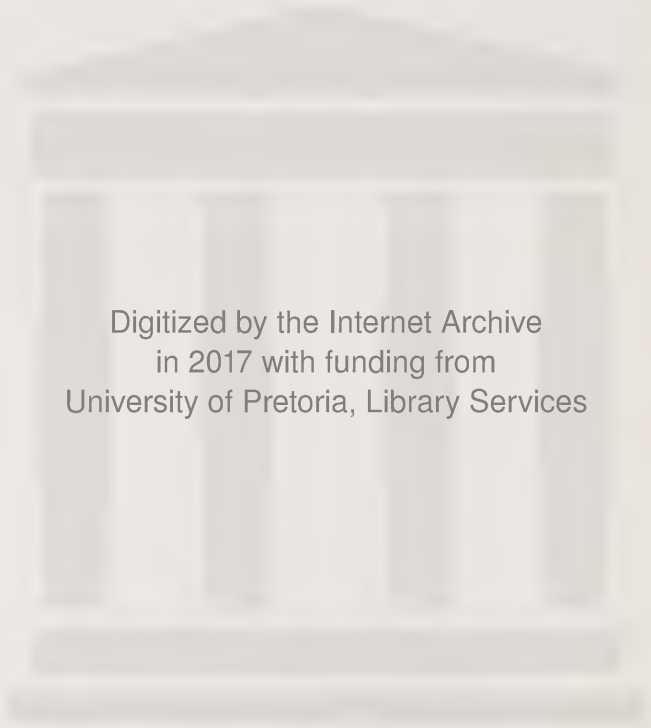


# Tydskrif vir Letterkunde

**Nuwe reeks XIX:2**

**Mei 1981**

Etienne Leroux: Vervreemding tussen leser en skrywer  
Etienne van Heerden: Is die Tagtigers vervreemd?  
Pirow Bekker; Stephan Bouwer; Lina Spies; Jeanette  
Ferreira; Hewitt Visser; Henk Wybenga



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

# tydskrif vir Letterkunde

**Elize Botha**

(Redaktrise)

Elsa Nolte    P.H. Roodt    N.J. Snyman

(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: Renske Bornman    J.J. Brits    W.A. de Klerk    Andre  
Demedts    Joan Lotter    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:

R5 per jaar. Los nommers: R1,25 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

## Inhoud

|   |   |
|---|---|
| <b>Hewitt Visser</b>  | Gedigte 1   |
| <b>Etienne Leroux</b>   | Vervreemding tussen leser en skrywer 3  |
| <b>Peter Louw</b>   | Gedigte 6   |
| <b>Etienne van Heerden</b>  | Is die Tagtigers vervreemd? 7   |
| <b>Stephan Bouwer</b>   | Spieëltoertjies 10  |
| <b>Louls Stander</b>  | Buffelkop gesnoeker 11  |
| <b>Pirow Bekker</b>   | Thys Uilspieël 12   |
| <b>Mada Relnecke</b>  | Oorsig 20   |
| <b>Jeanette Ferreira</b>  | Gedigte 21  |
| <b>Lina Spies</b>   | Die skoenlapper in die net: Jy is gevang, betekenis! 22   |
| <b>Johan Steyn, G. Gibson,<br/>Laura Ferreira, Cecile<br/>M. J. Greyling, Peet van<br/>der Walt, Jan de Bruyn,<br/>Pierre Terblanche, Ter-<br/>tius Meintjes, A-M.<br/>Bonthuys</b> | Gedigte 30-35   |
| <b>H. C. T. Müller</b>  | Visie plus visier II 36   |
| <b>H. le R. Slabbert</b>  | Die godin in die ikoon — gedagtes oor<br>religie en kuns in "Ikoon" van Breyten<br>Breytenbach 51 |
| <b>Pieter van den Berg</b>  | Gedigte 56  |
| <b>J. H. Malan</b>  | Brug 57   |
| <b>Johan Kruger</b>   | Die bul 58  |
| <b>Henk Wybenga</b>   | Skoor 61  |
| <b>Rudolph Willemse</b>   | Lucidum intervallum vierde dimensie vir<br>die hel(d) 63  |
| <b>Jeanne Goosen, Jarre<br/>Woton, Louise Boshoff,<br/>P. W. Buys, Renier van<br/>Zyl, J. van der Walt, Alta<br/>van Rooyen, Louls L. B.<br/>Esterhuizen</b>                        | Gedigte 64-65-66-67-68  |
| <b>Ina Gräbe en Rena<br/>Pretorius</b>  | Angelliera van twee kante bekyk 69  |
| <b>Wessel Pretorius</b>   | Gedigte 84  |

|  |  |
|--|--|
| <b>Carien Ungerer</b>                    | Sciencefiction — wonderliteratuur van die twintigste eeu 85  |
| <b>Literêr-aktueel</b>                   | Ingrid Jonker-prys 1980 — beoordeelaarsverslag (Fanie Olivier en Ronnie Belcher) 96<br>By die oorhandiging van die Louis Luyt-prys (D. H. Steenberg) 98<br>Etienne Leroux, by die aanvaarding van die Perskor-prys 101   |
| <b>Boekbesprekings</b>                   | C. van Schalkwyk: Tuiste in eie taal deur J. C. Steyn 103<br>H. J. Schutte: Ontmoeting by Dwaaldrif deur Henriette Grové 108<br>T. T. Cloete: Afrikaanse digbundels (Private dele en kanttekening deur Stephan Bouwer; Opslag deur Rika Cilliers; Verse van 'n windswael deur Pieter Claassens; Die somerjood deur Sheila Cussons; Verban, verbinne deur Julian de Wette; Lyksang deur Phil du Plessis; Waar een mens saam is deur Jeanette Ferreira; Hotdogs en hamburgers deur E. W. S. Hammond; Opvlugte en opdragte deur W. E. G. Louw; Nag is verby deur S. V. Petersen; Ruimte-arkolonie deur Wessel Pretorius; Kwiksilwersirkel en Heuningsteen deur Ina Rousseau; Nuwe en nagelate gedigte deur Casper Schmidt; Verweer deur Johan Steyn; Swartys deur Cornelius van der Merwe) 109-123<br>F. G. E. Nilant: Die kunsboek'in 1980 124 |
| <b>Nuwe Afrikaanse boeke: April 1981</b> | 130  |
| <b>Voorgeskrewe boeke vir Matriek</b>    | 135  |

## Droë Loflied

### Hewitt Visser\*

ek wou 'n mooi gedig  
maak oor U werke en U wonders  
weerlig in die wolke  
mossies in die maroelas

maar die grond wys rooi  
tussen geel grasstoppels  
en die klei wys grou  
onder geel mielieblare  
en die son wit  
uit 'n geelblou uitpansel

tot die smeulvuur in my hart  
voor die bergwind  
geel ontvlam

## Godsvrug

U lag diep  
diep onder die kelders  
van my onderbewussyn  
en die vonkelwaters borrel warm  
deur kelders, kamers, toring  
deur die dak  
deur die wolke  
oor die kosmos uit  
borrel oor en was  
grys mure vaal  
vaal mure wit  
in vier riviere wat die wêreldstreke  
die uithoeke van die heelal  
verwarm in u vreugde

## Gebed uit Afrika (Kenia, Kerstyd 1967)

in miljoene harde hoeke  
van roetbesmette stene  
en riole belig  
deur rotte-oë en -slagtande  
in duisende sweetwarm kamers  
van enkelvertrek-krotte  
is daar, Heer U weet, vannag  
meisies gepynig  
ou mense wat teer op hulle herinneringe  
kinders met geswolle buike  
waar u gezeselde liggaam  
kreun en die angskreet  
breek uit die gemartelde gemoed  
    My God, my God  
    waarom het U my verlaat?

maar ek uitverkore  
om U kruis daagliks op te tel  
en agter U aan te dra  
lê koel en veilig

rus vreedsaam in U versorging  
U vertroeteling  
hoe kan dit wees? Heer  
deel ook met my die trauma  
van U weë  
laat die blink omhulsel onder U slae  
oopbars  
die lewensvog na ondertoe  
aftap  
om uit hierdie harde mosterdsaad  
'n lewensboom te wek

\* Uit die debuutbundel *Smeulvuur* wat eersdaags verskyn by die uitgewer Van Schaik, Pretoria.



# Vervreemding tussen leser en skrywer\*

Etienne Leroux

In haar brief noem Amanda die vraag of daar nog kommunikasie tussen skrywer en leser is ... of die simbool of die verwysingsveld van die skrywer vir die leser vreemd geword het ... of die esoteriese simbool en verwysingsveld nie dalk noodwendig tot vervreemding kan lei nie.

Ronel Johl, in 'n resensie van Elize Botha se *Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle* stel dit só: "'n Volk wat nie meer sy letterkunde lees nie, gaan nie meer die besprekings lees oor die letterkunde wat hy nie wil lees nie" (*Die Volksblad*, 19 Maart, 1981).

Eintlik kom hierdie vervreemding, "alienation", synde 'n vorm van kranksinnigheid en ontvreemding, en afrokkeling, en verstandsverbysing (volgens definisies in woordeboeke) voor in alle vorms van kunsskepping deur die jare. Ek sal later voorbeelde gee.

Wat ter sake is, is dat ons hier 'n soort taal-etniese bepaling het. Die skrywer word op die gebied van vervreemding getoets na die eise van sy eie taalgroep. Wie is die "volk" in sy taal van wie hy vervreemd is?

Etniese grense is volkekundig. Wat beteken dit?

Verskil ons voorkomste en kultuur só dat ons, ten spyte van die gesamentlike taal, tot verskillende wêreld behoort? Behoort Afrikaanssprekendes in die R.S.A. tot afsonderlike volke?

Ek betwyfel dit.

Maar, helaas, vanweë die toepassing van die wollerige begrip van apartheid is ek, as skrywer, vervreemd van my "aparte" Afrikaanse leser. Natuurlik is daar 'n vervreemding. My "aparte" leser lees oor die angs van die "witman". Ten spyte van die feit dat angs universeel is tot alle mense wat hulle bedreig voel in hierdie chaotiese wêreld, maak my bydrae 'n deel van slegs 'n blote groepsang.

D.w.s. al skryf ek wat, ek is hokgeslaan en vervreemd van daardie "aparte" leser.

Die *Silbersteins* is onlangs in Noors vertaal en ek het vier resensies gesien: één goedig; één versigtig; en twee vernietigend. In terme van vervreemding die volgende uitsprake:

"Leroux gee geen goeie hoop op verbetering nie. ... Die enigste hoop is die broeiing van ontevredenheid onder die inboorlinge" (*Faedrelandsvennen* — Sept. 1980).

"Ek verkies die inboorlinge se eie mites uit dieselfde geografiese streke. Of Nadine Gordimer se wit oproer..." "Beeld die boek eintlik die ineenstorting van Suid-Afrika uit? Die verdwyning van die Europese beskawing? Ja seker. Maar so gewikkel in sulke ingewikkelde sluiers dat die kontak met die menslike weg bly. En dan is dit nie maklik om die leser se belangstelling te hou nie". (*Bergens Tidende* — Okt. 1980). Kare Stoveland beskou Sewe Dae as 'n swerwing in rassistiese heerlikheid.

\* Hierdie teks en die volgende is voorgedra by die Jaarberaad van die Afrikaanse Skrywersgilde, Gordonsbaai, 2-4 April 1981

Kontak met die leser? Ek het skynbaar fôkol kontak met die mense van die koue noorde. Ek voel vervreemd van my "eie mense" en ek voel ook vervreemd van "vreemde" mense.

Verveemding tussen leser en skrywer? Wat beteken dit? In die jare vyftig was ek volkome vervreemd van my potensiele leser. Ek kon nie 'n uitgewer kry nie. In die jare sestig was ek ewe veel vervreemd, maar om ander redes. Die metafoor was té esoteries en verwickeld. In die jare sewentig is 'n boek van my verbied op die vooraand van 'n eleksie. Twee jaar daarna is die boek vrygelaat — maar ek weet nog steeds nie of die vervreemding tussen my en die leser uitgewis is nie. Die leser in die straat wens my dikwels geluk dat my boek vrygelaat is; hy koop selfs die boek, en dan sê hy dat dit b  sy vuurmaakplek is. Maar hy is honderd persent b  my, danksy die media. ('n Vlughtige beeld op die kassie; die naam 9.15 in die Afrikaanse program van die S.A.U.K.). 'n Foto in die koerant. Ek stem saam met Ronel Johl: "... maar in hoeverre kan 'n kritikus byvoorbeeld 'n saak beredder wat al tot 'vervreemding' toe versleg het?"

Niemand in dieselfde straat verstaan John Miles nie. En tog word 'n boek van hom verbied.

Hulle mag die boek (*Donderdag of Woensdag*) nie lees nie, terselfdertyd is hulle volgens die wet s  vervreemd dat hulle hom as 'n soort anti-Chris beskou. E n van die beste skrywers in Afrikaans word van sy "volk" vervreem. Ek wil dit tromp-op stel dat enige vorm van sensuur 'n suurdeeg-maak is waar 'n swam bewaar word vir die volgende baksel. Alle daaropvolgende brode is getrou aan die deurlopende gisting. 'n Nuwe brood is haas onmoontlik. (Ek het as kind soet-suurdeeg geken, maar elke brood was tot 'n minder of meerdere mate 'n treffer. Elke brood was 'n skepping. Daar was geen vaste reëls nie.)

Sensuur is vandag die groot kok wat soet-suurdeeg uitwis.

\* \* \*

In die Afrikaanse letterkunde word omtrent alle Le Roux's & Andre's se werke af en toe verbied. By wyse van toegif 'n swartgordel Dan, asook ons Afrikaanse Engelsman, John.

\* \* \*

Let wel, Gerrit Olivier: ek het buite *Tussengebied* altyd t en enige vorm van sensuur by die Skrywersgilde gestem. Soos 'n Amerikaanse lid van die Kongres is my dossier skoon aangaande sensuur.

\* \* \*

Verveemding tussen skrywer en leser dwarsdeur die wêreld? Kom ons begin by die bekendste voorbeelde: *Finnegans Wake* van James Joyce. Dit was 'n virtuose spel: 'n werklike kragtoer van taalaanwending en 'n literêre eksperiment in ander opsigte ook. Ek dink Joyce het destyds gesê dat as hy agtien jaar aan 'n boek gewerk

het, dan kan die leser ook soveel jaar daaraan spandeer om sy boek te verstaan. Selfs sy *Ulysses* het die handleiding van Edmund Wilson en ander nodig om dit verstaanbaar te maak. (Joseph Campbell en Morton Robinson: *A skeleton to Finnegans Wake*.) Mens dink aan Robert Graves se *White Goddess*. Mens dink daaraan hoe die *Waste Land* van Eliot destyds onverstaanbaar was totdat die gewone leser by wyse van voetnote sy verwysings begryp het. Daar is talle ander voorbeelde. Hoeveel lesers in Suid-Afrika sal byvoorbeeld Nabokov se *Pale Fire* lees?

Indien die skrywer esoteries met sy verwysings is, sal daar natuurlik 'n vervreemding tussen hom en die leser plaasvind. Maar dit geld net vir 'n groep skrywers. Daar is oorgenoeg ander skrywers wat vir die "volk" verstaanbaar skryf.

En ek probeer nie volgens gehalte hier diskrimineer nie. Elke skrywer het sy reg om sy eie ding te doen.

\* \* \*

Die leser word natuurlik ook vervreem as die skrywer hom skok ten opsigte van sy establishment-opvattinge. Dit is wat die jonger skrywers soos Dan Roodt, André le Roux en ander doen.

Moet die leser eintlik só vertroetel word?

Die skrywer skryf nie vir die héle bevolking nie.

Die skrywer skryf vir 'n denkbeeldige leser wat meegevoel en begrip het. Is dit nie genoeg nie?

Hoekom moet die skrywer hokgeslaan word in terme van die leser? Moet hy gaan vir getalle? Moet hy sy volk sien as die arbiter van sy aanvaarbaarheid?

Dink u dat in enige Westerse land so 'n vraag soos hierdie sou gestel gewees het? Vervreemding? Vir ons swart mede-skrywers in Suid-Afrika is dit miskien belangrik. Hulle durf nie vervreemding bekostig nie. Net soos ons, jare gelede, nie vervreemd kon geword het van ons volksskrywers nie. Die blanke garde se rebelsheid destyds (spierwit minus 9%) was ook onaanvaarbaar vir hulle lesers.

