunde, veral in ons poësie: die Tweede Vryheidsoorlog in *Oom Gert vertel* e.a. *gedigte* van Leipoldt, in *By die monument* en *Rachel* van Totius en in Celliers se oorlogsgedigte; die unifikasie van 1910 het Totius se *Trekkerswee* tot gevolg; die rebellie kom tot uitdrukking in Van Melle se *Bart Nel* en Celliers se *Jopie Fourie*. Toon van den Heever se *Die vlaghysing* het betrekking op die politieke situasie van die twintigerjare (vgl. ook die aantekeninge oor sy *Die beeld van oom Paul* hierbo). Die eeufeesjaar, 1938, bring dan *Die dieper reg* en in 1949 verskyn D.J. Opperman se *Joernaal van Jorik*, wat geïnspireer is deur die Tweede Wêreldoorlog. *Trekkerswee*, *Die dieper reg* en *Joernaal van Jorik* gee elkeen 'n kyk op ons geskiedenis of 'n interpretasie daarvan, gesien deur die digter se oog. *Die dieper reg* het ná ons ouere nasionale poësie 'n nuwe kyk op en interpretasie van ons geskiedenis gebring, hoe sterk dit ook geïnspireer is in sommige onderdele deur Totius (veral *Rachel*) of selfs Preller se "O land van sonlig en van sterre".

Die vraag na ons volk se bestaansreg is ook reeds deur Leipoldt gevra in *In Amsterdam* (*Oom Gert vertel* e.a. *gedigte*) en deur Totius in *Wie sal die land bewoon?* (*Uit Donker Afrika*).

Die gewyde stemming van hierdie verse kom o.a. tot stand deur die dowwe uitgange van die woorde. Dit begin in vs. 1 met "O wye en droewe land", gevolg deur talle sulke woorde wat, selfs op ongewone wyse soms, op 'n e uitgaan: *sterre*, *hoë*, *lye*, *droefenis*, *onbewuste*, *enkellinge*, *verre*, *sterwe*, *begrafenis*, *eenvoudige*, *mense*, *dinge*, *knegte*, *magtige*, *berge*, *aarde*, *jare*, *terge*, *mense*, *verre*, *wilde*, *vroeë*, *verslae*, *nuwe*, *sterre* — dus 'n baie hoë aantal van hierdie woorde.

## Avondmaal (W.E.G. Louw)

Opperman gee 'n klankanalise van hierdie gedig in *Digters van Dertig*, bl. 343 (1ste druk).

Daar is 'n sekere onliggaamlikheid in Christus. Christus en sy handeling by die Laaste Avondmaal word net aan die hand geteken (1ste kwatryn, 1ste en 2de tersine).

Vir W.E.G. Louw 'n besonder gloeiende, kleurvolle gedig met 'n sterk beeld, soos dat hulle "soos blare van 'n boom van Hom sou waai". Die gedig is mooi-beskrywend maar nie dramaties nie.

*Golgota* (W.E.G. Louw)

Vgl. Opperman se opmerkings hieroor op bl. 343 - 344 in *Digters van Dertig*.

Weer die details van hande, voete en hoof.

Weer is die gedig eerder ingestel op die mooi beskrywing as op die dramatiese — vandaar dan ook 'n gesogte frase soos "teen Golgota sy droewe gang gestuit".



# Kenau (Theun de Vries)

## Henriette Roos

### 1. Inleidend

*Kenau* (uitgawe J.L. van Schaik, 6de druk 1981) die kort roman van Theun de Vries, is in baie opsigte 'n werk geskryf in navolging van 'n tradisionele patroon. Gesien binne die raamwerk van De Vries se hele oeuvre herken die leser bekende elemente: die uitvoerige ruimtebeskrywing, die belangstelling in sosialistiese temas veral waar dit die stryd van die gewone volk teen tirannieke oorheersing raak, en op romantegniese vlak, die gekonsentreerde en strakke skryfstyl.<sup>2</sup> Dit is egter veral deur sy aanbieding as historiese roman dat *Kenau* so 'n konvensionele aansyn verkry. Die historiese roman wat 'n hoogtepunt tydens die negentiende eeu beleef het, vorm 'n stewige tradisie in die prosegeskiedenis en oënskynlik volg De Vries daardie tradisie getrou na. Hy gebruik 'n klimaksale episode uit die Nederlandse geskiedenis waarop die verhaaldeure berus en verseker sodoende dat die leser met die hele situasie vertrouwd sal wees. Die wêreld van *Kenau* is bevolk met karakters, plekke, datums en voorvalle wat historiese kontroleerbaar is; die hele milieutekening (kleredrag, gebruike, leefwyse) is outentiek; die afloop is algemeen bekend.

Kan so 'n roman met sy byna geykte voorkoms wel nog aanklank vind by die hedendaagse leser, m.a.w. het De Vries nie hier 'n tipies tydsgewone verhaal geskryf wat in 'n bepaalde era gaaf en gewild kon wees maar dan deur latere generasies en buite 'n beperkte belangstellingskring opsy gelaat word? Deur die bespreking wat volg, wil ek aantoon hoe hierdie verhaal juis sy lesers boei en in die aanbieding van bekende gegewe hulle tot nuwe besinning op algemene vrae bring. Die spesifieke en beperkte omgewing van die verhaal groei uit en word universeel toepaslik. Dit is inderdaad 'n roman met 'n tradisionele voorkoms maar 'n tydlose sinvolheid.

### 2. Tematiek

Binne die samehang van verhoudings tussen verskillende mense en hulle uiteenlopende reaksies op bepaalde omstandighede, ontwikkel in *Kenau* 'n besondere insig op die aard van die menslike bestaan en die individu se unieke aandeel daartoe. Hierdie eie visie wat die verhaal oordra, betrek 'n aantal verwante motiewe.