\* \* \*

Van Wyk Louw se *Raka* was destyds onverstaanbaar. Nou word dit vir skole voorgeskryf. In die tyd van Verwoerd is sy *Pluimsaad* as volksvreemd deur Sy Edele genoem.

\* \* \*

Hoe word 'n leser vandag van sy skrywers vervreem? (Ek bedoel, behalwe esoteriese verwysings).

Die leser voel dat geweld, seks, radikale linkse politiek en smerige woorde tot vervreemding lei.

Na aanleiding van 'n Spaanse grappie in die jare van Franco, wil ek 'n moontlike sin in 'n roman bedink wat die boek van die volk sal vervreem

in terme van geweld, seks, radikale linkse politieke neigings en smerige woorde, asook seksuele afwykings.

Die onderwyser vat sy lat en slaan die skoolmeisie se stert bloedrooi.

Daar het u dit: Seks, geweld, seksuele afwyking, smerige woord, en politiek.

Soos u weet is ek nie eintlik een wat 'n skrywer se taak in 'n groepsverband sien nie. In antwoord op 'n bedenking wat gisteraand ook tot my gerig is — ek kies nie 'n tema nie; die tema kies my. Ek probeer myself as 'n vryburger beskou in 'n wêreld wat maar té geneigd is om die skrywers in die lokette van burokratiese kelders te plaas. Ek voel myself nie as 'n slaaf van die taal of 'n redder van 'n politieke gemeenskap nie. Ek vra soos Peter Snyders: 'n bietjie musiek, 'n bietjie taal. Wie die hél gaan ons medium bepaal?

Die formulering van 'n skrywer se taak, die nuanses van vervreemding, die godsplichtigheid altesame maak selfs 'n jong skrywer 'n siek ou man.

## Ou kraker

Peter Louw

In die begin het ek beweer  
agter alles lê 'n kluis  
om opnuut te bestudeer —  
en ingebreek, van huis tot huis.

Vandag weet ek wel weinig meer;  
in die kamer die geruis  
van koelkas, en die ver verkeer.  
Deesdae bly ek tuis.

## Die nag

Skemering staan voor die stad;  
die deeleienaar eis sy domein  
en verklaar dat, voor sy oormag,  
alle weerstand sal verdwyn.

Die gordyn flap soos 'n mantel  
terwyl die kamer kouer word  
en ek wag met wye oë  
vir die dag om te verskyn.

# Is die Tagtigers vervreemd?

Etienne van Heerden

Toe Jan Rabie 21 en André Brink *Lobola vir die lewe* geskryf het, het ons jonges wat nou die naam van ons dekade moet dra, in Sub. A- of Graad 1-klasse met vetkryt leer skryf. In die vaal Sewentigs het ons geluister na Bob Dylan en John Lennon, wat in sy laaste persoonderhoud voor sy dood opgemerk het: "Wasn't the Seventies a drag." Ons is gedwing om te leer van I. D. du Plessis en G. A. Watermeyer. Nou begin ons literêre verstandstande kry, en nou lyk dit vir my is die verwagting té dringend dat ons 'n eiesoortige dekade moet afhap.

Ek sal nou net by wyse van inleiding raak aan 'n paar tipes vervreemding wat ons as jong skrywers ondervind. Eerstens, vervreemding tussen die skrywer en die formele strukture rondom die letterkunde, d.w.s. uitgewerye, literêre tydskrifte en alles wat met die Boek saamhang. Tweedens kan ons kyk na vervreemding wat moontlik tussen die jonges self aan die gebeur is, of wat kan plaasvind, en derdens, vervreemding tussen ons en dié wat voor ons was, m.a.w. die meeste van u wat nou hier om die tafel sit.

Die eerste aspek van vervreemding is dan die vervreemding tussen die jong skrywer en die literêre establishment. Die jong skrywer van Tagtig erf 'n dubieuse literêre establishment. Sy eerste instink, en dit is waarskynlik nie vreemd aan hierdie besondere geslag nie, is om weg te skram van hierdie erfdeel. Hy wil wegbreek van die erfsondes wat geslag na geslag pla. Hy wil die banvloek van uitgewerye, bekevegte, kleinburgerlike papierstorms en ander letterkundige "byvoordele" verbreek. Dat die jong skrywer van Tagtig hom vervreemd voel van die formele strukture van die letterkunde: dít is een van die uitstaande kenmerke van die klein stukkie van die dekade wat ons nou al het.

Met groot vreugde en heelwat minder sinisme as die oueres het ons die ontstaan van klein uitgewerye en tydskrifte dopgehou. Daar is nou al meer little magazines as minor poets. Een van die dae is daar seker meer uitgewerye as boeke ... Dit is egter duidelik dat Tagtig iets wil sê, en dat hy dit op 'n ander manier wil sê as by wyse van gevestigde strukture. Of al hierdie dinge reg en goed is vir die literatuur, dááror kan daar verskil van mening wees, maar wat seker is: daar is darem bietjie vars lug. En dank Vader dáárvor.

Met die little magazine-industrie gaan dit baie goed. *Graffier* se oplaag is reeds 1 400, 'n paar nuwe tydskrifte is reeds weer aan die ontstaan: *Ensovoorts* in Pretoria en die *Tagtiger* in die Kaap. *Spado* is nie dood soos baie mense dink nie, maar smelt saam met die *Tagtiger*. *Taaldoos* word doodgeslaán. Maar wat die geboorte- of sterftesyfer ook is: die belangrikste is dat die jong skrywer van Tagtig die hef in eie hand neem. Dat hy sê: ek is die ou wat dit op papier sit, ek sal sorg dat dit gedupliseer word en dat dit by mense uitkom.

Dit lyk dus asof Tagtig se jonges hierdie gemene deler het: dat ons ons

eie tydskrifte wil hê, ons eie uitgewerye, ons eie teaters, dat ons die hef in eie hand wil neem en al die pad wil loop met dit wat ons geskryf het, tot by die leser. Meer onmiddellike en warmer kontak word dus met 'n leserspubliek gesoek.

Die tweede aspek van vervreemding is moontlike vervreemding tussen die jonges self. Of noem dit groepsvorming binne Tagtig. Tagtig is nog baie jonk en lig in die broek en enige gesprek daaroor is in ieder geval skote in die wind. Maar dit lyk asof daar hier aan die begin van die dekade 'n gespletenheid aan die ontwikkel is. Aan die een kant is daar, tematies nou, die Terug na die Volk-groep, en aan die ander kant is daar die meer eksperimentele groep, wat met hul besondere aanbieding van die werklikheid 'n groter vervreemding tussen skrywer en volk sal teveegbring.

Rondom enige gesprek oor Tagtig sal ons deeglik rekening moet hou met dié twee bewegings. Dit beteken nie dat dit 'n verdeling van spesifieke skrywers binne spesifieke kampe is nie. Ons is nog almal baie jonk. En ek hoop daar is nie nou al by ons té veel sekerheid oor waarheen ons met ons skryfwerk gaan nie. Hier is baie jong skrywers hier wat sal erken dat hulle tegelykertyd werk aan 'n Terug na die Volk-roman én 'n eksperimentele werk. Daar is dus iets van 'n Siamese tweeling. André du Toit, byvoorbeeld, het vandeeweek 'n storie in die *Sarie* en *Huisgenoot*, en gister het *Skoppensboer* 'n eksperimentele collage-werk van hom ontvang.

Die Terug na die Volk-groep word, as ek by wyse van voorbeeld name kan noem, verteenwoordig deur M C Botha en Francois de Jongh. 'n Tydskrif wat 'n faset hiervan verteenwoordig, is *Taaldoos*, wat die taal van barakke, perronne, latrines en duikwegte druk en versprei. Ook deel van hierdie beweging is die straatteater wat Chris Pretorius in Kaapstad se strate aanbied, dinge soos die luisterlied en kabaretskryf, waar Hennie Aucamp reeds die leiding geneem het. En die motivering vir hierdie beweging is seker so oud soos Langenhoven en C. M. van den Heever self: die gevoel dat Afrikaans nie gelees word nie, dat Afrikaans nog nie 'n behoorlike leserspubliek ontwikkel het nie. U weet dat die 3 ontvangsdames in die voorportaal tot gister nog nie geweet het wie is Etienne Leroux nie, en só Engels is hulle tog nie.

Die ander helfte van die Siamees is die eksperimentele. Die behoefte om tegniese en tematies nuwe gebiede te verken en oop te skryf, op die patroon van wat in Sestig gebeur het. In hierdie verband kan mens André le Roux se *Te Hel met Ouma* en Dan Roodt se *Sonneskyn en Chevrolet* noem.

Miskien net 'n waarskuwing wat ons aan onself kan rig. Terug na die Volk gaan baie kompromie beteken. Die volk het 'n baie definitiewe siening van die werklikheid; hulle hou van maatskappy-bevestigende literatuur. As ons tematies wil teruggaan na die volk, sal ons baie goed oor hierdie kompromie moet besin.

Wat die eksperimentele betref, is een van die groot kenmerke van Tagtig die byna benoude aangryp van enigiets wat nuut of eksperimenteel is. En hier speel die ouer geslag nie 'n geringe rol nie. Van die middeljarige Sestigters wil hul groot dekade herhaal sien: 'n

soort geprojekteerde orgasme. Maar moenie van die jonges verwag om hulself ryp te druk nie. Ons gaan ons eerlikheid verloor, en 'n laatlammetjie van 'n Sestig-lammerseisoen word.

Dit dan wat die moontlike bewegings binne Tagtig betref. Ek sal graag wil sien dat dit nie as twee groepe bekend sal staan nie, maar as twee kamers binne dieselfde huis. Die genetika van die bekgeveg lê baie diep in ons. Ons letterkunde is vreeslik huishoudelik. Ek kry soms die gevoel dat as F. I. J. van Rensburg saans vir sy vrou die skottelgoed in die Transvaal was, dan hoor Dr. So-en-so die geklink van skottels in sy studeerkamer in die verre Suide. Maar al verskil ons hóé, in dit wat ons skryf en in die manier waarop ons dit doen, ons móét gesels. Ons leef reeds in 'n land met te veel grense.

Wat vervreemding tussen die wit en die swart skrywer betref: dááror is reeds gepraat. Al wat ék kan sê, is dat ek net één swart skrywer ken, en dit is Peter Snyders. Verder ken ek nie één nie. Dit is my erfsonde. Die grense van Apartheid is volkome.

Die derde aspek van vervreemding is die moontlike vervreemding tussen ons en dié wat voor ons is. Ek voel dat dit heeltemal te vroeg in die dekade is om te veel hieroor te sê. Ons moet eers skryf, en dan kan ons miskien later terugskouend wéét. Wat ek wél kan sê, is dat beduidende werk gelewer word, byvoorbeeld *Te Hel Met Ouma* en *Sonneskyn en Chevrolet*.

Ek het dus nou gekyk na vervreemding as bewuste handeling, waar dit gaan om die verwerping van bestaande strukture rondom die letterkunde, en ook na vervreemding as meer onbewuste handeling, naamlik as dit by die woord op papier kom.

En laasgenoemde, die woord op papier, is tog waaroor dit gaan. Hoe ons skryf en wat ons skryf. Dít is tog wat saakmaak op die duur. En in hierdie opsig moet elkeen op sy eie, privaat, die ding doen. In die huis van die literatuur is baie wonings. Laat ons eerlikheid vooropstel, en nie agter dekades of verwagtings van bewegings aan skryf nie. Netnou word stamelaars orakels en dwerge reuse.

Ons eerste verantwoordelikheid, lyk dit vir my, lê nie by 'n groep of 'n beweging of 'n dekade nie, maar by die private daad van skepping. En dáár moet elke ou sy eie ding doen.

Die strukture is geskep. Ons het uitgewerye, ons het tydskrifte, ons het teaters, ons het groepe. Al wat ons nou moet doen, is om te gaan skryf. En Tagtig sal vir homself sorg.

# Spieëltoertjies

(vry ... na Margaret Atwood)

Stephan Boucher

*dink aan spieëls ...  
hulle is die ideale minnaars*

ek tree saam met jou die kamer binne  
en word jou spieël

reg so

hanteer my maar eers versigtig  
so al aan die rand langs  
moet my veral nie laat val nie  
dit sal ongelukkig wees

op die bed

— blink kant bo! —

kan jy nou tot *in* my val  
dis jou eie mond wat jy gaan tref  
hard en glasier  
jou eie oë waarmee jy te doen kry  
geslote geslote

*ja dink aan spieëls ...*

'n spieël is meer as die betragting van  
jou eie liggaam  
— mooi & volledig & vlekloos maar omgekeerd —  
dis meer as 'n omgedopte weerkaatsing  
wat jou koel en nuuskierig betrag  
daar is ook 'n raam en  
die raam is belangrik  
(ook die sneewerk)  
dink aan die raam  
hy weerkaats nie en wyk nie terug nie  
hy het grense en eie weerkaatsings  
daar is spykers agterin vir die ophang  
dink aan die spykers  
en slaan veral ag op die spykermerke in die hout  
hulle is ook belangrik

jy glo miskien dis onderdanigheid  
dié klarheid waarmee ek jou  
aan jouself bied  
maar neem 'n keer die selfbeheersing in ag  
die opgehoue asem  
die roerloosheid  
geen woede vreugde of ekstase



vertroebel die ysoppervlakte nie  
jy sweef gewoon na binne en word ingelê  
— ongeskonde & veilig & bevrore —  
dis méér as 'n toertjie  
dis 'n vernuf  
spieëls is vernuftig

ek wou dit al beëindig het  
dié afgeplatte bestaan  
— stom & gesplete & verwyderd —  
opgebou uit helder lig  
en toe het ek beken  
dit is geen spieël nie  
dit is 'n deur  
waaragter ek vasgevang sit  
ek wou hê dat jy my hier moes sien  
die towerwoord moes spreek  
om my te bevry maar  
in plaas daarvan het jy voor my kom staan  
en jou hare gekam

jy hou nie van my metafore nie  
jy sê dit stem jou swartgallig  
nou goed dan  
miskien is ek nie 'n spieël nie  
miskien is ek 'n diep kuil

*dink aan kuile ...*

## Buffelkop gesnoeker

Louis Stander

metries geplaas  
maak jy  
oor die groen velt

jou oë  
vroegmis

jy frons vergeefs  
in hierdie wolframlig spreek die son  
oor jou mistige poele en veld  
nooit weer glashelder op,  
bly jou koeie ewig onsigbaar saamgedrom

swyg jy ou grote?

# Thys Uilspieël

Pirow Bekker

Die hele dag lank hoor hy die twee jong uile in die kartondoos onder sy bed. Waarom wag hy? Hy kan dit nie oor sy hart kry om hulle dood te maak nie. Wanneer hy deur die skreef in die deksel kyk, kyk hy in oë vas. Hulle kyk die hele tyd terug. En hy kan hulle ook nie berg toe dra nie. Nie openlik nie, nooit. Nie na Boeties Kellermann se ongeluk nie. As daar ooit 'n klomp mense was wat teen uile is, is dit hierdie dorp se mense.

Hy het al oorweeg om die goed by Woeras of Tooi of een van dié te gaan aflewer. "Daar is hulle," sal hy sê. "Ek het hulle vanoggend gevang. Maak met hulle wat julle wil."

O hy weet wat Woeras-hulle met die uile sal aanvang. En hulle sal hom uitlag as hy met die oë by hulle aankom. Hulle sal hom laat verstaan dat hy te slap is om 'n besluit te neem. Hy sal 'n lafaard soos Pilatus voel. Hulle dink hoeka hy beskerm die uile hier op hulle huis se solder. En dis nie waar nie. Hulle vergeet die uile bly tussen sy duiwe op die solder. Buitendien, hoekom sal hy uile beskerm wat sy duiwe se kleintjies opvreet? Jare lank al vang hy hulle met sy eie hande uit en verban hy hulle. Sommerso. Al die jonges wat op die punt raak om te begin vlieg en wat hy met 'n gesukkel darem nog kon aankeer, het hy gevat en in die Brillberg loop los. Wil almal nou sê dat hulle so blind is dat hulle dit nie weet nie?