Reeds die motto van die werk (*Aan de vrouwen van Nederland*, bl. 14) dui op een van die belangrike betekenisaspekte. Die hele relaas van

1. Die setfoute op ble. 72 en 114 versteur die gang van die verhaal. Probeer die korrekte versie in 'n ander uitgawe vind.
2. Vir inligting omtrent die skrywer en sy werk en agtergrond i.s. die *Kenau*-geskiedenis, word u verwys na: Knuvelde, G.P.M. 1977, 40e druk. *Schets Geschiedenis Nederlandse Letterkunde*. Den Bosch: Malmberg; en die inleiding en aantekeninge van A.P. Grové by die bogenoemde uitgawe van *Kenau*.

Kenau se optrede beklemtoon die uitnemendheid van hierdie vrou wat op so 'n nie-konvensionele wyse 'n plek in die geskiedenis van Haarlem ingeneem het. Tog is daar aanduidings dat haar aktiwiteite deur 'n hele groep voorvegters gesteun is en dat sy nie net 'n eksentrieke historiese verskynsel is wat eenmalig die verwagte patroon van onderdanigheid en hulpeloosheid versteur het nie. Wat met Kenau gebeur, gee 'n fassinerende blik op die groeiende selfbewussyn van 'n unieke mens, maar dit betrek ook duidelik die (nog steeds aktuele) groter kwessie van vroue-emansipasie.

Soos wat Kenau bevry word van haar tradisionele rol as apatiese toeskouer is die ervaringe wat sy beleef ook dan deel van 'n veel groter bevrydingstryd. Die sentrale tematiek van die roman ontwikkel rondom hierdie vryheidsgedagte: eers in terme van die spesifieke stryd tussen die Haarlemmers en die Spaanse besetters tydens die sewe maande van 1572 en 1573; maar dan uiteindelik ook in terme van 'n universele problematiek. Dit is betekenisvol dat De Vries sy werk voltooi in die najaar van 1939 (naskrif bl. 116). Die Tweede Wêreldoorlog breek in September 1939 uit en die hele katastrofiese gebeure — die gespanne voorspel, die beset en oorheersing van Nederland deur Fascistiese magte, en die groot lyding van die Nederlandse volk in besonder — laat betekenisvolle eggo's opklink. Die verband tussen die twee tydperke toon dat die vryheidstryd nie 'n tydsgebonde gebeure is nie maar wel 'n ewige faset van die bestaansgeskiedenis. By wyse van verskillende gedagtebeelde, uitsprake en stellings word die algemeenheid en tydloosheid van die vryheidsgedagte verder beklemtoon. So word dit verplaas na die religieuse vlak en die stryd van die Protestantisme (bl. 44); die individuele vryheidsdrang (bl. 60); egoïstiese selfbehoud (bl. 105); politieke onafhanklikheid (bl. 53, 61, 70 en 79); en word dit ondersoek as abstrakte begrip (bl. 79). Die hele strukturering van die verhaal, veral in die uitbeelding van karakter en ruimte en deur die funksionele integrasie van dié twee verhaalelemente, ondersteun en kulmineer in die oordrag van hierdie vryheidsgedagte.

'n Derde motief (wat ook op geslaagde wyse verstrengel is met die grondtematiek) kan aangetoon word as nog een van die algemeen-geldige aspekte van hierdie roman. *Kenau* is 'n verhaal van onderdrukking en smart, van groot heroïek en gruwelike gewelddadighede. Kortom: 'n relas van menslike wreedheid en lyding. Dit is dan opvallend hoe deur hierdie vertelling die besef al hoe sterker word dat wreedheid deel van 'n bouse kringloop is, en dat deel van die ware vryheid is om wraak en vergelding af te lê en in ootmoed opnuut te kan begin. Ripperda se strafmaatreëls lyk onvermydelik maar in die uitvoering daarvan word sy gesig verwing en vervorm tot iets skrikwekkends (bl. 48 — 49). Die wedydse gruweldade bring albei partye tot 'n dierlike, redelose bestaansvlak (bl. 50) — 'n onstuitbare degenerasieproses wat Kenau raaksien en vrees (bl. 79). Ook in die ontplooiing van hierdie motief betrek De Vries vraagstukke waardeur sy werk buite die geykte norm tree en tot verskillende, uiteenlopende lesergenerasies kan spreek.

Die wyse waarop De Vries die tematiek en die besondere visie wat uit *Kenau* kristalliseer binne die verhaalgeheel laat ontwikkel, kan deur 'n

ondersoek na enkele strukturelemente getoon word. Die versmelting van *karakter* en *ruimte* tot geloofwaardige *idee* rig die hele struktuur-samehang.

### 3. Karakterisering

Reeds die titel gee 'n aanduiding van die belangrikheid van die vroue-karakter en isoleer haar tot individu van betekenis. Haar eienaam word uitgesonder, terwyl die korrekte aanspreekvorm Kenau juis in haar tradisionele rol sou bevestig. 'Normaalweg' heet sy Kenau Simonsdochter, de weduwe van Nanning Borst. Die aanvaarde norm en die individuele lotgeval word dus onmiddellik gekontrasteer. Dié roman wat gebou is op ingrypende omwenteling en gewelddadige gebeurlikhede is dan ook veel meer as net die relaas van 'n bloedige era. Dit is ook, en in die besonder juis, die verhaal van die proses van verandering en die groei tot selfkennis wat 'n mens ondergaan.