Daar's baie ander uile ook in die Brillberg. Moet wees. As daar uile in hulle solder is, moet daar in die Brillberg baie ander wees. Dis nie te sê dis juis sy uil wat gemaak het dat Boeties Kellermann die ongeluk gehad het nie. Sý uil? Hoe kan iemand dink dis "sy" uil as die wêreld daar buite vol uile is? Tien teen een vrek al die jong uile wat hy daar bo loop los. Wie sê hulle kan dan al vir hulleself sorg? Hulle kan beswaarlik hulle vlerke gebruik en moet maar van muise tussen die renostertoppe lewe — ás hulle lewe.

Wat kan hy anders doen?

Waarom sou dit juis een van hulle wees wat onverwags uit die kransspete onderkant die stygpunt op Brillberg gevlieg en in sy verwildering en oordagse blindheid reg in Boeties Kellermann se hangvlerke ingefladder het? Die Brillberg is niemand se speelmaat nie: die halwe tonnel in die kranse rondom die kruin veroorsaak 'n lugstroom wat smaak of hy jou eers wil afsuig voordat hy jou uitspoeg. En, boetas, dán spoeg hy vir jou. So sê Tooi se pa. En dis Tooi se pa wat met die hangvlieëry hier begin het. Maar jy kan dit self aan die groot voëls sien wat daardie lugstroom vat — die arende en die valke en die aasvoëls — hoe vinnig hulle klein word voor jou oë.

Niemand het daardie dag aan 'n uil gedink nie.

Woeras, Boeties se broer, was die enigste wat by was dié middag. Hy het vertel dat die hangvlieër soos gewoonlik sy ligte duik gemaak het voordat hy klim. Dit was al oor die rand en hy kon nie goed sien wat gebeur het nie. Hy het hom ook nie veel daaraan gesteur nie, want

Boeties vlieg al amper ses maande lank elke week van Brilberg af. Maar daar was duidelik 'n gespartel en vlerkslae en toe het hy iets sien wegvlieg. Eintlik het dit weggedwarrel of dit in 'n ongeluk was. 'n Verdraaide uil.

“Dit moes 'n uil gewees het, want die voëls het hom geskraap totdat hy onder in die bosse verdwyn het. Dis mos wat voëls doen met 'n uil wat bedags vlieg: hulle jaag hom dat hy naderhand nie meer weet watter kant toe nie.”

Aan die voet van die krans het hulle Boeties se lyk gekry. Sy hande het nog die stang van die vlieër omklem. En aan die katbosse het daar wel ook vere gesit. Uilvere.

Ná sy ouer broer se ongeluk het Woeras se pa hom verbied om ooit weer iets met 'n hangvlieër te doen te hê. Ander pa's het dieselfde gedoen. Hoewel hy, Thys, nog nooit aan 'n hangvlieër geraak het nie, het sy pa by voorbaat gesê: “Jy hoef nie eens te probeer om naby my te kom met hierdie hangvlieg-stories wat hier op die dorp aan die gang is nie. Die lieue Vader het uile gemaak en Hy't mense gemaak. 'n Mens kan nie 'n uil wees nie. Maar lyk my Hy't waarlikwaar die uile wyser as mense gemaak. Vir wat moet 'n mens die hemele uittart deur vir jou vlerke te maak en oop en bloot vir wind en weer daaraan te loop hang?!”

Dis nie dat hy self ooit gedink het dat hy iets met Boeties se ongeluk te doen gehad het nie. Maar mense is snaaks. Wanneer daar van uile of selfs van hangvlieërs gepraat word en hy is toevallig daarby, voel hy hulle oë op hom. En dis of hulle al meer en meer, wanneer hy in die omtrek is, van uile praat.

Eendag het hy gehoor hoe tante Plet, die dorp se alwetende nuusdraer, 'n vrou met sendingbussies beduie na die huis met die solder. “En weet jy wat's in daardie solder? Hy's vol uile. Uile, mens! En reKent, 'n uil het mos een van die dorp se mooi, jong seuns sy lewe gekos. Die een dag het ek hom nog die straat sien afstap en ek het by myself gesê: Wat 'n beeld van 'n kind. Hoofseun van die dorp se skool en als. En die volgende dag was hy net 'n lyk. Dit deur 'n uil. My Frederik wat op Upington bly, het een nag ook so 'n ondervinding met 'n uil gehad. Hy was op die pad — sy werk vat hom baie rond, sien — en toe vlieg 'n uil teen sy voorruit vas met so 'n mag dat jy sou sê dis 'n koedoe. Gelukkig het hy kalm gebly en die kar dood in die pad gehou. Hy's soos sy oorle pa. Eers ná die gevaar lankal verby is, dan skrik hy eers.”

Die eiers wat hy kon bykom, het hy almal stukkend gegooi. Maar die moeilikheid is: die dak is nie heeltemal solder nie en daar is 'n deel waar g'n mens dit kan waag om te loop nie. Die planke is daar dun en die balke voos van kewers en ouderdom. Jy kan niks anders doen as om te wag dat die eiers uitbroei en die jonges nes verlaat nie voordat jy hulle op die stewige deel kan probeer vaskeer en vang.

Dan bly dit nog altyd 'n gevaarlike speletjie. Jy durf jousef nie 'n oomblik vergeet wanneer jy agter die uile aan is nie. Jy het nie vlerke nie en al het jy ook gehad, sou jy nie veel daarmee kon uitrig op 'n uilejag op 'n solder nie.

Nee, as hulle die skuld hier soek, maak hulle 'n fout. Onthou hulle dan

nie meer nie? Die arme budjies dié tyd. Iewers het 'n skinderbek gehoor dis die budjies wat kinderverlamming veroorsaak. Nadat die eerste woord op die dorp geval het, was dit 'n kwessie van 'n dag of twee, drie, en toe was die strate vol dom voëltjies. Hulle het nie die buitewêreld geken nie, net hulle koutjies, maar toe moes hulle opsluit die skuld dra en uitgejaag word in die buitenste duisternis. Party het met geknipte vlerke op die sypaadjies rondgespring. Hulle kon nie eens vlieg nie.

Wie kan sy kop op 'n blok sit dat die uil Boeties laat neerstort het? Is dit nie maar daardie stroom wat 'n lugleegte onder die krans afgegee het wat hom ingesuij het nie? En toe skrik die uil ... ag, en selfs al het hy, dom soos hy in die dag is, teen die vlieër gebots, dan was dit 'n ongeluk. 'n Blote ongeluk. Sal dalk nooit eens weer gebeur nie. Maar mense vergeet van lugstrome, hulle onthou net die uil. Miskien het dit iets met die manier van doodgaan te doen. Niemand wil graag doodgaan deur die skrik vir 'n simpele uil nie.

Van die ongeluk af tot vandag het hy niks gedoen nie. Net stilgesit en stilgebly en gedink. Kompleet uil oordags. Gestrand. Verlam. Wie kan buitendien met sekerheid sê dis die uile wat die klein duifies op die solder opvreet? Daar is geen werklike bewyse nie. Kan 'n rot ook wees wat die kleintjies vreet.

Is hy nie maar net halsstarrig oor die uile nie? Hy het tog eintlik g'n gevoel vir die indringers op die solder nie. Hulle kan wat hom betref, almal vrek. Hy sou hulle ook kon uitroei as hy regtig wil. Met gif of met gas sodat die hele spul vinnig opgeruim kan word.

Maar hoekom sal hy? As hy hulle doodmaak, erken hy mos dat hy skuldig voel oor iets.

Die uile moet op die solder bly!

Hy gaan voort en die uile gaan voort asof niks gebeur het nie. As daar iets gebeur, dan is dit net dat hy hulle jonges weer aanhoudend sal wegvat. Dis tog ook straf.

Die son skyn nog teen die Brillberg toe hy opstaan en die doos met die uile onder die bed uithaal. Hy sal die ou klomp Brillbergers wys wat hy van hulle beskuldigings dink. Die strate is nog helder lig, maar hy gee nie om nie. Hy loop openlik met die doos onder die arm dwarsdeur die dorp.

Byna aan die ander kant kom hy Tokkels Deysse op sy fiets teë. Hoewel hy hom voorgeneem het dat hy hulle gaan wys, kan hy die skrik nie verhelp nie. Hy en Tokkels en Tooi en Woeras was op 'n tyd groot tjommies. Al wat hy en Tokkels deesdae nog met mekaar te doen het, is smiddae na skool wanneer hulle mekaar se fietse van die fietsloods af tot by die voorhek "dryf", soos hulle laerskool se dae altyd gesê het. Dié gewoontetjie het gebly. Net deesdae praat hulle amper nie met mekaar nie.

"Hêi, waar's jy op pad heen? Wat's in daai boks, hè?" vra Tokkels en trap een voet van die fiets af.

"Sommer klein uiltjies wat ek loop los."

"Uile?"

"Ja, wat anders?"

"O. Daai uile. En waar gaan jy hulle nogal los?"

"Sommer hier onder by die tentoonstellingsgrond se stalle. Daar's lang gras ook daar. En baie muisgange." Hy stap verby. "Hulle sal nie daar vrek nie."

Hy weet dat Tokkels hom agterna kyk. Maar hy stap gewoonweg aan. Nou kan hy hom maar klaarmaak vir groter moeilikheid. Tokkels sal dit uitsaai. Dis nie altemit nie. Tot sover was sy probleme nog kleinigheidjies. Die gruisklippies teen sy venster in die nag. Al het dit soos rotse geklink, was hulle maar klein klippertjies en die ruite het niks oorgekom nie. Toe hy die buitendeur oopmaak, was daar natuurlik geen spoor van iemand te kry nie. En wanneer hulle partykeer krieket speel, daardie kort balle wat so hoog opkom. Balle wat na sy kop toe opslaan. Dink hulle hy is blind? Dat hy nie sal sien dit gebeur net wanneer hý kolf nie?

In 'n lap digte gras maak hy die doos oop. Pandora se kissie met die rampe, dink hy. Maar hulle vlieg nie vanself uit nie. Hulle is onwillig en hy moet die doos feitlik op hulle omkeer voordat hulle val-val padgee. Die volgende dag kom hy oorgehaal by die skool aan. Hy is reg vir hulle. Wat hy verwag het, gebeur ook. Hy het net nie geweet hoe dit sou plaasvind nie. Terwyl hy pouse tussen die rotstuine deurstap, klap iets teen die lapel van sy baadjie. 'n Stuk plakkieblaar. Toe hy opkyk, staan Tooi daar met 'n grynslaggie op sy bakkies. Langs hom is Woeras. Nog twee ander uit hulle klas kom naderhand by.

Dit word 'n geveg met vetplantblare tussen hom en Tooi totdat die slym van sy baadjie afdrup. Maar hy gee nie om nie. Dis egter toe hy weer eenkeer orent kom en 'n skoot hom vol op die oog tref dat hy vir Tooi sê: "Kom!"

Hy stap ook sommer vooruit na die kleedkamer in die pawiljoen. Almal weet wat dit beteken en daar is 'n getou agter hulle aan en 'n samedromming by die pawiljoen.

Binne is die ruimte min en iemand keer die kleintjies by die ingang weg. Klink soos Woeras se stem.

Hy en Tooi staan teenoor mekaar. Snaaks dat hy in al die tyd wat hulle sulke dik vriende was, nooit gemerk het watter klein ogies Tooi in werklikheid het nie. Varkogies.

Hulle voel mekaar na die skouers met die linkerhand. Verspot, so 'n voelery. Dis nie lei met die een hand om met die ander op te volg nie, hulle voel net. Slap houtjies van ver af of hulle die afstand tussen hulle wil bewaar. Tog word die aanraking elke keer skerper. Elke keer slaan hy self skerper terug totdat hy skielik voluit op Tooi losbars. Een of ander tyd moet dit kom, het hy nog gedink. Reguit slaan, het hy vir homself gesê. Maar nou trek die houe tog wild en onder al sy skewe houe voel hy Tooi se stewigheid. Daar is krag in daardie arms.

Wanneer hy terugbeweeg, sien hy hoe die harwar alles verander. Niks van die soek bly oor om afstand te hou nie. Tooi sak vorentoe en in hom in. Hulle slaan woes. Breek. Net 'n oomblik. Dan moet hy met alle mag 'n nuwe aanval stuit. Weer uitmekaar. Langer.

In Tooi se skouers, in sy nek en in sy oë is daar sekerheid. Dit is of hy ten

spyte van die woestheid weet wat hy doen. En dis of hy weet dat hy die oorhand gaan kry.

Thys buk laer en probeer om onder hom in te kom. Hy slaan hard na sy gesig en hy tref, maar Tooi wat moes gesteier het, gee hom nie kans om sy handewerk waar te neem nie. 'n Hou teen die kant van sy kop laat sy ore suis.

"Hêi, boys, stop! Julle kan later die ding klaar uitmaak!"

Hy kom agter dat die toeskouers vinnig padgee. Hy het nooit die sirene gehoor nie.

"Daar's bloed aan jou wang, man!" skreeu hy vir Tooi.

"En daar aan jou oor!"

Terwyl hy sy gesig in een van die wasbakke afspoel, wonder hy of dit sy bloed of Tooi s'n is.

'n Paar ouens staan ook nog rond en Tooi sê hard sodat hulle ook kan hoor: "Kry jou moremiddag by die ou pad se brug."

Hy antwoord nie.

"Hoekom antwoord jy nie? Is jy bang?"

"Ek is nie bang nie. Dis reg so. Ek kry jou."

Die res van die oggend in die klasse is dit Tooi wat kort-kort omkyk na hom toe en dan grinnik. Ook Woeras en Tokkels en van die ander se oë is dikwels op hom.

Toe hy na skool by die fietsloods aankom, is Tokkels al weg. In die voorband van sy fiets steek 'n kopspeld met 'n strokie papier soos 'n vlaggie daaraan. Op die strokie staan die enkele woord: Uitspieël. Die wiel is natuurlik pap en hy moet huis toe loop. Hy het hom nie maar net verbeel nie. Hulle voer oorlog teen hom. Hulle blameer hom omdat hy toelaat dat daar uile aanhou lewe op die dorp.

Jy kan nie teen die wêreld se uile wil te velde trek omdat een 'n ongelukkige fout gemaak het nie. Kan hulle dit nie verstaan nie?

Tuis gaan hy nie soos gewoonlik sy kos uit die lou-oond haal om te eet nie. Hy gaan lê op die bed. Die pap band moet ook maar wag. Hy kan nie glo dat Tokkels so iets sou doen nie. Moet maar net Tooi wees. Het hy die briefie ook geskryf? Is dit net oor vandag? Of kla hulle hom nou oop en bloot aan? Gaan sy naam op die dorp verewig word? Thys Uitspieël.

Dofweg op die solder hoor hy die duiwe te kere gaan. Die uile hoor 'n mens nooit. Selfs nie in die nag nie. Hulle beweeg soos 'n dampie wind. Maar die duiwe: dit klink of hulle nooit vrede het nie, of hulle voortdurend aan die baklei is. 'n Mens sou reken dis teen die uile wat hulle baklei. Dat die uile hulle so onrustig hou, nes 'n wasmot 'n swerm bye in die korf laat woel. Maar dit lyk of die uile hulle nie juis pla nie. Hulle baklei onder mekaar so. Duiwe kan goed wreed wees. Vandat hy die boek van Lorenz, *Hy praat met diere*, by die biblioteek uitgeneem en gelees het, dink hy 'n bietjie anders oor duiwe, hoewel hy dit maar altyd gesien het en seker net nie wou sien nie. Duiwe is glad nie sulke sagsinnige goed as wat die mense altyd dink nie. Kyk maar wat gebeur as een van hulle 'n seerplek het, hoe pik hulle hom totdat hy vrek is. Eintlik is daar bo nog 'n uil wat hy moet loop uitvang. Hy is groter en sterker as die twee wat hy gister loop los het en miskien daarom het hy

hom ontglim. Dis of die uil geweet het hy sal hom nie oor die swak deel van die plafon agtervolg nie en hy het daar agter onder 'n kap bly sit, sy kop ewe beterweterig aan die ronddraai.