Kenau betree die verhaalwêreld reeds in die openingsin, hoewel dit eerder 'n passiewe aanwesigheid as 'n aktiewe toetrede is. Op hierdie tydstip bestaan haar handeling uit "...(wachtte) op de terugkeer van haar zoon en haar broer..." en alle beweging lei terug tot "waar ze weer bij het raam *ging* zitten..." (bl. 15). Die nuus omtrent die komende beleg bring Nicolaas en Pieter tot driftige passie, maar sy "...glijdt langzaam neer in de stoel" (bl. 22), 'n lydsaamheid wat nog verder gaan wanneer sy later "...naar het reukflesje in haar sleuteltas grijpt, en spierwit in de zijschaduw van de hoge schouw gaat zitten." (bl. 27) Die beeld is dié van 'n 'tipiese' vrou, hulpeloos soos wat sy vanuit die beperktheid van haar huislike kring slegs toeskouer van die grootste gebeure kan wees. Die wêreld waaraan sy gewoon was, was een van rustige gemak en materiële welvaart waarin Kenau, soos meeste ander, haar afgewend het van die komplekse buitewêreld en slegs na die eie omgewing geleef het. (Sien ble. 18 en 24). Haar reaksie tydens die eerste Spaanse aanval is dan ook volgens die verwagting: "Kenau dorst zich bij de slag niet verroeren, zij had de handen bij ingeving naar het hoof gebracht, en bescutte schedel en oren." (bl. 35)

Nie net is sy fisies 'n buitestaander te midde van die oproer en stryd nie, maar ook innerlik is sy gevul met vrese en onsekerheid. Dit blyk dat die tradisionele rol van inskiklike vrou so diep geworteld is dat selfs die stad se weerstand en verdediging teen 'n diktatoriale bewind deur haar bevrage teken word. Gehoorsaamheid en onderdanigheid is vir haar Bybelse gebodsworde (bl. 16-17); die vrees vir bloed en sterfte en die besorgdheid oor geliefdes laat haar vertwyfeld: "...is dat alles nodig, het breken der paapse beelden, het verzetten van de wet, dezen opsluiting der verzoeningsgezinden?" (bl. 26). Wanneer sy wel 'n besliste uitspraak maak en direk standpunt inneem, is dit aanvanklik slegs om Nicolaas te ondersteun. ("Geloofde ze zelf, wat ze gezegde had? Ze wist het niet. Ze wist alleen, dat ze van nu af haar eigen twijfel en zwakte niet meer aan haar zoon zou mogen laten merken." bl. 33). Dit is dan ook haar moederlike lyding nadat Nicolaas gesneuwel het wat eers die stukrag agter die veranderde optrede is. Slegs instinktief tree sy nou op:

“Geen traan loopt meer over haar gezicht. Haar ogen zijn groot en helder, alleen de mond is dunner en hard, *als van een besluit dat hij niet kent, enkel bevroedt.*” (bl.58)

Die verteller verbeeld hier 'n vrou wat nog enkel handel vanuit haar funksie as moeder, versorgster en onderdanige.

Kenau se toetrede tot die stryd, haar groeiende invloed en mag en die ontwikkelende selfkennis word stap vir stap aangetoon. Die 'transformasie' van 'n swygsame moederfiguur tot 'n meedoënlose en felle vegter is oortuigend. Die passie en oortuiging word gekoppel aan die eerder beklemtoonde liefde vir haar seun en haar broer; die openbare optrede is deel van 'n oorlogsituasie waar konvensionele gebruike en taboes vanselfsprekend uitgewis word.

Haar eerste — en nog onbewuste — aktiewe bydrae kom as sy Nicolaas te hulp snel: - “...voor de tweede maal, liep ze mee, steunde half het heiligenbeeld. “Zijn er...doden?” zei ze toen, en iets van de oude beving doorsidderde haar.” (bl. 38) Dit skyn asof sy na Nicolaas se dood deur háár deelname sy plaasvervanger wil wees (sien bl. 57 en 68), maar metertyd tree sy al hoe meer in eie reg op. Nou kan gesê word “Zij heeft zelfs niet meer gedacht aan haar dode jongen.” (bl. 80). Haar dae stem nou ooreen met dié van die bevelvoerders wat sy vroeër verkwalik het (bl. 87); by die laaste raadsvergadering noop haar gedrag Ripperda om te erken “...wij hebben een les ontvangen, een les van een vrouw; die getoond heeft, in vele dingen meer te vermogen dan wij mannen.” (bl. 102) Haar uitbarsting na die nuus van die oorgawe is veel meer as die gewone skok; dit is die verwagte woede van 'n trotse individu wat 'n neerlaag moes lei (bl. 108). Deur Kenau eers as gewone vrou, moeder en skugtere mens te toon, skeep De Vries 'n simpatieke en bekende sfeer waarin sy leser die karakter as geloofwaardig aanvaar en selfs met haar kan identifiseer. Dat juis sý uitstyg bo die alledaagse dramatiseer die gedagte dat opstand en verset, onderdrukking en vryheid, wraak en deernis, neerlaag en berusting universele begrippe is waarby elke mens ten nouste betrokke is.

'n Belangrike aspek van die karakterbeelding is dat Kenau nie net getoon word in haar sigbare ontplooiing tot 'n invloedryke figuur nie, maar dat dit veral deur haar geestelike ontwikkeling is wat die vryheids-gedagte verwoord word. Haar eerste vertwyfeling reflekteer die konflik tussen gehoorsame burgerskap en eervolle vryheid; haar aanvanklike wraaksug en latere meedoënloosheid wys op die altyd-aanwesige brutaliteit in die mens. Die hartstogtelike uitbarstings tydens die raadsvergadering is in die eerste plek 'n uitbeelding van die vrou wat Kenau geword het: wilskragtig, trots, uitgesproke en passievol. Haar ontredering toon die geloofwaardige reaksie van enige mens wat sy lewensdoel verpletter sien en daarom byna onredelik die stryd wil voortsit. Maar haar handeling verpersoonlik ook die hele proses van opstand, verset en nederlaag, en word Kenau draer van die hele volk se wanhooop. (Sien bl. 101). Hulle verslaentheid en háár verlies word dan ook kripties gesuggereer in die woorde wat blykbaar die ou orde van onderdanigheid weer herroep: “zij is *niet* meer dan de weduwe van Nanning

Borst, de skeepbouwer, een zwakke, machteloze vrou as zoveel andere...." (bl. 109).

In die laaste hoofstuk kom die byna liriese beskrywing van Kenau se wandeling deur die herstellende landskap. Net soos die natuur die vernietigingsproses deurgaan het en opnuut herleef en bloei, so voel Kenau haarself deel van 'n onstuitbare lewensiklus waarbinne al die droewige gebeure stadia was wat as deel van volledige menswees moes ervaar word. In die ervaring van daardie louteringsproses, in die aanvaarding van die oënskynlike neerlaag en in die hoop op die nuwe toekoms, besit sy wel die vryheid waarvoor so hartstogtelik gestry is. "Zij was een vrouw en een moeder. Zij werd soldaat. Nu is zij een levend deel van de nieuwe vrijheid." (bl. 116)

Die koppeling van hierdie groeiende selfbewussyn met 'n sigbare ruimtelike uitbreiding is een van die interessante struktuuraspekte. Kenau se uitbeweeg uit haar omhullende kring word eksplisiet weergegee. Eers word beklemtoon hoe sy "... vanachter de ramen en hoogstens vanaf de drempel van haar woning ... de geruchten ... beluisterd ..." (bl. 29) en met afgewende hoof verbysnellend die oorlogstonele probeer ignoreer. (bl. 31, 34 en 36). Haar eerste (verdagte!) bestyging van die stadsmure (bl. 39) voer haar al verder van die eie haard totdat dit sy is wat as voorloper nou ongebaande weë inslaan (bl. 52 en 64). Na die beleg wil dit lyk asof haar lewe weer teruggelei is na die beskermende, dog benouende huiskamer (bl. 108) en haar afgetrokke kontak met die stadsgebeure lyk dan ook asof vanuit "een ver, vreemd land, uit een wereld van onbekenden." (bl. 112) Maar Kenau kan nie weer deel van die ou beperkte wêreld wees nie. Dit is simbolies funksioneel dat sy die stadsmure agterlaat, die (tydens die beleg lewensgevaarlike) buiteveld instap en haar vryheidservaring dan ook juis in ruimtelike terme beleef: "Zij is een deel van dit land, ... deze zee, zon en aarde, zoals zij allen deel zijn van haar." (bl. 116)

#### 4. Ruimtebeelding

Die struktuurering van die afsonderlike hoofstukke dui reeds op die besondere betekenis van die ruimtelike elemente in hierdie roman. Baie van die vier-en-twintig hoofstukke begin met 'n aanvangsparagraaf waardeur 'n blik op die omringende ruimte gegee word. Dit wil voorkom asof 'n gordyn oopgaan en die dékor dan sigbaar word aler die handeling begin (vgl. veral hoofstukke 2, 5, 13, 20, 21 en 24). Hierdie ruimtelike oriëntasie vorm 'n soort inleiding; 'n voorspel wat die toon van die verdere relaas bepaal óf soms ironies kontrasteer met die daaropvolgende gebeure.

Die funksie van die ruimte-dimensie binne die verhaalgeheel is egter van groter belang as net die van blote dékor en dit word intensief ontgin.

In 'n verhaal wat oënskynlik so sterk op handeling en gebeurtenis gerig is, is dit opvallend dat kernsituasies juis nie eksplisiet beskryf word nie maar eerder deur suggestie klem verkry. So word die gewelddadighede in die stad en die radikale verandering in menselewens dikwels met 'n



omweg geïmpliseer. Hier speel die ruimtebeskrywings 'n belangrike rol. Die eerste blik op Kenau en haar omgewing word 'n subtiele voorspelling van die *broosheid* van daardie vertroude wêreld in die sig van die komende stryd wat dan nog net 'n gerug is. Die hele panorama skep 'n sfeer van delikate breekbaarheid: "de kleine ruiten" waaragter sy sit, die "smalle kanten kapje" op haar hare, die "dunne scherpe sneeuw, die een hel en hoog gerucht maakte tegen het vensterglas", die "broze ijslaag der dunbevroren gracht . . ." (bl. 15). Die skrynende kontras tussen die oplaaiende verwoesting buite met die weerlose, gekoesterde intieme 'vestings', loop deur die hele verhaal (vgl. bl. 23, 33, 44, 53, 81 en 91). Die finale besef van die Spaanse oorwinning kom dan ook wanneer plunderaars hierdie private wêreld vernietig. (bl. 110)

Op besonder evokatiewe wyse word die ruimtelike elemente in hoofstuk 9 (bl. 55-56) gebruik om 'n gebeurtenis te dramatiseer. Die afloop van die tweede Spaanse bestorming word gerapporteer deur 'n presiese beskrywing met die fokus op hóé die wêreld lyk en sonder aanduiding van wát die karakters voel. Juis deur hierdie byna afstandelike relaas word die intense droefnis verbeeld, byna asof 'n emosionele toon nie geskik sou wees om tot die kern van hierdie verwoeste ruimte te kom nie, nl. dat Nicolaas dood is.

Soortgelyke beelding kom in die laaste hoofstuk voor. Die dieptepunt in Kenau se moedersmart word getoon by wyse van ruimtelike *vernouing* — let op hoe effektief die verteller die hoofstuk voer tot 'n klimaks d.m.v. kleiner wordende sirkels: vanaf die panoramiese blik op die oorlogsterrein tot met die toespitsing op die baar in die sombere kamer (bl. 56). In hoofstuk 24 word die hoogtepunt in haar bewussynslewe as individu weer in terme van 'n *uitdeinende* ruimte getoon. Die beweging is weg van die huiskamer, die straat en die stad en betrek nou die omringende landskap — simbool van die hele land wat tog nooit ingehok sal kan word nie. Waar die vroeëre ruimtebeskrywings so dikwels op die interieur of die beperkte omgewing gekonsentreer het, is dit nou die wydsheid, die *oneindigheid* wat opval. Deur hierdie beskrywing word die sentrale tema in die taal verwesenlik; word die beeld van die uitgestrekte ruimte simbool van die innerlike vryheid.