Hy kan ook maar net sowel die vangery nou afgehandel kry. Die namiddag is die beste tyd met die son deur die solderdeur agter hom. Van 'n haak teen die muur lig hy die ou skepnet wat hulle vroeër vir lynvisvang gebruik het. Hy klim versigtig met die soldertrap op na die deur waarvan die een paneel verwyder is om die duiwe in en uit te laat. Wanneer hy die knop vasvat, besef hy dat hy vergeet het hoe vasgeswel die deur die afgelope jaar geraak het en dat hy sal moet beur om dit oop te kry. Sy kans op verrassing is maar gering, want na eergister, wanneer — kan dit net gister wees? — se onaardse geskuur van die deur was al wat 'n uil is, so wakker soos 'n spook. Daar is egter nou niks wat hy daaraan kan doen nie en hy gaan voort. Dit duur ook nog 'n wyle voordat sy oë redelik gewoon is aan die skemerte. Hy kan dit byna nie glo nie. Daar in die hoek waar hy hulle gewoonlik vaskeer, sit die uil lewensgroot tussen 'n paar jong duiwe.

In hierdie hoek was sy strategie destyds eenvoudig: hy het net geweet wat om te doen en sou sy bewegings selfs in die stikdonkerte kon uitvoer. Nou twyfel hy. Dit sal net geluk wees met hierdie uil. En hy bewe. Dit het skielik lewensbelangrik geword dat hy dié uil moet vang. Hy beweeg na links, gereed om met die net aan sy regterkant toe te slaan. Die duiwe stoot na regs en dit laat die uil ook regs beweeg. Penorent, sodat sy opvlieg onverwags kom. Die net is nog nie in posisie nie en op die vrot vloer ...! Hy spring vorentoe. Dis een warreling voor hom. Die net word tot 'n punt die lug in geruk. Hy verloor half sy houvas, maar slaag daarin om die voël af te bring vloer toe.

“Verdraaide duiwevreter!” Hy moet hom hardhandig vasdruk en die net stewig om hom vasvat.

Terwyl hy met die bondel vere waarom die net span, in sy opgewonde hande staan, dink hy daaraan: Waarom sal hy nie nog verder gaan nie? Laat hulle almal dan maak wat hulle wil. Skeel hom nie meer 'n snars nie. Hy gaan hom vir hulle gee.

Dis 'n uitsonderlike stil nag. 'n Nag vir uile se eerste vlugte. Eerste jagtogte. Uit die yskas gaan haal hy vleis, sny dit in repies en druk die repies deur 'n luggat na die voël in die doos, oorgenoeg vir hom indien hy sou honger word.

Maar hy kan nie slaap nie. In die doos onder die bed krap-skuur die uil rond. Hy lê en luister daarna en belewe die volgende more oor en oor. Die uil in die daglig: “Hier's hy! Uit uil! Vat hom! Hy sal nie byt nie!” ... Hy moet 'n ligte vliegtuig, 'n Cessna, uit hulle huis se agterplaas uit op die berg kry. Tokkels-hulle help om hom uit te stoot tot in die straat. Maar hier is daar te veel pale en kragdrade om te kan opstyg. Sodra daar teen 'n skotige opdraand 'n opening kom, gee hy vet, maar nou is daar 'n bromponie al voor. Hy mik verby, maar die bromponieryer met die helm wil hom nie laat opstyg nie. Die vlerke gee 'n effense ruk en die bromponie skuur oor die grond. Met moeite bring hy die vliegtuig tot stilstand. Mense drom saam.

“Jy het 'n goeie joppie daarvan gemaak,” sê iemand aan hom.

Die bromponieryer lê op sy maag, steeds met die helm oor sy kop, en wanneer hy hom omdraai en onder die helm inkyk, kyk hy in 'n uilgesig. 'n Sirene styg en daal en gaan dood. Ambulans. Polisie.

Woeras is op die sypaadjie. "Ek weet wat ek sal sê," praat hy met Woeras. "Ek sal sê ek moes hier 'n noodlanding kom uitvoer."

"Dit sal nie help nie," antwoord Woeras. "Hulle sal vir jou vra waar's jou vlugplan. Of jy 'n vlugplan ingelewer het. Wat sê jy dan?"

Die laken onder hom is natgesweet. Hy moes 'n rukkjie geslaap het. Dit begin lig word in die kamer. Hy staan op en maak hom gereed. Hoe vroeër hy by die skool aankom, hoe beter. En vanmore moet hy stap. In die gang op pad na sy ouers se kamer kom hy sy ma teë en vir haar sê hy hy is nie juis honger nie, hy vat sommer vir hom vrugte. Hy soen haar op die wang. Sy kry nie 'n woord terug nie.

Die skoolterrein is verlate. Gelukkig het hulle die eerste periode Aardrykskunde by ou Tandjies en hy moet gewoonlik ná die saalopening eers 'n draai by die kantoor maak. In die groot kas in die hoek waar die opgerolde landkaart regop staan, maak hy plek vir die kartondoos.

Hy is nie juis bang dat iemand iets sal agterkom nie, want almal kom gooi maar net hulle tasse neer en laat spat so vinnig moontlik buitentoe. Eers oorweeg hy dit om in die klas te bly en te maak of hy 'n dringende stuk tuiswerk doen, maar dan besluit hy dis beter om hom te onttrek. Veral ná gister is almal mos soos 'n spul katlagters om jou.

Hulle sal ook verwag dat hy hom nog meer eenkant sal hou.

Toe hy seker is dat almal weg is saal toe, kom hy uit die kleedkamer en spring in die klas terug. Tasse lê soos gewoonlik ordeloos rond. Hy maak die deur toe en haal die vensterstok uit sy gaatjie. Gelukkig is net twee bovensters oop. Dié trek hy so saggies moontlik op knip en toe bêre hy die stok. Hy doen elke ding sekuur en kalm en op sy beurt. Nou die kartondoos uithaal en die uil vrylaat. Die uil fladder twee keer verward teen 'n ruit vas, maar bedaar dan en skuif in die hoek langs die kas in. Trap-trap nes 'n ou vrou.

Laat hy net daar bly. Dan weet hy ten minste waar hy is. Nou net die doos in die vulliskonka pos en laat wiel saal toe. Hier haal hy die agterhoede nog in en skiet onopvallend verby en vooruit tot by sy plek.

Die saalgedruis is genadig, gaan oor hom sonder dat hy iets anders hoor. Wat doen die uil? Wag hy? Gaan hy hulle van hulle voete af slaan? Of gaan hy net sit en vrek?

Op pad terug hoor hy Tooi onder groot gelag vertel dat hy nog niks aan more se Aries-toets gedoen het nie en dat hy hom nie daarvoor gaan breek voordat hy vanmiddag se geveg met ou Thysie oorleef het nie. Aan hom sê hy: "Hoe kan 'n ou jou dan vooraf seermaak met wonder of jy in 'n toets in die pomp gaan duik as jou lewe al die tyd in gevaar verkeer? Of hoe sê ek, Thys?!"

Thys antwoord nie. Die voorpunt het reeds die klaskamer bereik. 'n Lawaai breek los. Meisies gil. Die uil is daar.

Almal storm die klas in. Iemand druk die deur toe.

"Ons moet hom vang!"

Dié wat wil uit, word teruggedwing.



Kon die uil so vinnig die klaskamer leer ken het? Hy lig hom bokant die hande en vlieg. Dit lyk nie of die dag hom blind maak nie. Nou kan Woeras self sien!

"Ons moet hom kry!"

Die meisies druk hul koppe onder die banke in, maar die seuns se hande is in die lug. Tooi hou die bordliniaal soos 'n byl bokant sy kop. Skielik bots die uil teen die hoek en hy val skrapend af tot op die kas waar hy met gespreide vlerke bly sit. Sy bek is oop soos 'n tierkatwyfie s'n. Iets slaan langs hom teen die muur vas. Dis 'n patroondop met 'n potlood daarin. Nog 'n dop tref hom teen die vlerk. Hy klap sy snawel, maar sy oë bly stil. Woeras is skuins voor Thys. Hy buk en druk sy kop van agter tussen Woeras se bene in. "Ek sal jou optel!" Woeras swaai en hy wankel onder hom, maar hy bring hom tot by die kas.

"Daar's hy! Vat hom!" wurg hy uit. "Kry jy hom?!"

Hy hoor vlerke en Woeras sê: "Laat sak maar!"

"Wat maak ons nou met hom?" Dis Tokkels. Woeras staan die uil wat sy kop met die deurdringende oë woens ronddraai, en vashou of hy op die punt is om te skepskop.

"Woeras moet besluit," sê Thys. "Hy't hom mos gevang!"

"Dis hulle wat ou Boeties by die krans laat afval het."

"'n Ou kan hom ook nie bra nek-om draai nie. Sy kop is te los. Kyk, hy kan sy kop reg rondom vat. Driehonderd-en-sestig grade." Half speels hou Tokkels sy vinger voor die uil se gesig en beweeg dit verder om sy kop, maar die uil steur hom nie aan sy vinger nie. "'n Ou sal woer-woer met hom moet speel. Maar hoe het hy in die eerste plek hier beland?"

Tooi lig in antwoord die boordliniaal op met die dwarsstuk soos die kop van 'n pikbyl dreigend bokant hulle. "Ons sal vrek gou moet besluit wat ons met hom gaan aanvang. Skavot toe met kom, sê ek. Hier!" Hy plak sonder meer 'n skryfbordborsel met die hout na bo op die tafel neer.

Iemand het die deur oopgepluk. 'n Paar meisies vlug buitentoe. "Julle sal dit tog nie doen nie!" sê een en talm by die deur.

Maar 'n nuwe gedagte het Tooi te binne geskiet: "Die guillotine! In die kas!"

Ja. Die guillotine waarmee ou Tandjies die vorige week die plakkate gelyk gesny het, is nog bo in die kas.

Sonder hulp haal hy die guillotine van die boonste rak en sit dit op die hoek van die tafel neer.

"Wie sal ons vra om dit te doen?"

"Woeras!" skreeu Thys byna. En toe sagter: "Dis mos sý broer."

Woeras lyk bleek. "Nee," antwoord hy net.

Toe kyk Tooi na hom: "Ek dink die man wat dit moet doen, is Thys. Jy's mos nog 'n pêl van ons, nie waar nie, Thys? Nou bewys jy dit vir ons."

"Nee! Vat julle die uil. Ek het hom vir julle gebring."

"Ek dink jy moet dit doen, Thys. Dan's ons weer pêle."

"Nee! Ek sê: Nee!" Die deur is oop. Hy kan vlug as hy wil.

"Jy sal dit doen, Thys! Gee vir my die uil se kop hier. Al wat jy moet doen, is om die hefboom af te druk. Jy sal niks voel nie. Sy nek is maar dun. Het iemand dalk 'n plastieksak? Ons kan nie te veel mors nie. Toe,

Tokkels, haal uit jou toebroodjies en bring die sak."

"Hier's hy."

"Ons is reg vir jou, Thys. Druk maar."

Hy kyk net tot sy hand die hefboom raakvat. Dan druk hy hom met een beweging tot onder en hardloop uit en weg kledkamer toe omdat hy kompleet voel of hy deur sy oë aan die bloei wil gaan.

## Oorsig

### Mada Reinecke

die pille  
lê soos mieliepitte uitgedeel  
en op die kaapse skou  
is die kuikens vanjaar  
met koekkleursel gekleur

gister was ek besig  
om ouer te word  
in my eenmansgestig

toe die telefoon lui  
en ek die donkerbril  
van sy swart oë lig,  
sien ek  
vir die eerste maal  
in jare  
my eie gesig.

## Jeanette Ferreira

sondagaande as die reën die koue piesangblare skeur  
moenie vergeet om my te bely na die aanddiens nie  
as jou hooforsaaklike sonde  
van die wortel van alle kwaad  
die jammerte daarvan  
dat jy my so glad deur jou vingers laat glip het  
saf en bruikbaar en onvrugbaar  
'n skewe modderwaterpoel vol sagte sterre in die spore  
miljoene mikros goed en sleg en baie seer  
in hierdie een stuk lyf  
jy wou maar net kom sê  
as jy  
as julle  
kyk as enigiemand miskien vermoed het  
of dalk gespy het  
onthou jou vingers  
soos stukke blare soos  
die vele dele van 'n baie mooi jong vrou  
sondagaande as die reën die koue piesangblare skeur

doodgaan is die intiemste pass  
na liefde maak  
naaste aan angs so wat ons kan  
kom  
'n mooier manier  
om stuiptrekkings te kry  
en die familie te laat kom  
as ons terugtrek socials toe  
deur koïtus interruptus en gebed  
kry ons genade vir nog dae en dinge  
van bang word  
en leef  
en uit die moeilikheid uitbly  
geliefde as ons kan aanhou leef  
sal ons vrese verleng word  
in die land van die bevreesdes

# Die skoenlapper in die net: Jy is gevang betekenis!

Lina Spies\*

'n Praatjie van 'n digter oor eie werk is meesal vir die gehoor 'n verleentheid, behalwe as dit 'n deurwinterde digter is soos 'n Martinus Nijhoff toe hy in November 1935 sy beroemde lesing "Over eigen Werk" voor die Volksuniversiteit te Enschede gehou het. Sover is ek helaas en gelukkig nog nie! Die hele titel van my praatjie is reeds 'n poging om van myself en eie werk weg te skram en die formulering as sodanig het ook al iets van die aard van die poësie weg: dis terselfdertyd duidelik en onduidelik, oop en geslote. Dit klink miskien mooi, maar wat sê dit presies? Ek sal dus oor myself praat en tog nie oor myself nie; skynbaar oor eie werk, maar wesenlik oor die geheimsinnige aard van die poësie.

Eerstens dan die skoenlapper: sy verskeidenheid van kleure, sy broosheid en ligtheid wanneer hy 'n oomblik bewerig op 'n blom vertoef. Die poësie werk met hierdie byna onvatbare dinge van die menslike lewe: met skoenlappers wat hulle nie laat vang nie, behalwe in 'n net en slegs met die grootste versigtigheid. Die mensehand is te ru: dit het die dood tot gevolg. Simon Vestdijk het in dié verband gepraat van die procédé van nie-fiksasie: dat dit vir die digter gaan om die dinge wat behoort tot die vae randgebiede van die menslike gees — liefde, smart, die mens se reaksies op die dood. Hy praat van "dat steeds aanwezige tere weefsel van stemmingen, opwellingen, mijmeringen ..." Hierdie dinge is soos swakliggende sterre wat mens alleen in die oog kan kry deur na die helder ster vlak daarnaas te kyk. Dis 'n spel waarin jy die aandag toespits op die onbelangrike en juis so die belangrike na vore haal: "Men kijkt er dus naast", sê Vestdijk, "... men doet alsof men zich alleen maar voor de sterk lichtgevende werkelijkheid interesseert . . — maar hoofzaak is steeds dat andere, dat randphenomeen van ons poëtisch gezichtsveld" (*De glanzende kiemcel*, 2de druk, bl. 231). In haar Brusselse lesing oor eie werk ingevolge die Belgies-Suid-Afrikaanse Kultuurverdrag het Elisabeth Eybers in 1963 gesê: "Ek vermoed dat een van die redes waarom iemand verse skryf, is omdat daar vir hom dinge is, te intiem, of te onvatbaar-op-eerste-sig, of te ongerymd om in die openbaar mee te deel" ("Oor Poësie" opgeneem in J. C. Kannemeyer se versamelbundel van Eybers-opgestelde *Voetpad van Verkenning*, Human en Rousseau, 1978, bl. 107).

Uit hierdie aanhalings van Vestdijk en Eybers blyk i.v.m. die poësie dat dit te doen het met die moeilik-vatbare, die teer weefsel van menswees. En veral belangrik: die digter kan dit nie vasvang in die nugter, direkte woord nie. Hy moet dit wat hom uitdaag tot 'n vers skuins, sydelings benader, hy moet 'n net gebruik — as hy sy hande uitsteek, sal die

\* Lesing gehou op uitnodiging van die Kultuurburo en die Vereniging Finesse van die Universiteit van Pretoria.

skoenlapper hom bly ontvlug of hy sal hom doodvat. Die skoonheid van die poësie bestaan in die meerduidigheid daarvan, die dubbelsinnigheid, die indirektheid. My grootste leerboek vir die skryf van poësie was in my studentejare *Poetry: direct and oblique* van E. M. W. Tillyard waarin hy die verskillende vorms van direktheid en indirektheid, bewering en beelding in die poësie ondersoek en bewys dat alle poësie in mindere of meerdere mate indirek ("oblique") is; daar is geen direkte, sonder-meer-bewerende poësie nie.

Die meerduidigheid, die indirektheid van die poësie beteken egter geen vaagheid nie. Die digter wil die ervaring, gedagte, emosie of wat hom ook al uitlok tot 'n vers in die min woorde wat die poësie toelaat, binne die onverbiddelik gekonsentreerde vorm, so helder moontlik uitsê. Dit gaan ten slotte om begrip, om die uitsê van die onsêbare, om die ongeskonde behoud van die skoenlapper met al sy kleure en teerheid van weefsel binne die "fyn net van die woord". Opperman het die verskil tussen die literêre geskiedskrywer en die woordkunstenaar tydens die verskyning van J. C. Kannemeyer se *Literatuurgeskiedenis Band 1* in die volgende kwatryn saamgevat:

Hy sal met netwerk, fyn geknoop en wyd gespan,  
soms in die maas 'n tor of besie vang,  
maar nooit die kleure-skoppelmaaie  
wat skoenlappers en reënboë oor die Aughrabies hang.

Opperman se merkwaardige metaforiese vermoë openbaar hom selfs in hierdie klein geleentheidskwatryn: wat gewoonweg net die reënboog oor die waterval genoem word, is hier eerstens "kleure-skoppelmaaie", tweedens "skoenlappers" en in die derde plek eers die "reënboë" van die gewone alledaagse spreektaal. Die waarnemingsorde is as't ware omgeruil; die digter kyk anders: "skoppelmaaie" en "skoenlappers" deur die s-alliterasie verbind, suggereer beweging, "skoenlappers en reënboë" verdubbel die kleurindruk omdat hulle hul eie verskillende kleure met mekaar identifiseer. En ten slotte het ons die teenstelling tussen mag en fynheid wat paradoksaal saambestaan: die skoenlapper-reënboog is gespan oor die geweldige stortende water. Daar het u dit — die mag van die digterlike woord.

Om beheer te verkry oor daardie "swakliggewende ster" van gedagte, indruk en ervaring waarvan Vestdijk praat, beteken die gedig, die bevrediging van die kreatiewe impuls, dit beteken terselfdertyd 'n dubbele ekstase: die skryf van die gedig en die voltooide gedig self. Ek gaan my hou by die skoenlapperbeeld en vir u 'n vers aanhaal van daardie merkwaardige Amerikaanse digteres, Emily Dickinson. Die skoenlapper is hier die digter, nie die gedig nie, alhoewel die twee nou verwant is.

My cocoon tightens, colors tease,  
I'm feeling for the air;  
A dim capacity for wings  
Degrades the dress I wear.

A power of butterfly must be  
The aptitude to fly,  
Meadows of majesty concedes  
And easy sweeps of sky.

So I must baffle at the hint  
And cipher at the sign  
And make much blunder, if at last  
I take the clew divine.

Die skoenlapper wat die digter in homself voel — die onrustige kreatiewe vermoë — degradeer die gewone, die alledaagse. Die sommer-sê in elke dag se omgangstaal. Maar om uit die papie te kom, beteken vir die digter-skoenlapper die vind van die eenheilige draad waarmee hy hom kan losmaak, bevry. Die digter moet die een geïnspireerde reël vind uit die irrasionele oorsprong van sy vreemde talent om die volle gedig te skryf; die res is "much blunder": mistasting, die skryf en herskryf van talle reëls totdat die gedig uiteindelik daar staan — so volledig moontlik uitgesê.

Toe ek in my studentejare ernstig begin poësie skryf het onder leiding van D. J. Opperman in sy "Letterkundige Laboratorium"-klasse was ek sekerlik op my eie beskeie manier die skoenlapper in die papie met die terging van landskappe vóór my en gedagtes, emosies ín my waaraan ek nie geweet het presies hoe om woordgestalte te gee nie. Maar ek het langamerhand geleer dat wanneer 'n mens werklik jonk is, jy moet wegskryf van die eie ek, los moet kom van jou eie beperkte innerlike wêreldjie, jou sintuie moet opskerp vir die groot, heerlike wêreld wat jou omring en op dié manier jou eie bepaalde poëtiese sintuig moet troetel en aktiveer. As ek vandag na my eerste bundel van 1971 *Digby Vergenoeg* kyk, dan besef ek dat die meerderheid verse daarin ontstaan het deur die spel van my verbeelding, deur sintuiglike opskerpings en nie uit eie, sterk-persoonlike, bloedwarm menslike ervaring nie. Nie dat dit op die manier nie deel was van myself nie. Intendeel. Ek was aangegryp deur die filosofie van Gilbert Chesterton soos wat ek deur die wysbegeerte in die algemeen weggevoer was — volgens prof. Opperman 'n onvergeeflike sonde vir 'n digter omdat dit hom lei tot die abstrakte bewerende taal van die filosofiese denke: die dood van die poësie! Maar ek het tog daarin geslaag om die filosofiese gedagte en die sintuiglike indruk te versoen in sommige van daardie vroeë verse, en die soort beeldende gedig te skryf wat Opperman as leermeester verkies het, soos "Storietyd". Die gedagte het van Chesterton afgekom: dat die sprokie die wonder van hierdie wêreld lewend bewaar vir hulle wat die gawe van blywende kindwees behou. Omdat God self ewig jonk is, nooit oud en verveeld word nie, onderhou Hy die wêreld skeppend: In die sprokie, sê Chesterton, dra appelbome goue appels sodat ons verveelde oë weer die werklike groen appel waaraan ons gewoon geraak het, kan raaksien; daar vloei wyn in riviere sodat ons weer verruk na die water daarin kan kyk. Daar is geen eentonigheid in die skepping nie. Die son wat elke dag opkom, is elke

dag 'n wonder. God word nie moeg om die son daagliks dié bevel te gee nie. As alle madeliefies dieselfde is, dan is dit nie 'n gevolg van outomaties-noodsaaklike herhaling nie, maar omdat God nooit moeg geword het om elkeen apart te maak nie: "It may be that He has the eternal appetite of infancy; for we have sinned and grown old, and our Father is younger than we" (G. K. Chesterton, *Orthodoxy*, Fontana Books, 1961, bl. 59). Dit is die sitaat wat "Storietyd" begelei en inderdaad het u in die gedig Chesterton en die sprokie, my eie ontwikkelende religieuse gevoel en sintuiglikheid, die bepaalde geliefde sprokies van my kindertyd, "Gouelokkies" en die "Päd-daprinns". Ek het in my gedig Gouelokkies se verdwaling nie deur blomme-pluk bewerkstellig nie maar haar agter skoenlappers aangestuur. Ons is weer by die skoenlapper! Voorlopig vir die laaste keer.

'n Groot gedeelte van die verse in *Digby Vergenoeg* staan in die teken van 'n droomsfeer, al is die droom dan ook dikwels gebore uit gemis sodat die lewende mens nie afwesig is nie; die mens wat sy pyn oorwin deur die ironiese afstand. Die kinders in die bundel is dikwels gedroomde kinders: 'n kind vir wie jy 'n geboortebord ophang teen die muur van jou verbeelding met as geboortedatum daarop die jaar nul. En die troos is dat die droomkinders dalk beter is as die snotneusies van die werklikheid met wie ek gedurende daardie yskoue, sneeuwitnaweek in Zutphen by Hollandse vriende, Maart 1968, te doen gehad het. Die drie vlees-en-bloed-kindertjies, aldus geen skone engele nie maar swaar verkoue en rusteloos-ingehok, se pragtige Frieslandse Makkum-geboorteborde het my daagliks van die woonkamermuur af aangestaar.

Die "menslike kondisie" kan die digter nie koud laat nie; hy kan nie in eie droom en persoonlike gevoelens bly leef nie, al leer die dissipline van die digkuns hom ook om dit te verruim tot die algemeen-menslike. Opperman het sy laboratorium-studente (die sg. Laboriete) geleer dat die digter as't ware in die vel van die ander mens moet kan kruip om hom van binne-uit te ken — so sterk moet sy vermoë tot identifikasie wees. Toe ek destyds in die jare sestig as student met literêre ambisies diep ontroer is deur die toe beroemde rolprent *The diary of Anne Frank* kon ek eers van my ontroering identifikasie en gedig maak deur die gekontreerde lees van Anne Frank se dagboek in die oorspronklike Nederlands, *Het Achterhuis*. Gelukkig vir my gedig het die Eichmann-verhoor in daardie selfde tyd plaasgevind en kon ek die noodsaaklike kennis i.v.m. die helkampe en Jode-vervolging van Nazi-Duitsland gemaklik bekom. Na 'n lang intieme saamleef met die gevoelige, impulsiewe, moedige en in laaste instansie doodgewone tienerjarige van *Het Achterhuis* het die slot hom as't ware vanself aangebied; daardie "clew divine" waarvan Emily Dickinson praat:

Meer as Jood of Christen het jy geweet  
die mens se gees oorwin as hy  
elke dag sy aartappels met vreugde eet.

Die res van die agterhuis-toneel kon hom deur my volgehoue inspanning verder ontvou: die klein hel van agt saamgehoekte

onderduikers, honger, op 'n ewige aartappeldieet, agterdogtig, bevrees, wanhopig en tog ook moedig. Tegelyk kleinlik en groot in hul menswees. Dít in teenstelling tot die groot bedreigende hel buite wat hulle enige dag kon insluk. En die kern van alles: die stem van 'n kind, sag en beskeie, wat skoon en helder uitklink bo die bloedkrete van die moordenaars; 'n kind wat haar dagboek skryf en die geloof behou. "Vir Anne Frank van Het Achterhuis" was die eerste gedig wat ek as student aan prof. Opperman voorgelê het, wat sy volkome goedkeuring weggedra het: dit was 'n soort vers waarvan hy volgens eie erkenning gehou het: 'n gestalte-vers waar die digter deur iemand anders praat, bo-persoonlik, beeldend. Hierdie voorkeur het hy o.a. uitgespreek in 'n lesing voor die Afrikaanse Studiekring by die aanvaarding van sy leerstoel aan die Universiteit van Stellenbosch in 1960. (Vgl. "Kolporteur en Kunstenaar", *Aanslag*, Human en Rousseau, bl. 5-12.) Wanneer ek vandag byna 10 jaar na *Digby Vergenoeg* my beskeie bydrae van drie bundels tot die Afrikaanse poësie oorskou, besef ek met meerdere lewens- en leeservaring, met verskerpte insig, met alles wat die jare ingebring het dat ek nie by die gestalte-vers van *Digby Vergenoeg* kon gebly het nie; gedigte soos die genoemde Anne Frank-gedig, "Migal aan Dawid", "Amsterdam", "'n Paternoster vir Suid-Afrika". Inderdaad en tot my innige dankbaarheid het hierdie verse vir my die nodige kritiese erkenning — en belangriker: 'n sekere aantal lesers — gebring, en "'n Paternoster vir Suid-Afrika" word nog gedurig aan my voorgehou as my beste vers — nie selde tot my wanhoop nie! Maar as jy jou klein bedryf van verse skryf eenmaal openbaar gemaak het, kan jy nie gaan stil sit en jou toesluit binne dit wat jy verower het nie.

Die persoonlike element wat tog reeds in *Digby Vergenoeg* aanwesig was, het sterker geword in die liefdesverse van *Winterhawe* wat ek in sy geheel beskou as 'n yler en mindere bundel as sy voorganger. Nogtans het ek daarin aan myself bewys dat 'n digter 'n tegniese beheer kan verkry oor 'n ervaring wat veels te intiem, te na aan die hart en te diep in lewe is, om ooit elders en anders as in die gedig uit te spreek.

Die wêreld van *Winterhawe* was 'n veel kleiner wêreld as dié van my debuut. (Trouens, hy het binne 'n jaar ontstaan, terwyl *Digby Vergenoeg* oor tien jaar gegroei het.) Dit was in 'n sekere sin die ervaring van 'n donker wêreld van selfingeslotenheid, van ekstase en beskutting binne 'n "winterhawe" en om die tydelikheid daarvan — 'n warm oorwintering wat onkeerbaar moes verbygaan — ook intens pynlik. Uit so 'n donkerte, tegelyk vol vreugde en vol pyn, moet mens noodwendig weer die wêreld en die lig in stap. En dit is wat my derde bundel *Dagreis* wesenlik vir myself is: 'n bundel van die lig. Die religieuse gevoel wat in essensie in *Digby Vergenoeg* aanwesig was, het in *Dagreis* tot 'n volledige Christelike belydenis gekom, maar dan 'n belydenis by wyse van die poësie — die ontmoeting met Christus, die voortdurende ontdekking van die persoon van Christus, die belydenis aflê van die geloof in Christus binne die streng eise van die gedig. Die geloof op persoonlike vlak skakel nie vir my menslike konflik



uit nie — dan sou ek moes ophou skryf, want die gedig werk byna onwillekeurig met woorde wat kontraste en teenstrydighede oproep: Die taal van die poësie is die taal van die paradoks. Daarom kon ek in *Dagreis* naas die verse wat binne die Christelike belydenis hoort ook familieverhoudings en -vervreemdings tot in hul ironiese uiterstes ondersoek.

Barend J. Toerien het in sy kort resensie oor *Dagreis* in *World Literature Today* nie veel waardering gehad vir my werklikheidsbewussyn nie; hy sê: "Her greatest awareness of the world around her is expressed in 'Children's Song', which is an outcry against injustices perpetrated on the children of Dachau, Saigon and Belfast. Black South African children are not mentioned." Dis teen my beginsels om ooit my eie poësie te verdedig, maar ek moes tog effens gesteurd en ge-amuseerd daaraan dink dat die poësie binne 'n historiese konteks bestaan en dat "Lied van die kinders" geskryf is lank voor Soweto 1976 waarna Toerien kennelik verwys. Wat sal gebeur as daar ook uit sekere nasionale kele krete opgaan om die kinders van Bloukrans en Weenes en van die kampe van die Tweede Vryheidsoorlog? My sterkste poëtiese teenargument sou wees dat dit die struktuur van die vers heeltemal sou versteur, maar 'n volledige analise in dié verband is nie nou ter sake nie.

Maar Toerien het miskien tog gelyk as hy in *Dagreis* 'n sekere inkeer tot die self opmerk — groot gelyk waarskynlik. Ek weerspreek myself nie; die poësie is nou eenmaal vol teenstrydighede: "Dagreis" as my eie "long day's journey into light", vanuit 'n beperkte winterhawe die wêreld in, is inderdaad 'n verkenningsreis met sterk persoonlike aksente. Ek het selfs sover gegaan om my en my twee susters by name die gedig in te bring by monde van die spraaksame parkiet van ons kinderdae in "Gevangene". Ek het 'n persoonlike volledig outobiografiese insident tussen my en my vader opgeteken in "Memor Patris". Ek het selfs verder gegaan en myself op die naam genoem in "Gebed" sodat mens sekerlik nie hier 'n neutrale spreker het nie, maar 'n duidelik outobiografiese ek — om dit nou maar so literêr-wetenskaplik moontlik te stel. Ek het selfs my geboortedatum verklap en ek moet erken die poësie lieg hier, helaas, die waarheid. Ek kan my leeftyd nie meer soos vrouens meesal wil doen, goed verborge hou nie — ek is deesdae soms spyt; ek was veral toe dit verlede jaar in 'n "Klankpaljas"-program genadeloos my ore ingedreun het:

Here, ek glo nie aan bitterheid nie,  
vergewe my dié verse met hul eiesinnige klein wraak,  
ook om die geboorte van Lina Spies, 6 Maart 1939.

By nadenke oor my eie werk en oor die huidige Afrikaanse poësie-toneel in die algemeen besef ek nou dat wat ek spontaan geskryf het in die jare na *Winterhawe* ( $\pm$  1973 — 76) deel uitgemaak het van 'n ontwikkelende tradisie — dit glo ek altans. Breyten het al in sy debuutbundel *Die ysterkoei moet sweet* van 1964 in "Bedreiging van die Siekes" gesê:

"Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach die maer man met die groen trui ..."

Sy *Voetskrif* van 1976 word heeltemal opgeneem in 'n outobiografiese omgewing wat gedig na gedig deurdring. Agter die vernuftige taalspel van J. C. Steyn se *Die grammatika van liefhê* van 1975 klink daar 'n byna-rou menslike kreet om die liefde en ook hy speel met die outobiografiese ek in sy gedig "Die ware Jakob", want daardie Jakob het wesenlik te doen met Jaap Steyn, die ware J. C. Steyn. M. L. Rosenthal praat in sy bespreking van die vernaamste Engelse en Amerikaanse digters sedert die Tweede Wêreldoorlog (*The New Poets*, Oxford University Press, 1967) van die psigologiese werklikheid van Robert Lowell se *Life Studies* (1959), van die sentrerings van sy ware self in sy poësie: "... placing his literal Self at the focal point of his work" (bl. 18). In *Life Studies* sê Rosenthal vind Lowell as toonaangewende moderne Amerikaanse "confessional poet" homself: "He does so literally, for in most of the poems he himself and his family are at the centre, and his object is to catch himself in a process of becoming himself".