Vanuit die ruimtebeelding ontwikkel ook 'n reeks betekenisvolle leimotiewe wat verskillende verhaalaspekte betrek. Deur die kumulatiewe gebruik van die kleur *rooi* ontstaan 'n 'sigbare' oorlogsfeer — nie net word die simboliese waarde van die kleur ontgin nie, maar dit is ook in feite die heraldiese kleur van die Spaanse magte. As Kenau in haar angsdroom sien hoe "bloedrode mannen met een bloedrood vaandel op haar afstormen, een vlam slaat uit de kerk, vonken waaien over op de strooien daken. Haarlem brandt, het water breekt aan alle zijden binnen, er drijven verminkte lichamen, het water wordt troebel van bloed" (bl. 26), is dit 'n kernbeeld van die oorkoepelende rooi lig waarin die hele verhaalgebeure gebaai is (vgl. ook ble. 22, 42, 48, 56, 63, 67, 70, 73, 74, 78, 83, 84 en 96). Hierdie felle gloed, afgewissel deur die mistigheid en swart rook wat oor die stad hang, staan in direkte kontras met die stralende lig van die laaste hoofstuk.

Nog 'n ruimtelike element wat patroonmatig ontwikkel, is die deurlo-



pende verwysings na die klokkespel. 'n Byna ouditiewe aspek word so die vertelling ingevoer. Die oënskynlik terloopse verwysing na hierdie alledaagse karakteristiek van die middeleeuse stadsbeeld, word funksioneel aangewend om 'n wisselende toon in die vertelling vas te lê. Al die tradisionele betekenis van die klokkespel word ontgin: die waarskuwingselement, die roep tot inkeer, die vreugdegelui en die sombere doodsklank. Die "Damiaatjes" is op sigself simbool van 'n vryheidstryd (sien aantekening 10 hoofstuk 16 bl. 125) en as sulks intiem verbind met die lotgevalle van die Haarlemmers. Die verwysings na die verskillende klokke en hulle gelui begelei dan ook die verskillende stadiums in die verhaalontwikkeling om so hierdie parallel te bevestig. (Sien ble. 24, 51, 56, 79, 91, 107 en 112).

Daar is verskillende verteltegnieke waardeur veral die konfliktsamptone versterk en die hele ingrypende veranderingsproses gedramatiseer word. Veral d.m.v. *kontrastering* kom daar spanning in die verhaal tot stand. Tussen die belangrikste karakters bestaan duidelike kontraste: die vurige entoesiasme teenoor die bevreesde huiwering wat die dialoog tussen Nicolaas en Kenau kenmerk (bl. 19-22); die kontrasterende uiterlike van Piet en Nicolaas (bl. 19) en die groot verskil in die beelde van "twee argelose, spelende kinderen" en "jonge schutters vol haat en een vastberadenheid" (bl. 30) is betekenisvolle beskrywings. Die impak van hierdie tegniek is telkens merkbaar: let maar op die veelduidende ruimtebeeld op bl. 75: die spelende, skitterende lentelig wat asof spottend kontrasteer met die trae en gedoemde stadsbedrywighede. Op dieselfde wyse verkry die besef van die hongersnood soveel meer krag wanneer die eertydse oorvloed so uitvoerig beskryf word. Die herinnering aan die vroeëre weelde en oordadigheid word tot 'n byna onwerklike vlak gevoer as verwys word na die "hoge eiken sponde" met sy "zwerige en fantastische krullen en onbestaanbare fabelbeesten" — inderdaad in skrilte kontras met: "men kan de ogen niet meer voor de werkelijkheid sluiten: er is hongersnood" (bl. 76-77).

Deur *prefigurasië* (voorspellende beelde) ontstaan daar 'n sterk koppeling tussen bepaalde tonele wat soms in die tydsverloop ver van mekaar verwyderd lê. So 'n voorspellende element het 'n besondere funksie in 'n historiese roman. Die leser ken alreeds die feitelike afloop van die gebeure, sodat hierdie prefigurasië nie die "storie" vooruitloop nie, maar wel 'n dramaties-ironiese aspek bybring. Die leser besit kennis waaroor die karakters nie kan beskik nie, en hy wag dan om te sien hóé daardie wete bewaarheid word. Die "skelet"-beeld wat die winterse bome vorm (bl. 23); die lied wat die Duitse huurtroepe sing (bl. 28); die beskrywing van Steinbach se valkeneus (bl. 39); dit is alles oënskynlik niksseggende frases wat later in die verhaal op skrypende wyse werklikheid word.

Elemente van ironiese voorspelling word ook deur die *verskuiwings-tegniek* bewerkstellig: d.i. tonele wat letterlik herhaal word om die radikale wysiging van omstandighede dramaties aan te dui. Kyk net na die beskrywing van Kenau se *ontroerde* trane (bl. 45) en dan weer na haar boosaardige *tirade* (bl. 68) — in feitlik presies dieselfde woorde word haar ontsteltenis beskryf, maar juis die woordelike ooreenkoms be-

klemtoon die wesenlike verandering wat sy ondergaan het. Op soortgelyke manier word haar optrede in die openingstoneel (haar hande, haar stap deur die huis, haar hare wat sy platstryk — bl. 15) later by herhaling weer genoem (bl. 79, 108, 110):- 'terloopse' handeling wat nou onder nuwe omstandighede die verbye era ironiseer. Sonder enige direkte kommentaar word die totale ineenstorting van die ou wêreld gesuggerer deur die herhalende blik op dieselfde toneel: vergelyk die aanvangsinne van die eerste twee paragrawe op bl. 15 met die aanvangsin van hoofstuk 23 (bl. 108).

'n Laaste aspek waarna verwys kan word, is De Vries se gebruik van *personifikasie*. Soos wat die ruimte beskryf word asof dit byna 'n medespeler in hierdie gruwelike oorlogstoneel is, is die gevreesde vyande van die Haarlemmers abstrakte begrippe wat in hulle dreigende oormag ook as lewend beskou word. Die eerste verwysings na die onafwendbare hongersnood is asof na 'n slinkse sluiper — 'n 'bondgenoot' van die Spanjaarde (bl. 71). Nog meer eksplisiet is die personifiëring van die Dood; 'n voortdurende en later allesoorheersende teenwoordigheid in die beleërde stad. (bl. 30, 74 en 88)

*Kenau* is 'n roman waarin 'n boeiende verhaal meevoerend vertel word, waar die verskillende vertelelemente op funksionele en sinvolle wyse saamhang en waar vanuit die hegte struktuur geheel die tema oortuigend ontwikkel.