En dan bring 1979 vir die Afrikaanse poësie D. J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* en hierdie digter van die gestaltevers met sy merkwaardige objekterende metaforiese vermoë is meteens by name in dié gedigte aanwesig; hy en sy hele familie, dorp, straatnommer, telefoonnommer — alles! Soos in Lowell se *Life Studies* sien ons hoe in hierdie bundel 'n proses van intieme en genadelose selfontdekking hom voltrek. Dit tydens en na 'n intieme, aftakelende siekte wat in fyn fisiese besonderhede weergegee word.

Wat verder in die Afrikaanse poësie gaan gebeur, gaan ná *Komas* gebeur. Ek glo dat hierdie groot bundel 'n mylpaal is, 'n keerpunt, 'n deurbraak. Miskien het ons nou in Afrikaans uiteindelik die afbreek van wat Alvarez noem die "iron dogma by which poetry was separated utterly from the man who made it" (A. Alvarez, *The Savage God*, Penguin Books, 1979, bl. 39). Hy vertel hoe belangrik Lowell se *Life Studies* vir Sylvia Plath was in haar groei tot digterlike volwassenheid. Sy praat self daarvan as "This intense breakthrough into very serious, very personal emotional experience, which I feel has been partly taboo" (vgl. Alvarez, bl. 38).

So voel ek op hierdie tydstip van my eie digterlike ontwikkeling oor *Komas uit 'n bamboesstok*. As Opperman my aan die begin van my beoefening van die verskuns geleer het om los te kom van die eie ek, dan het hy nou weer die weg geopen om na daardie ek terug te keer — per slot van sake is sy nie meer so jonk en dus so gevaarlik vir die poësie nie. Miskien is dit vir my moontlik om te leer soos Sylvia Plath by Lowell geleer het dat daar met absolute beheer oor die self geskryf kan word, met subtiliteit en met 'n vreeslose-ooop, onbevooroordeelde verbeelding. Ook oor die liggaam. In haar genadelose ondersoek na die fisiese werklikheid van mens en wêreld — met 'n indringing tot by die animale verskriklikheid van die liggaam — is Sylvia Plath vir my 'n weergalose digter. Afrikaans het gelukkig sedert Dertig vir Elisabeth Eybers. En nou kom *Komas* as finale opheffing van dié taboe.

En wat, het intussen geword van die skoelapper in die net? Het ek u langs dwaalweë gelei tot absolute verwarring? Ek hoop nie so nie. As

Peter Blum in sy "Woordafleiding" die woord "dorp" "etimologies" "oop breek" ontdek hy nuanse na nuanse van woord en verskynsel totdat hy jubel: "Jy is gevang, / betekenis!" Hoeveel moeiliker is dit om die betekenis van die self te vang as dié van 'n dorp — 'n wese net soveel liggaam as gees, net so veel rasionaal as irrasioneel; 'n sondaar, 'n gevallene en tog 'n weinig minder as die engele, tegelyk diabolies en goddelik. Maar die poësie werk uiter-aard, volgens sy onvervreembare eie meganisme, met teenstrydighede en die digter gebruik altyd weer 'n net! Uiteindelik is die ontkleedans opnuut 'n ver sluiering.

## Johan Steyn

jy't al my sekerheid kom verteer  
 met jou stilwees en stilte  
 en jy't soos 'n roofdier omgedraai  
 om my daarna met sekerheid  
 asof tevrede glimlaggend  
 sommer so agterna te kyk

en ek het gesmeek  
 soos honde soms op hul pens moet kruip  
 onwetend of jou voete vandag sal streef  
 of weer sal trap

maar na 'n rukkie só het ek opgestaan  
 en die stof van my lyf af weggeklap  
 links-regs soos mens 'n veragteling klap  
 terwyl sy hande stil teen die sye bly hang

en my tong het teen die stilte geworstel  
 geprewel — bewegings van sterwende diere —  
 en 'n vloek het soos die hond se verskrikte geblaf  
 verby jou ore gespat

maar toe was dit leeg hier binne-in my  
 soos wanneer gesprekke nie weer kan begin nie:  
 al wat te sê was het stilweg stukkend geraak  
 en planloos verstrooi bly lê

want hoe kon ek weet  
 daardie middag  
 hoe nagkoud alleen 'n mens  
 vermink  
 en só sonder wete  
 alleen voor 'n onbegryplike teken  
 eendag moet staan —  
 eendag eenvoudig net móét stáán

## Ontsettend geel brief

G Gibson

"... want môre as die wit ster blink  
 en die yster wyd oor die werf weerklink  
 sal ons wakkerskrik ... vér, ver van hier."

D. J. Opperman

ek waag dit in oseane  
 getye proe saans gegolf

met 'n lyf brons  
soos ou visnette ruikerig  
na arbeidsaamheid en see

o bid saam tog  
dat dit vannag sal reën  
in 'n boodskap vergestalt vervog  
die helder alleen

en om vergifnis vervelend  
asook daar met 'n pynlike groeibegnadiging  
my lier aan die wilg  
weerloos gespan o  
ontsettend geel brief

die son is op papier  
in ons oë die klam:  
eers is ek dier  
— nou word ek man ...

## (Long live the Afrikaner)

in die totaliteit  
het volwasse ontplooiing dus diversiteit  
onnadenkend beveg:  
casus belli — braaivleis sonskyn en chevrolet  
(na die oorlog KVV en Coke)  
as die veelbesproke kring  
in aanklag die perking  
(halfmaan van geweldenare  
draai die horings om en om)

siektesimptomatiese sindrome ensovoorts:

in dwaling daarom —  
jy is gods apostel  
en dallas-dissipel ...

## Laura Ferreira

Die hitte sweet oor my verlange  
terwyl ek droomstap  
deur die woelende strate

Ek sien jou om elke hoek,  
jou pet weerkaats  
in winkelvensters

Vyfuur vang 'n  
witvoël in vlug  
en jou veraf dreuning

Voor my venster blom 'n malva  
en ek druk die natpienk  
in jou hare

'n Donderstorm salueer jou  
terwyl jou mond  
sag word in die wind

## Balans

Cecile M. J. Greyling

In die swart koerante van  
Soweto  
word drie swartmans  
se dood  
verhef tot heldedood  
In die dagblaai van  
Pretoria en Johannesburg  
word gesê twee wit vroue  
se sterwe was  
"vir jou Suid-Afrika".  
O, Grote God  
U wat wik en weeg,  
Is dit dan hoe die skaal  
moet  
balanseer?

## Te laat!

Peet van der Walt

'n man met 'n trekklavier  
'n vrou met 'n kitaar  
en 'n meisie met 'n panamahoed  
sing op die straathoek  
waar die honger hoer  
se tissue lê.

## Die toneelopvoering

Sommige vertolk die hoofrolle  
ander figurante hanteer die décor.  
Die Regisseur het die draaiboek  
voor die bestaan van tyd voltooi  
maar dit nie aan die spelers voorsien  
om intestudeer nie  
daarom weet sommige somtyds nie  
wat om te sê nie  
en sê dan die verkeerde ding  
op die verkeerde tyd  
word uitgejou  
en skuifel na 'n ruskamer  
om tot verhaal te kom.  
In hul afwesigheid  
gaan die opvoering voort.  
Met hul terugkoms  
weet hulle nie waar om in te val nie  
en val dan maar uit  
die venster  
of hang daar rond  
aan 'n laken.

## Impromptu no. 1

### Jan de Bruyn

In die stookketel van hierdie aand  
het soel sterre  
soos perskes kom drywe  
Ek het die vuur weer aangesteek  
met die onsigbare vonk  
uit die dun punt van 'n naald  
en die vlammende musiek  
aan die koper skemer laat vreet

En in hierdie laaste ure  
wat soos Desembermiddae smeul  
het ek die eerste druppels  
uit die penpipet getap  
en só sonder dat ek wou  
die waarheid raakgelieg  
met 'n gedig: Die aande gee nie uitkoms nie  
die rustige sterre  
moet eers in ons oë gis  
die skemer mag nie koel wees nie.

die deursigtige woord  
moet op die tong  
in die keel  
en dieper vreet  
Die nag is 'n verlate kroeg

## Staatslykshuis Pierre Terblanche

In die lykshuis van die staat waar die blinde ontbinding tydelik gevries word is diegene met siele net 'n abstraksie van die werklikheid. Die dooies wag afsydig op 'n koue uitkenning — wesenlik eenders in hul naaktheid, die kaartjie met die nommer aan die regtergroottoon 'n finale klassifisering.

'n Stywe vingerwysing na die lewendes, al die verminkte bespottings van treinongelukke, motorongelukke, verkragtings, moorde en selfmoorde. Snags sweef groot wit katte soos skimme op die werf rond, slank aasdiertjies onbewustelik aangetrek deur die reuk van ontbinding wat 'n balans vorm met die vrugbare lente-reëns, sappige lukwarte — opgeswelde vye in die tuin.

Ook die werkers in hulle wit jassies swig voor die magnetiese aantrekking tussen geboorte en dood.

Na rituele van brandewyn en hol stemme tussen vibrerende yskaste volg die makabere daad van corpopiliae wanneer die doodsdrang en die lewensdrang ontspan en krampagtig ruk in 'n steriele orgasme. Lelie-wit maagde op bloederige disseksietafels.

Soggens in die pienk belofte van die son, onder swart silhoeëtte van palmbome, pik die opsigter se hoenders met huislike geskrop laasnag se oorskiet vleisies op.

Later in die dag, tussen vaardige hande en vlymskerp skalpels hang die reuk dik — 'n kreet wat bars uit elke snit in die strak liggaam. Eers na die brein noukeurig bekyk is, alle wetenskaplike detail op band verewig is en die organe weer netjies toegewerk is, kom die giggelrige begrafnisondernemers met duur kiste en swart stasiewaens. Benerige handjies voltooi die B 13 (kaartjie na die onderwêreld) terwyl die tikster na oppervlakkige grappies en swak versteekte pogings tot toenadering luister sonder om te hoor.

## Duiwelstreke Tertius Meintjes

hy het kaal op sy bed gaan lê  
om te rus om te wonder  
hoekom hy leef sonder om asem te haal.



daar is te min tyd om te droom  
en te faal  
en te veel  
vir die duiwel om jou te kom haal,

dit is asof die maan vir hom iets wil sê:

alles loop skeef want niks is reguit  
om kaal te lê is om mooi te lê  
want sonder 'n krom is daar geen reguit  
en twee kromme maak 'n sirkel  
of is dit nou 'n sirkus?

asem teen asem  
keer die wasem  
tussen oë van klippe  
skuil die duiwel se strikke

ag lag dit af  
dis jou hart se kaf

want krom om krom  
is kromom reguit  
en hart teen hart  
is smart der smarte.

## We the living A-M. Bonthuys

daar is die siele  
wat na elke belewenis  
van betekenis  
'n gedig móét skryf  
met veel om die lyf

maar wat maak hulle  
wat maar enkele  
oomblikke lewe  
met niks om die lyf  
en 'n gedig wíl skryf

## Visie plus visier II\*

H. C. T. Müller

Die laaste stuk in *Die miernes swel op ... "arse poetica: 'n monoloog deur 'n anus"*, is 'n eksplisiete stellingname van Breytenbach t.o.v. sy digterskap. Dit hoort in die kader van die talle credo-uitsprake wat die skrywer reeds oor die aard van sy werk en oor die verhoudings tussen kuns, werklikheid en politiek gegee het.

Dit sou onbillik wees om Breytenbach se beskouings nêr op grond van hierdie persoonlike "essay" te beoordeel. Dit bevat een volgehoue stortvloed van beeldspraak, maar hoe die somtotaal van seksuele, skatologiese, gewelddadige en ander analogieë ook al tipies en aardig mag wees (en dit word, veral, nie net positief bedoel nie) as selfopenbaring van Breytenbach, is dit in intellektuele opsig obskurantisties. Die uitbarsting van retorika mag seker in 'n mate met opset aangewend wees; nogtans bly 'n mens deurgaans bewus van 'n interne friksie. Die heftigheid verraai 'n bewussyn wat die versperrings van teenstrydighede wil verbreek, maar in sy impasses gevang bly. Waarskynlik die belangrikste hiervan, versweë in die agtergrond en waaraan 'n gedeelte van die oorspanne skrilheid van toon te wyte mag wees, is die teenstelling tussen kuns en aktivistiese praxis: dat dié dinge, ondanks die moontlikhede van hul onderlinge verhoudinge, twee uiteenlopende ordes verteenwoordig. Hoe meer dit in onmiddellik praktiese sin "effektief" sou kan wees, hoe meer kom die eie status van kunsaktiwiteit in die gedrang; hoe effektiewer dit as kuns is, hoe weniger kan dit direk prakties werk. Vgl. bv. die spanning tussen die herhaalde konstatering dat die gedig "nutteloos" is (pp. 116-117) en die ewe sterk begeerte om die gedig revolusionêr te kan "rig". Verder vermoed 'n mens dat die digter se besef van hoe 'n selftevrede en onversadigbare konsumente-kultuur haas enige protes-gedig kan "verbruik" en dus skadeloos stel, ook bydra tot die frenetiese aanslag van die stuk.

Die manifeste van 'n kunstenaar soos Breytenbach bly belangrik vir die lig wat hulle op sy oeuvre werp, maar dit is dalk gelukkig dat daar selde 'n volkome korrelasie tussen eie kreatiwiteit en die beskouings daaróór is. By Breytenbach beliggaam sy beste werk 'n surplus wat ontsnap aan die teenstrydige implikasies van 'n min of meer omskrewe werksopvatting. En in elk geval: 'n duideliker en meer samehangende résumé van die digter se beskouings oor sy werk word gegee in 'n *Seisoen in die paradys*.

'n Belangrike — miskien die vernaamste — grondmotief van Breytenbach se denksfeer en gevoelswêreld is 'n volstrekte relativisme, 'n besef *in extremis* van die onbestendigheid en onbevatlikheid van alles. Nie alleen die buitewêreld verteenwoordig 'n wisselende spel van illusies, die proses van transformasie en verval van toestande en

\* Vervolg van artikel waarvan deel I in die *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1981, verskyn het.

indrukke nie; ook die binne-wêreld, die ek-met-sy-bewussyn is 'n verglydende fluidum waarvan elke stolling tot 'n besef van individualiteit alreeds in beginsel 'n afsterwing is. 'n Mens kan uit Breytenbach se werk 'n hele lys van passasies saamstel wat wys op hierdie radikale onsekerheid oor die bestaan, die uitwissing van die grense tussen werklikheid en illusie (of droom). In sy artikel oor Breytenbach se prosa<sup>12</sup> het H. Viljoen reeds die aandag gevestig op die belang van water-beelde in die werk: dit tree herhaaldelik in baie vorme op as dié element van derealisering en vervloeiing. Verder kan mens sê, in aansluiting by Viljoen, dat dit in die beeldspraak figureer as die medium van illusie, van die "alles versuipende stilte" waarin werklikheid en waan, met die grense tussen hulle weggevaag, soos in 'n allesbedekkende oplossing verkeer.

Die "staat" waaruit *Katastrofes* ontstaan het, word bv. soos volg opgesom:

"... jouself laat glip in die onderwaterse van droom waar die lug jellie word. Waar die werklikheid vaag soos water oor jou spoel, alles 'n meer geslote vorm aanneem, alle voorwerpe nat is en jy traag vaskyk teen 'n vel waardeur 'n illusie van onvae oopte, lig en dinge skyn. (Dis wat ek in die voorafgaande bladsye probeer doen het)".

Die is egter die lot van enige sodanige toestand dat dit nie blywend kan wees nie:

"Maar drome, ons pateties patologiese uitlaatkleppe, droog op soos skaduwees. Mens spoel elke oggend gehawend uit op nog 'n kus van die dood".<sup>13</sup>

By meer as een geleentheid word illusie dan ook as die mens se finale "werklikheid" aanvaar, soos in *Om te vlieg*:

"Illusionêr! Natuurlik is die saamflans van woorde 'n gesmous met illusies. My ondersoek is gerig op die spel en verhouding tussen werklikheid en illusie en beeld. ... Alles is illusie",<sup>14</sup>

waarby die "monoloog" in die jongste bundel direk aansluit:

"My enigste absoluut: die illusie, en die illusie van illusie. ... Alles lê in die manier van sien. Die realiteit self is die wyse van ervaar, van sien. As jy dit aanvaar dan aanvaar jy dat daar geen absoluut, geen realiteit is nie".<sup>15</sup>

Soos vermeld, ook die eie persoonlikheid, die toestande waarin dit mag verkeer en die voortbrengsels daarvan is onderworpe aan die stroom van die illusionêre: hulle is opdrifsels wat kortstondig deur die voortgang van die vloed uitgestoot en dan agtergelaat word. In sy bespiegelings oor die *imago* of ek-beeld laat Breytenbach dit duidelik blyk:

"(... Daarom skep ek — soos water uit die water — 'n beeld van die self, 'n vastigheid. Beeldmaak is vashou waar daar dalk niks is wat kan vashou nie. Om vas te hou beteken nie dat daar iets is wat vashou nie, of dat dit dieselfde iets is wat vashou van vatplek tot vatplek nie)"<sup>16</sup> (my kursivering).

Samevatting van hierdie *vér*-deurgedrewe relativisme kom ook voor in die bekende anekdote van die droom van die skoenlapper/die skoenlapper se droom (van So-sji, soms ook toegeskryf aan Lao-tse)

wat as een van die motto's dien vir *Om te vlieg*, en in die voorspel in die verhaal "strafbare onskuld":

"... werklikheid is werklikheid in teenstelling met die droom, net soos droom droom is in teenstelling met die werklikheid. En as die geskape werklikheid nou leef en werklik is in die ruimte en tyd en terme van die droom, dan word die ortodokser siening van die werklikheid (die ligdae, die sleurwerk, die doodgaan) mos 'n droom. Droom ek ek leef, of leef ek ek droom?"<sup>17</sup>

Dit sou 'n gemaklike kunsie wees om by dié tradisionele vraag aan te dui dat dit eintlik homself ophef: albei die begrippe "droom" en "werklikheid" word deur so 'n vraagstelling sonder inhoud en dus sinloos. Die (sy dit naïewe) erns waarmee die vraag gestel word, wys egter hoe beklemmend die relatiewe van dinge by Breytenbach ervaar word. Gesien vanuit hierdie posisie staan daar van die begin af 'n selfgeplaaste vraagteken oor die strewe wat Breytenbach in sy vroeë werk geformuleer het:

"Ek sal 'n waterdigte saak teen die lewe opbou. En so kom daar dalk eendag 'n einde. Kom einde, kom",<sup>18</sup>

en

"Maar ek hoop om sodoende 'n waterdigte saak teen die lewe te kan opbou. So kom daar miskien later 'n slot'.<sup>19</sup>

Waterdig? Teen die lewe? Waar daar *oral* letterlik niks anders as die water van die illusionêre bestaan nie?

Dit volg noodwendig uit die voorgaande dat enige "vashouplek" by Breytenbach *per se* verdag is: kategorieë van die denke, ontledings, bepalings, verskille tussen goed en kwaad, definisies en afbakenings is klaar verrottende oorblyfsel, beperkend en vergiftigend as daarby stilgestaan en daarmee verkeer word. In die verhaal "die redding" spreek dié siening indirek uit die karakterisering van die mense op aarde:

"Wat hulle wis het hulle gemeet met grense. Hulle had snaakse opvattinge soos groot en klein en goed en sleg en in en uit en selfs op en af en wit en swart".<sup>20</sup>

In die "monoloog" is dit direk ter sprake waar die digter van sy strewe praat wat reik

"Verby die brutaliteit van grense, van definisies. (Grense, definisies, aanpassings: vashouplekke van die vrees en die onkunde)".<sup>21</sup>

Hoe konstant dié instelling, oseanies en romantiserend soos dit is, by Breytenbach voortgeduur het, blyk uit die passasies in '*n Seisoen in die paradys* wat by die voorgaande aansluit: die opmerkings hier oor die "Europese siekte" van "om te weet", en kort daarop die mymering oor "denke":

"Die nag is sonder grense en ontbloot alles. Presies net so is dit met ons. Ons bewuste, dit wat ons geleer het en gesuiver het, waartoe ons onself verminder en verkleineer het sodat ons daaraan vashou soos aan 'n kiere terwyl daar geen grond of lug of bo of onder is nie — ons bewuste op-die-tande-byt denke is die dag. En dit wat opeens daar is (altyd daar was) ... daardie ander denke — ryk menigvuldig, sonder grense — wanneer ons onself sien soos 'n by

die blomme — en jy aanhou val — of vlieg? — en is val en vlieg dan nie één nie? *dit* is die nag. ... 'droom is 'n wyse / van verder dink / in die donker'".<sup>22</sup>

Hierdie oplossing van die denke in die droom, die vermyding van alle kategoriserings wat deur die ego ontstaan, kan gedeeltelik ook gesien word as die resultaat van die Boeddhistiese toewyding by Breytenbach: die strewe na moontlike *satori*, die transendering van grense deur 'n insinking in 'n omvattender self wat volgens iemand soos C. G. Jung ook neerkom op 'n oopstelling aan die stukragte van die onbewuste.<sup>23</sup> Wat egter opmerklik is, is dat die klem hier uitsluitlik val op die vryswewendheid van die "ander denke" van die droom as enigste positiewe bestaanswyse; dit word afgespeel teen die rasonale denke wat vermy moet word soos 'n kwaal, 'n siekte van die gees. Daar is geen sprake daarvan dat, wedersyds, die een 'n korrektief vir die ander kan wees nie.

Van hieruit begryp mens ook Breytenbach se herhaalde beklemtoning dat die "ek" iets is wat verbygesteek moet word:

"En verbysteek het nie redes nie, ek weet; ek bedoel maar net — party mense wil verder as die synsgrens gaan omdat hulle kennis wil neem en wil maak van en met ander synposte en mensetroppe ...",<sup>24</sup> en saam daarmee telkens nadruk op die ontoereikendheid en "nuttelosheid" van die gedig, net soos van enige ander menslike skeppingswerk of denkbeeld. By opvattinge soos dié sou die vraag na die Waarheen, na doelgerigtheid in die proses, ook sinloos wees: die *perpetuum mobile* van voortgang en verval, binne die wenteling van 'n sikliese tydsorde, moet as sodanig sy eie regverdiging behels. Nogtans is daar oral in Breytenbach se werk, ook in die poësie, aandag vir "die mens" as wese: sy aard, lot, verlangens, beperkinge wat op hom gelê is:

alles wat in die hemel leef  
en wat onder op die aarde  
uit die lig gebore word  
behoort aan die mens ...

so is die mens  
so is sy soeke na menswees  
so dring hy aan op die liefde  
en aanvaarding van sy medemens  
jy roep en hoor geen antwoord nie<sup>25</sup>

Hieroor meer.

Op die gevaar af van te strak skematisering sou in Breytenbach se kyk op "die mens" 'n hoofsaaklik negatiewe en 'n meer positiewe kant onderskei kan word, wat in 'n staat van spanning verkeer. Nietemin kom dit vir my voor asof dit die negatiewe is wat die oorheersende rol in die verhouding inneem in die sin dat dit die primêre oorsaak of aandrijf van die spanning is wat die digter se reaksies — veral sy verset — bepaal. Hiermee word ten eerste bedoel die akute besef van sterflikheid, die doodsangs, die Paniese vlug of poging om te vlieg "voor een trots en te magtige vyand uit" wat van die begin af so 'n sterk element in sy werk is.

"Groot gesien", sê hy self, "begin skryfwerk vir my by verset — eerstens verset teen die dood".<sup>26</sup>

Die voedingsbron van haas alle ervarings by hom is 'n diepgrypende pessimisme. En dis *deurlopend* daar as 'n visie en gemoedstoestand wat vergelyk kan word met dié wat die figuur in Opperman se *Nagwat* net momenteel in die derdelaaste strofe van die gedig bereik: van die mens as verworpeling, met sy stad en aarde voos van 'n verval wat aan die ganse heelal vreet — met geen moontlikheid, by Breytenbach, van begenadiging van buite die mens self nie. Sy siening van die mens en sy voortbrengsels is konsekwent "biologisties". Niks — ook nie die oomblikke van vervulling waarin dit lyk of die Niet besweer, die dreiging van dood en die lewe se besmetting opgehef is — reik uit bo die proses van organiese aftakeling, absorpsie, die vergaan tot kompos waaruit net ewe verganklike verbindings ontstaan nie.

'n Groot gevoeligheid vir bedreiging vanuit 'n onvaste, absurde realiteit sorg daarvoor dat Breytenbach se "werklikheid"-as-illusie oorwegend verskrikking inhou; die droom is grotendeels nagmerrie. Dit sou m.i. foutief wees om 'n element van gelatenheid in sy siening van verval 'n gewig eweredig hieraan te laat dra. Vir milde aanvaarding bly die afgryse in die uitbeelding van aftakeling voortdurend té intens, die reseptiwiteit vir ontarding té skerp.

"Die korrupsie is so intens dat ek selfs 'n behae daarin begin skep het", sê die "opsomming" van *Katastrofes*.<sup>27</sup> Dis 'n blootstelling aan dié korrupsie wat Breytenbach se werk (veral die prosa wat hier ter sprake is, maar ook die poësie) laat aansluit by dié van figure soos Jeroen Bosch, die later Goya, Lautréamont en Artaud. 'n Mens moet egter, terloops, sê dat sy preokkupasie bv. nie so konsekwent sado-masochisties aandoen soos by Lautréamont (Ducasse) nie. Die sterkste allure van "behae" is te vinde in "Ter herinnering aan een huwelik onder de vijgebomen"<sup>28</sup> — 'n stuk wat as geheel dikwels oor slaan in selfbehaaglike swoelheid, en in die laaste gedeelte nie daarin slaag om bv. die kil negativistiese afstand van Swift se *Modest Proposal* (waarmee daar 'n ooreenkoms is in die voorstel van kannibalisme) deurgaans te handhaaf nie.

Oor sy verset teen die dood en die korrupsies van die lewe ("daar is 'n pes / ons weet dit / dis die Lewe / want die Lewe besmet en dood" — *Lotus* 6.10) het Breytenbach al gesê: "Ek speel nie, ek soek speling".<sup>29</sup> Aan die een kant word hierdie speling geopenbaar in verset teen wreedheid en eksploitasie, wat strek tot by haas alle beperkings wat in die weg van 'n absolute vryheid gelê word deur die medemens met sy sosiale instellings. Vanuit Breytenbach se verset gesien, verskyn mense met hulle stelsels as "kwaadaardige gewasse"; hulle verteenwoordig 'n Hel. Hierdie faset wys in watter mate Breytenbach ook die erfgenaam is van 'n nihilistiese tendens van die Romantiese pessimisme. Dit was Schopenhauer met sy klem op die lewe as illusie wat (interessant, onder invloed van die Boeddhisme) reeds geskryf het volgens 'n siening wat deur Sartre, met skynbare oorspronklikheid, heropgeneem en in die na-oorlogse jare in eksistensialistiese gedaante gepopulariseer is:

"Awakened to life out of the night of unconsciousness, the will finds itself as an individual in an endless and boundless world, among innumerable individuals, all striving, suffering, and erring; and, as if through a troubled dream, it hurries back to the old unconsciousness. ...

This world is the battle-ground of tormented and agonized beings who continue to exist only by each devouring the other. ...

The chief source of the most serious evils affecting man is man himself: *homo homini lupus*. He who keeps this last fact clearly in view beholds the world as a hell, surpassing that of Dante by the fact that one man must be the devil of another".<sup>30</sup>

Aan die ander kant mag beweer word dat Breytenbach se "speling" ook 'n sekere vryheid impliseer, 'n afstand wat bereik is t.o.v. die ontarding wat hy uitbeeld. Die afstandelikheid soms van sy swart humor, en andersyds sy skynbare argeloosheid in die aangesig van ontreding en hopeloosheid, doen egter in die grond aan as 'n desperate meganisme van selfbehoud — van afweer. Om soos André P. Brink (n.a.v. *Om te vlieg*) te sê: "maar in 'n meer sinvolle dimensie as ons Slagterstad bestaan bly hy heerlik en triomfantelik en vry bo al die lyke en ontbinding vlieg",<sup>31</sup> behels 'n te positiewe ekstrapolasie weg van die werklike gemoedsaard van die werk. Mens sou die "speling" miskien beter kon karakteriseer d.m.v. 'n stelling wat wyle Jimi Hendrix glo eenkeer gemaak het: "People think I'm free; actually I just have to keep on running".

Dit sou ook eensydig wees om die (Zen-)Boeddhisme te gebruik as 'n omvattende verklaringsprinsipe om 'n volkomeheid, 'n versoening van alle spannings in Breytenbach se posisie te suggereer. Heeltemal so skepties soos C. G. Jung by geleentheid hoof 'n mens nie te wees nie:

"Western imitation is a tragic misunderstanding of the psychology of the East, every bit as sterile as the modern escapades to New Mexico, the blissful South Sea Islands, and central Africa where 'the primitive life' is played at in deadly earnest ..."<sup>32</sup>

"If you can afford to seat yourself on a gazelle skin under a Bo-tree or in the cell of a *gompa* for the rest of your life without being troubled by politics or the collapse of your securities, I will look favourably upon your case. But yoga in Mayfair or Fifth Avenue, or in any other place which is on the telephone, is a spiritual fake".<sup>33</sup>

Die Oosterse intraversion as bereiking van innerlike "rus", as eenwording met die werklikheid in en deur dieper bronne van die self, kan — soos Jung trouens ook aandui — tot insigte lei wat die oordrewe egoïsme en materialisme van die Westerse gees homself meestal laat ontsê.

Die feit is egter dat Breytenbach te veel individue en Westers bly om volke om te gaan in die depersonalisasie en monisme wat die Boeddhistiese inlewing veronderstel, in die "verlossing van die hart", m.a.w. die totale dissolusie van die individualiteit soos dit in elk geval vereis word in die diskoerse van Gautama in die sentrale versameling van die Pali-kanon wat die wortels van die hele tradisie is.<sup>34</sup> Daarom dat

die Boeddhistiese element by hom eerder strewende en tegniek is as wat dit die moontlikheid van (relatief) durende vervulling inhoud. Bowendien kom dit ook voor asof die heftige aksent van verset, van volgehoue en dinamiese afwerping van die bereikings van die ek (wat bv. in crescendo in die "arse poetica"-monoloog aangebied word) in diepgaande konflik verkeer met die dissipline van "stilte" en langdurige insinking wat die Boeddhistiese skoling vereis.

Om binne die spel van illusies en destruksie die staat van *nirvana*, die sakrale eenwording met die Liggaam van Boeddhha te bereik, en so in die aard van die Syn en die Synde gedrenk te raak? — Dit sou ideaal wees, indien so iets moontlik is, as iemand wat volkome vertrouwd is met die Oosterse wêreld en in die tradisies daarvan opgegroeï het, 'n oordeel kon gee oor die presiese aard en outentisiteit van die Boeddhistiese elemente in Breytenbach se werk. (Die Boeddhisme het 'n lang geskiedenis en baie variante, o.m. Indiese, Chinese en Japanese, en na al drie kom verwysings by Breytenbach voor. Daarbenewens is die Zen-vorme in sekere sin 'n "kettery" binne die tradisie). By die beoordeling hiervan kan onvoldoende kennis natuurlik daartoe lei dat belangrike fasette in die werk misgekyk word, maar aan die ander kant bestaan die ewe groot gevaar dat vermeende trekke en voortrefflikhede vanuit 'n "Boeddhisme" in tekste ingelees word, terwyl hulle in der waarheid nie (of nie ten volle) konkreet daarin verwesenlik is nie. Dit geld miskien veral t.o.v. 'n bundel soos *Met ander woorde* en sommige verse in die tweede helfte van *Lotus*. Dit is heel waarskynlik ook so dat die Boeddhistiese momente bydra tot die donker sy van Breytenbach se visie en nie net 'n dimensie verskaf vir oomblikke van ek-stase nie. In werklikheid is die Boeddhistiese siening van die individualiteit van die enkeling radikaal negatief soos die *Buddhagosa sê*, kom die eintlike insig as besef word "Ek is nêrens 'n iets vir enigiemand nie".<sup>35</sup>

Benewens die faset wat 'n mens 'n algemene gevoeligheid of deernis kan noem, word die enigste werklik positiewe momente i.v.m. "die mens" in Breytenbach se werk, en by uitstek dan in die poësie, verteenwoordig deur 'n verhewigde deurlewing van die aardse, die "skoonheidstroos" en vreugdes daarvan as teëhangers van die aftakelingsbesef, wat 'n hoogtepunt bereik in die beste liefdesverse van bv. *Die ysterkoei*, *Huis van die dowe* en *Lotus* (veral die eerste helfte daarvan). Soos reeds aangedui, bly die oomblikke van vervulling — ook dié van die "gebeenterende liefde" — kortstondig, nie-permanent.