# Die verhaal van 'n eensame oor eensaamheid: Carla Walschap (Niet schreien, ouwe!) J. van der Elst

**1. 'n Appél op die leser** — Die verhaal van 'n minder bekende Vlaamse skryfster, wat klaarblyklik verwant is aan die beroemde Vlaamse outeur, Gerard Walschap, bevat 'n soort proloog met 'n verklaring van voorname oor die skryf van die verhaal. In essensie word meegedeel wat die intensie van die ek van die verhaal is: die soeke van gemeensaamheid met die eensames met tegelykertyd die wete "dat er toch nog meer eenzamen moeten zijn, dat ik niet de enige ben".)\*

Die ek spreek die versugting uit dat eensames mekaar nooit ontmoet nie — die verhaal moet dus as 'n soort ontmoetingsmiddel dien. Die leser word as 't ware deur die verteller opgewek om sy verhaal aan te hoor en so iets van die bitterheid van die eensaamheid weg te neem.

**2. Die ek-perspektief en sy konsekwensies vir die verhaalgewewe:** Die ek-perspektief van enige verhaal het altyd besondere konsekwensies vir 'n verhaal se komponente, veral dan die persone, ruimte en tyd. Hierdie soort perspektief hou in dat slegs een karakter in die besonder uitgediep word en dit is in hierdie geval die ek-verteller self.

Die ek-vertelling het daarom ook dikwels 'n psigologiese inslag omdat daardie verteller die blik na binne rig en sy eie innerlike ontgin en aan die leser "meedeel". Dit is ook die geval met die skoenmaker van wie die leser 'n duidelike beeld kry deur sy beredenerings en sy openbaring van emosies.

'n Mens kan aanneem dat die gesprekke en antwoorde van Serge eintlik projeksies van die ek is en juis daardeur word nog meer van die karakterbeeld van die ek blootgelê. Daar word later hierop teruggekom. Die noodwendige konsekwensie van 'n ek-vertelling is dat die leser die ander karakters en byvoorbeeld ook ruimtes slegs deur die bril van die ek-verteller beleef en daarvan afhanklik is om 'n beeld te vorm. Daarom is dit ook so dat die ander karakters rondom die ek-verteller dikwels meesal vaag bly soos wat ook die geval is in *Niet schreien, ouwe!* Die vaagheid van die beeld van karakters en ruimtes is ook toe te skryf aan die feit dat ons hier te doen het met 'n gegewe wat byna as 'n kortverhaal beskou kan word, op die meeste as 'n novelle.

### **3. Die verhaal en sy segmente**

3.1 Die proloog waarin die verteller met 'n terugblik op die verlede meedeel wat die afgelope jare van sy lewe gebeur het. Hy vertel ook van sy aarseling om die gegewe op skrif te stel.

3.2 'n Kort lewensverhaal (p. 1-15) met die hoofmededeling en aanvaarding van die eensaamheid:

"Sedertdien beschouw ik mijn eenzaamheid ook als een onvermijdelijke kwaal waarmee ik geboren moet zijn..." (p. 15).

3.3 Die ontmoeting met en die aankoop van Serge (p. 5-26).

\* Die teks waarna verwys word, is die van die eerste Suid-Afrikaanse uitgawe, tweede druk 1979, Pretoria: Van Schaik.

3.3.1 Die lewe met Serge (ruimtelike gegewens):

3.3.1.1 Huisvesting in die kamer (p. 26-50)

3.3.1.2 Die verhuising en verblyf in 'n ander kamer (p. 50-64)

3.3.1.3 Die verhuising na die solderkamer (p. 64-77)

3.3.1.4. Die koue verdryf Serge na die dieretuin

3.3.1.5 Die tyd van skeiding (p. 77-94)

3.4 Serge begin praat (p. 62)

3.5 Serge se dood (slot).

#### 4. Die tema van die eensaamheid

Soos reeds hierbo aangedui word die tema van die eensaamheid breed in hierdie verhaal uitgewerk. Dit vorm die oorkoepelende element in al die gegewens. Die woord "eensaamheid" klink soos 'n refrein deur die werk.

Wanneer die verhaal geskryf word, is die ek reeds 'n afgeleefde ou man vol droefheid en stille wanhoop, sonder kontak met lotgenote, want sê hy:

Waarskynlik ontmoeten eenzamen mekaar nooit (p. 1).

Dit blyk dat die ek se eensaamheid 'n gegewe van die wieg tot die graf is. Hy tree op 13-jarige leeftyd in diens van 'n man wat self eensaam is: "... hij had geen kinderen en zijn vrouw was jong gestorven" (p. 1). Die ek kom uit 'n gesin waarin hy ook 'n eensame is en waar sy vader hom as 'n "mislukkelingske" bestempel.

Die eensaamheid vorm nie net deel van sy karakterbeeld nie, maar word ook deur die gemeenskap op hom afgedwing. Wanneer hy van sy klein dorpie Antwerpen verskuif, beland hy in 'n werkkring waar hy 'n voorwerp van spot en verguising word. Te midde van 'n bende "vrolijke, opgewekte mense" word hy "veel eenzamer ... dan alleen" (p.5).

Hy kom tot die slotsom dat sy eensaamheid 'n onvermydelike kwaal is waarvoor hy niemand verantwoordelik kan stel nie.

Met 'n deurbreking van die verhaallilluse vergelyk die ek hom ook met die leser wat, so veronderstel hy, anders as hy in sy eensaamheid "hoogstwaarskynlik een vrolijk man met veel vrienden en veel mogelijkheden" (p. 10) is (my kursivering).

Dit is terloops ironies dat die ek, wat homself as eensaam tipeer tog veronderstel dat hy 'n leserspubliek het.

Dit is juis daar waar die samedromming van mense die grootste is waar die ek op sy eensaamste is, want, so sê hy, in die eerste vyf jare van sy verblyf in Antwerpen bereik sy eensaamheid "haar weemoedige volmaaktheid" (op.cit.). Sy eensaamheid word so oorweldigend dat hy afleer om te praat — "want ik was het spreken ontwend" (p. 13). Dit is merkwaardig en ook ironies dat die eensaamheid tydelik opgehef word deur die "geselskap" Serge, die sjimpansee.

Die nood van die eensaamheid bring die vermensliking van die aap. Daar is 'n fase in die verhaalverloop waarin eensaamheid as woord en motief nie voorkom nie. Hierdie fase breek aan by die verwisseling van eienaar wanneer Serge sy groet beantwoord:

Eindelik zag ik hem, de kop buigen en traag weergroeten. Ditmaal scheen er me niets potsierlijks meer aan. Ik wist het wel, jubelde ik in-

wendig. Hij kent me, hij vertrouwt me en wil bij me komen (p. 21/22). Wanneer Serge sy intrek by hom neem begin die gesprek: die swygsame en eensame ek word 'n ywerige verteller van sy lewensverhaal: Terwijl ik zat te werken praatte ik veel met hem. en: Serge vroeg niet beter dan dat ik hem veel vertelde (p. 26) — my kursiverings.

Deur Serge word die verteller weer deel van die gemeenskap. Hy is 'n gewilde verskyning op die mark. Selfs by die werk waar soveel vyandigheid geheers het, word, is hy in aanvraag: "Iedereen was blij met zijn vrolijk kabaal (Serge s'n). Hij was de vertroeteling van de mannen ..." (p. 61).

Die hoogtepunt van die gemeensaamheid is in die volgende sitaat vervat:

Ik die gedurende vijftig jaren nooit in staat geweest was iemands aandacht te wekken, laat staan iemands vriendschap te winnen, ik stond plots mee in het middelpunt der belangstelling en genegenheid. Ik werd "de mijnheer van de aap", daarna "die mijnheer van Serge" en ten slotte "mijnheer Serge".

Paradoksaal genoeg klink daar in hierdie sitaat tog weer 'n ondertoon deur van die tragiese eensaamheid. Die ek word naamlik nie om homself geken nie, maar om sy troeteldier. Vandaar ook die feit dat hy uiteindelik "mijnheer Serge" genoem word.

Wanneer die droewige skeiding tussen Serge en sy baas uiteindelik (onvermydelik) plaasvind, neem die eensaamheid die verteller weer met volle krag in beslag. Opnuut word alles weer vyandig wanneer die bewaker in die dieretuin die droewe tyding bring:

En eergisteren, ineens, — ik weet niet hoe dat mogelijk is — eergisteren is hij doodgefallen (p. 94).

Dan keer die eensaamheidsrefrein terug met die verwysing na die geluid van die boot wat hulle dalk na verre warm lande sou teruggevoer het:

Aan de kaaien loeide eenzaam een boot (p. 94).

Die ideaal van 'n toevlugsoord waar Serge sy Ouwe sou oppas, is nooit verwesenlik nie, want dit is waartoe Serge die ou man oorreed dat die diereryk nie so onmenslik soos die mensemaatskappy is nie:

Ik hou niet van mensen, ouwe ... Ze zijn slecht, heel slecht voor mekaar... Zo zijn de apen niet, die zijn veel beter. Die helpen mekaar, zorgen voor mekaar en laten mekaar nooit in de steek . . . Konden we maar naar de apen gaan... Ik zou hun zeggen hoeveel ik van u hou, ouwe, en ze zouden u dankbaar zijn en u verzorgen zoals hun jongen (p. 66).

4.2 lets wat aansluit by 4.1 en wat 'n bespreking verg, is die verskynsel van die aap wat praat. Elke literêre werk bevat en is 'n wêreld op sy eie. Dié wêreld is selfgenoegsaam en bevat dus sy eie norme. Aan die ander kant kan die teks weer nie van die werklikheid van die leser losgemaak word nie. As 'n mens so redeneer, is daar een aspek wat 'n mens dronkslaan: dit is die feit dat die aap ewe skielik begin praat en hom as 'n mens met menslike emosies en gewoontes voordoen.

Enersyds kan 'n mens dit so stel dat die werklikheid geweld aangedoen word, omdat 'n pratende aap eenvoudig nie tot die werklikheid behoort nie. Andersyds kan 'n mens dit so stel dat die verskynsel binne



die gegewe teks aanvaarbaar en geloofwaardig, hoewel nie reël nie. Die geloofwaardigheid kan in die psigologiese aard van die werkie gesoek word: die intense eensaamheid van die ek van kindsbeen af lei tot 'n projeksie op die aap wat as 't ware die pratende metgesel word. Van die begin af hanteer die ouwe vir Serge asof hy met 'n mens te doen het: Hy kry by sy hospita vir hom 'n bedjies, maak vir hom klere en gee hom speelgoed. Dit is opvallend dat juis op die oomblik wanneer die bedreiging van werkloosheid die ek wanhopig maak en die droom van 'n verblyf in die warmer Italië nie verwerklik kan word nie, dat Serge met "een trage, nogal zware stem" (p. 45) begin praat. Alles waaraan die ek gebrek ly, naamlik liefde, gemeensaamheid en besorgdheid word in die aap geprojekteer. Wanneer Serge later in die dieretuin sit, word die illusie — so sou 'n mens dit kon bestempel — sover gevoer dat dit Serge is wat besorg is oor die ek se eet- en slaapgewoontes. Serge se vertroostende afskeidsword getuig hiervan:

"Ik vergat nog iets, ouwe, luister: niet wenen, niet droevig zijn. Het komt allemaal in orde". En hij kuste me op de wang (p. 89).

'n Mens sou dit dus so kon sien dat die praatvermoë van Serge deel vorm van die ek se illusie wat hy opbou om die toenemende eensaamheid te neutraliseer. Hy beleef die illusie van die mens-dier-kommunikasie so intens dat hy homself verbeel dat die perdjies van die dieretuin hom kan verstaan en 'n boodskap aan Serge kan oordra (p. 91). Hoewel daar 'n illusie van 'n dialoog is, kan 'n mens die teks van begin tot einde as 'n tragiese monoloog beskou. Met die dood van Serge word die illusie finaal deurbreek en neem die ongenadige werklikheid weer oor. Opsommend kan 'n mens dit so stel dat die ek se karakterbeeld die een konstante bevat: dié van 'n onoplosbare, hopelose eensaamheid — slegs in die illusie lê die bevryding daarvan opgesluit.

### 5. Die idee

Met die beskrywing van die idee van die werk kom 'n mens by die universele betekenis — dus die gedagte wat uitstyg bo die tema van die eensaamheid. 'n Mens kan dit miskien so stel dat *Niet schreien*, ouwe 'n aanklag bevat teen die samelewing, ook die stad as saamtrepunt van mense, wat die eensame verder laat vereensaam en hom ongenadig verstoort. "Mankebeen", die baas, is die verpersoonliking van die onbarmhartige maatskappy.

Dit is ook opvallend hoe teenoor die onmenslikheid van die mensemaatskappy die "medemenslikheid" van die dierewêreld gestel word. Die ek laat Serge die volgende sê:

Ik hou niet van de mensen, ouwe ... Ze zijn slecht, heel slecht voor mekaar en goed voor ons. Zo zijn de apen niet, die zijn veel beter. Die helpen mekaar, zorgen voor mekaar en laten mekaar nooit in de steek. Konden we maar naar de apen gaan ... Ze zouden ons een hut maken in het bos en u beschermen tegen wilde dieren. (p. 66).

### 6. Boeiende werking — evaluasie

Ondanks die feit dat 'n leser, veral die hoërskoolleerling, dalk ietwat skepties sal staan teenoor die voorkoms van 'n pratende Serge, is *Niet schreien*, ouwe tog emosioneel gesproke 'n boeiende werkie. Die slotsin met die verwysing na die loeiende, eensame boot wat gereed is



om die hawe te verlaat, is suggestieryk en beklemtoon die futiliteit van die Ouwe se poging om bo die eensaamheid uit te styg. Dit gee aan Serge se afskeidsgroet by hulle laaste samesyn 'n tragiese ondertoon: "... en luister naar de boten, ouwe, ik hoor ze hier ook. Binnen een paar maanden vertrekken wij ... ik wacht tot ge me komt halen" (p. 89). Wat die struktuur van die verhaal betref, is daar noue samehang. Die novelleagtigheid van die verhaal — of is dit eerder 'n langerige kortverhaal? — bring mee dat daar gekonsentreerdheid is wat betref karakters, tyd en ruimte. Die ek en Serge is die enigstes wat op die voorgrond tree.

## Moelike woorde en frases

- p. 2 savooi: 'n soort koolgewas  
 oorgemaakt: bemaak  
 serie-werk: massaproduksie (dus nie meer handwerk nie)
- p. 3 prullen: skoene van swak gehalte  
 atelier: 'n fabriek waar op klein skaal skoene vervaardig word  
 pension: losieshuis
- p. 4 boerenknul: boerseun
- p. 5 café: dranklokaal/buurtkroeg
- p. 6 geroutineerd: bedrewe/omvattend
- p. 9 stout: donker soort bier  
 sjaal: serp
- p.10 offeren: aanbied
- p.12 Een schoon beest: 'n mooi dier
- p.13 ontwend: afgeleer  
 fantasiekens: buitensporighede
- p.14 hospita: eienares van die losieshuis
- p.15 voilà: Siedaar  
 matraskens: matrassies
- p.17 occasie: tweedehandse voorwerp  
 scheen gegoten: nommerpas  
 dekens: kombers
- p.20 naar ginder: soontoe
- p.22 tafelboard: tafelblad
- p.28 geen amateur-calibatair: gesoute oujongkêrel  
 gevestigde eenzaat: gevestigde enkeling
- p.30 rukkende bewegings
- p.33 de koning te ryk: baie trots/baie gelukkig  
 netzak: dratas van netmateriaal
- p.37 pacha: Turkse woord — 'n baasspelerige kêrel wat hom deur vroue laat vertroetel
- p.40 doe mijn kop niet: maak my mond nie oop nie
- p.41 die me dat gelapt hebben: wat my dit aangedoen het
- p.43 cocierge: oppasser/skoonmaker van gebou
- p.46 stommerik: domkop
- p.47 speels: spelerig
- p.49 pré: besoldiging
- p.50 pootvast: teësinnig.  
 maar allez ...: nou goed dan
- p.52 Het is me gelijk: dit is vir my om't ewe
- p.55 hielden niet af: het nie opgehou nie
- p.56 alteratie: ontsteltenis
- p.58 coquetterend: flikflooiend
- p.60 cadeau: geskenk
- p.61 nageltjes: spykertjies
- p.63 cliëntele: klandisie
- p.64 gekuist: skoongemaak
- p.65 apenootjes: grondboontjies  
 neep: het geknyp

- p.71 de schouw: die skip se skoorsteen  
p.77 abonnement: seinsoentoeingskaartjie  
p.78 meegetroond: saamgeneem  
p.82 logement: huisvesting  
p.85 bureel: kantoor  
alles om zeep: alles verlore  
p.87 vallingske: 'n verkoue  
p.94 Ek ben er de hele dag het hart van in geweest: Ek was die hele dag verdrietig daaroor.

Moontlike vrae:

1. Eensaamheid is die hooftema van *Niet schreien*, ouwe. Bespreek die stelling uitvoerig.
2. Wat is die uitwerking van die ek-vertelwyse op die karakter-beelding in die verhaal? Lig u antwoord toe met voorbeelde.
3. Gee u mening oor die feit dat Serge skielik begin praat. Is die verskynsel goed verantwoord en aanneemlik binne die verhaalwêreld? Motiveer u antwoord uitvoerig.
4. Wat is na u mening die belangrikste verdienste van hierdie werkie? Dink u dat dit méér as net 'n vertelling oor 'n ou man en 'n aap is? Lig u antwoord toe.
5. "Aan de kaaien loeiden eenzaam een boot" (p94). Die slotsin van die verhaal bevat 'n besonder tragiese noot. Waarna word hier verwys en in watter opsig sou u die verhaal as tragies beskou?