Breytenbach se dominante irrasionalisme, die ervaring van die "werklikheid" en van opvattinge daarvoor as net maar illusies, kom neer op 'n wantroue — meer nog, op 'n noodlottig verreikende *ontkenning* van 'n rasonale, intermenslike "leefwêreld". Wat ek hiermee bedoel, is dié terrein wat die bloot fisiese-organiese en individueel-psigiese te bowe gaan: die werklikheid (as ontologiese setel, om dit so te stel) van menslike taal, denkbeelde, wetenskaplike teorievorming en -toetsing, interpretasies van die geskiedenis, die produkte van kultuur — kortom, die spesifiek menslike domein wat slegs in en deur individue



bereikbaar is, maar in die bereiking meer-as-persoonlik is, omdat dit as sodanig 'n deelgenootskap van konkrete persone is waarin die "ek" behoort aan wat méér is as hyself. Dit veronderstel nie bloot 'n insinking in die eie self tot 'n "dieper" laag van menslike eendersheid (vir die opname van 'n sogenaamde "A1") nie, maar 'n toetrede van die individu tot die werklikheid van oorrading, die wedersydse korreksie en aanvulling van redelike beginsels, waarin terselfdertyd die beperkinge van die rede as instrument besef kan word.

Hiermee, met die erkenning van dié menslike realiteit waar elke bewussyn sy vertrekpunt het, selfs al sou dit nie só raakgesien word nie ... hiermee is nog op sigself geen probleem opgelos en elke onheil besweer nie, maar *daarsonder* — met alles gereduseer tot illusie — is daar geen basis vir die beoordeling van die grense van die redelikheid nie, en nog minder vir 'n vasstelling van die punt waarop mistifiserende illusies begin (As alles in gelyke mate illusie is en bly, sou daar in elk geval geen rede vir "verset" teen enigiets wees nie).

Breytenbach raak weliswaar soms in sy beskouings aan die intersubjektiewe of "sosiale" kant van die individu, soos in *'n Seisoen in die paradys* waar die "ek" 'n kruispunt genoem word:

"Dalk — so lyk dit vir my — kom al my gepeuter terug na verhoudinge: dié tussen binne en buite, tussen mens en mens, tussen sê en sê, tussen ding en gewaarwording. Die historiese ek word dan 'n uitkykpos en waarnemingspunt — die punt waar 'binne' en 'buite' kruis, waar die beste studie dus gemaak kan word van die verhouding tussen die twee asook van die punt self — die punt wat net sin het omdat die twee op daardie moment daar kruis".<sup>36</sup>

Hierdie kruispunt (dit moet 'n "vashouplek" wees soos dié waarna Breytenbach 'n klompie bladsye tevore verwys het) word egter vir die res so radikaal bevraagteken, is so min vaste treeplank in die swewende verbysteeke van die ek in toestand na toestand, dat die proses van voortdurende metamorfose — op hiérdie basis — geen werklike groei kan behels nie; dit is al by voorbaat in sy wortels afgesny en bly gebonde aan reïnkarnasies wat op dieselfde wyse tot illusionêre tydelikheid gedoem is. Breytenbach se eerlike (en eerbare) self-kritiek in *'n Seisoen in die paradys* doen égtens aan as meegaande lofbetuigings, hoewel hy onregverdig is teenoor sy beste poësie.<sup>37</sup> Nietemin, die "min variasie in die oeuvre" waarvan hy gewag maak — d.w.s. 'n eenselwigheid ondanks die ryk, heterogene detail aan die oppervlak — is waarskynlik te wyte aan die selfbeperkende opvattinge wat hierbo aangedui is. Die fassinerende spel van paradoksale spanninge is binne 'n relatief smal ruimte uitgespeel.

Breytenbach noem ook by geleentheid die sosiale aard van taalgebruik:

"Om te skryf is om te kommunikeer ... Ons is mense, ons skryf vir mense óór mense, en daarom oor verhoudings tussen mense. Ons eerste dimensie is die mens — in sy eendersheid en in sy andersheid, in sy mensheid".<sup>38</sup>

Ondanks die wye gebaar hier aan die mensheid van die mens, word

ook die kommunikasieproses elders in dieselfde werk ingrypend gerelativeer:

"Die negatiewe van kommunikasie is dat dit 'n belemmering is, 'n arbitrêre afbeelding van wat gesê moet (kan?) word, en waarvan die kommunikasiemiddel self reeds so 'n groot en bepalende onderdeel is. Vormgewing is die doodmaak van ander moontlike vorms (formules? formasies?) ... Skrywe is 'n besoedeling — vir die skrywer sekerlik ... maar ook vir die taal, 'n besoedeling ook vir die leser".<sup>39</sup>

Soos hier gestel, kom die passasie enersyds neer op die óú (en ydele) romantiese klag oor die ontoereikendheid van taalgebruik t.o.v. die onuitspreeklike, die begeerte na 'n soort onbevleete ontvanging daarvan in die woord, asof so iets moontlik is. Andersyds bly die stellings windskeef, aangesien dit tog volgens die "logika" hier in elk geval onmoontlik is dat dit "wat gesê moet (kan?) word" hoegenaamd kenbaar of waarneembaar is *sonder* besoedeling, gesien dat die taal dan reeds "'n groot en bepalende onderdeel" daarvan is. Want is "die taal", tensy in baie rare sin, überhaupt kenbaar buite taalgebruik?

Wat verder opval, is dat die "arbitrêre afbeelding" heel negatief beskou word: dit kan eintlik geen (sy dit beperkte) werklike singewing en verstandhouding beliggaam nie. Die eintlike ding is weer 'n soort "droom", 'n in beginsel onbereikbare en vervloeiende stroming. En waarom sou vormgewing — tensy sleg, en in dié sin 'n besoedeling van taalgebruik én werklikheid — noodwendig die *doodmaak* van ander moontlike vorms behels? (Buitendien verdien hulle dalk die doodgaan ten gunste van 'n relatief suksesvoller vormgewing). Waarom — tensy mens oorgelewer word aan die solipsistiese en dus grondig *onmenslike* magteloosheid van permanente swye — kan ander moontlike vorms nie ook hul (sy dit weer beperkte) bestaan kry, vir wedersydse aansluiting en "gesprek" met die bestaandes en met mekaar nie? Wat bly daar per slot van sake anders oor van intermenslikheid? Of van "die mens"?

Soos reeds aangetoon is, openbaar Breytenbach 'n besondere gevoeligheid vir die lydende mens, die patos van sy ontbinding en die degradasies van ontmensliking waaraan hy uitgelewer mag wees. Hy betuig ook dikwels, en opreg, sy meelewing met en liefde vir "die mens". In die vers "Testament van 'n rebel" vra hy om "helder ink vir my tong / wat die aarde een groot liefdesbrief / kan volskryf van melk".<sup>40</sup> Ek wil egter sê dat daar, by die positiewe sy hiervan, iets vaags en algemeens in Breytenbach se mensliefde bly. In die prosa is dit bv. implisiet daar in sy vermyding van die normale realisme, as in gedagte gehou word dat "it is with individuals that the social truth of realism is concerned — not with trends or inchoate masses of humanity, and not with fragments of consciousness either".<sup>41</sup>

Elke kunstenaar presteer volgens sy *métier*, maar dit is opvallend dat daar eintlik selde afgeronde menslike gestaltes, as besondere aparte individue, in Breytenbach se werk voorkom. Die figure is merendeels half-eksemplaries, verteenwoordigers van los bundels hoedanighede, kwaliteite, lotgevallen — van buite gesien. Met dié kenmerk hang miskien die feit saam dat Breytenbach nog nie blyke gegee het van

dramatiese talent nie en dat 'n mens, op grond van die werk tot dusver, vir jou moeilik 'n vól dramatiese stuk deur hom kan voorstel. Sy aanleg is oorheersend liries — dis die wyse waarop die spanninge beleef word wat in die oeuvre beliggaam is.

Die algemeenheid in Breytenbach se siening, ondanks die soort konkrete detail wat dit mag vergesel, kan miskien kortweg aangetoon word deur 'n baie vlugtige vergelyking van 'n gedig soos "Vrou kom uit die boord langs 'n pad" met Opperman se "Ou vrouens van die markplein".<sup>42</sup> Hierby gaan dit vir my nie nou om die relatiewe waarde van die gedigte nie, maar om die afwesigheid resp. aanwesigheid van 'n bepaalde eienskap. Die kontras tussen vitale jeug en vervalde ouderdom word in Breytenbach se gedig konsekwent van buite gesien: die vrou bly 'n toevallige verteenwoordiger van die afgrise van ouderdom en die aardse heerlikheid van 'n gewese jeug wat as't ware aan haar afgelees word. By Opperman is dit opmerklik — en des te opvallender omdat hy met 'n groep vroue begin — hoe binne die algemeenheid van "dit mymer" een van die figure iets van die vaste omtrekke van 'n bepaalde persoon verwerf. Die patos van agteruitgang en ellende word in die verloop daarvan grotendeels van binne dié bewussyn uit geteken, dermate dat die digter ook nie nodig het om ter wille van sy tema eksplisiet en veralgemenend gewag te maak van "nog die ene mens" nie, soos Breytenbach wel doen.

'n Bewonderenswaardige aspek van Breytenbach se talent (vgl. bv. 'n vers soos "Oggendlied", en daar is heelwat ander) is sy ryk en vars sintuiglikheid. Dis asof hy homself met die sintuie vasklamp aan die indrukke van die oomblik soos aan 'n enigste sekerheid binne die dans van illusies: "Werklikheid is die totale som van my sintuie se waarnemings (en dus ook assosiasies) in 'n bepaalde omgewing op 'n gegewe tydstip".<sup>43</sup> Nogtans lei hierdie klem op die onmiddellike werklikheid van die sintuiglike daartoe dat Breytenbach geneig is om in sy deernis vir die mens die belangrikste positiewe wesenlikhede van "die mens" te reduceer tot bloot lyflike vreugdes: onmiddellike inlewing in sensasies, wyn, slaap by die vrou, by geleentheid die drang na aardse paradyslikheid wat die gedaante van adollesente Gauguin-drome kan aanneem (vgl. vir laasgenoemde die eerste gedeelte van die prosastuk "Ter herinnering aan een huwelik onder de vijgebomen" en die gedig "kopreis van vrees tot saad",<sup>44</sup> twee vroeë verwoordings wat interessante ooreenkomste in dié verband laat blyk). Teen aardsheid en deernisvolle inlewing daarin is as sodanig natuurlik niks op te merk nie, gedagtig aan die waarheid van: sonder "aarde" geen "hemel". Maar as 'n mens insien in watter mate die vorm wat dit by Breytenbach aanneem tog ook funksioneer as kompensasië, hoeseer dit voortspruit uit 'n impuls van verset teen die dood en 'n opstand teen die "brutaliteit" van alle grense, herberg dit ook bedenkbare trekke. In Breytenbach se verheerliking van "die mens" is daar, as geheel gesien, veel meer as net 'n sweem van die bedekte degradering van die volle menslikheid wat iemand soos Max Scheler, in aansluiting by die vlymskerp diagnoses van Nietzsche, in sy deurtastende analyses van die algemene "mensieliefde" aangetoon het. Hy skryf daaroor

onder meer (ek voeg sekere stellings saam):

"Das Pathos der modernen Menschenliebe, ihr Aufschrei nach einer sinnlich glückseligeren Menschheit, ihre unterirdisch gluhende Leidenschaft, ihr revolutionäres Sichaufbäumen gegen alles, was sie für die Steigerung der sinnlichen Glückseligkeit als Hemmung ansieht an Institution, Tradition, Sitte, das "revolutionäre Herz", das in ihr pulsiert ... ist nicht zuvörderst ... Akt und Bewegung geistiger Art ... sondern sie ist *Gefühl*, und zwar zuständliches Gefühl, wie es in erster Linie an der sinnlichen Wahrnehmung des äusseren Ausdrucks von Schmerz und Freude durch die Übertragungsform der psychischen Ansteckung erwächst. Leiden an den sinnenfälligen Schmerzen und Freude an den sinnenfälligen angenehmen Empfindungen ist der Kern dieser neuen Menschenliebe ..."<sup>45</sup>

.. so ist es auch verständlich und notwendig, dass der Blick und das Interesse dieser auf Protest und Ablehnung begründeten "Menschenliebe" zuvörderst auf die *niedrigsten* und *tierischen* Seiten der Menschennatur — und diese sind es ja zunächst, die "alle" Menschen gemein haben — fällt. ... Schon diese Richtung der Menschenliebe auf das *Gattungsmässige* macht sie zugleich wesentlich auf das Niedrige gerichtet, auf das, was "verstanden" und "entschuldigt" werden muss. Wer sähe aber darin nicht den im geheimen glimmenden *Hass* gegen die positiven höheren Werte, die eben wesentlich *nicht* an das "Gattungsmässige" gebunden sind — ein Hass, der sich unter dieser "milden", "verstehenden", "menschlichen" Haltung in der Tiefe verbirgt?"

'n Gedig soos 7.8 in *Lotus* — m.i. een van Breytenbach se naïefste pogings, en as "menslike" Onse Vader nóg 'n mislukte parodiëring van 'n Christelike teks — lyk in hierdie verband asof dit geskryf kon wees as 'n spesiale bevestiging van Scheler se ironiese blootlegging van 'n verskuilde *ressentiment*-motief in 'n variant van die weidse menseliefde: die dryfveer van "die 'liebevolle' Herabbeugung zum Menschen als *Naturwesen*, als dem Wesen, das durch seinen Schmerz, durch sein Ubel und Leid an sich schon einen *freudig* ergriffenen Einwand gegen Gottes 'weise und gutige Regierung' bildet".<sup>47</sup>

In Breytenbach se meelewing met "die mens" lê ook die oorsprong van sy begeerte na menslike solidariteit en die beginpunt van sy politieke betrokkenheid. In die "arse poetica"-monoloog word die oorsprong en strewe uitdruklik geformuleer:

"Die mens is die begin en die einde van die mens, en daarom het dit geen begin of einde nie. Siende dit dan tog so is, dat ons in ons al die moontlikhede van invloed dra asook al die gevolge daarvan: waarom sou ons dit dan nie rig en hanteer nie? Kan daar dan 'n ander doel wees — en 'n meer egoïstiese — om na te streef as die algemene welsyn?"<sup>48</sup>

Hierop volg dan die gepassioneerde verklaring van die gedig tot gewelddadige middel, tot instrument van revolusie wat as "protesvloek ... die reuk van verspilde bloed, van onmenslikheid, die bestialiteit van onderdrukking moet weergee".<sup>49</sup>

Afgesien van die ekstremisme daarvan en die konvensioneel doktrinêre konteks waarop dit uiteindelik gebaseer blyk te wees, verteenwoordig Breytenbach se werk as protes-skrywer in die Suid-Afrikaanse situasie iets waardevols — vir sover dit as aanklag bestaande onregverdighede en onhoudbare aantastings van medemenslikheid blootlê. Met sy opgeskerpte sintuig vir die kwetsing en uitbuiting van mense, gepaard met sy woordvernuf, moes hy noodwendig 'n belangrike stem word wat meepraat oor toestande in die land.

Word sy meer spesifieke politieke beskouings egter te pas gebring binne die kader van sy breër visie, kan mens nie help om te wonder oor gapende teenstrydighede en perverterings wat in die oog spring nie. Meestal vereis die raaksien van strydighede geen besondere insig nie: die verklaring daarvoor is dat Breytenbach se Groot Ontkenning van die moontlikhede van intermenslike redelikheid besig is om hoogs dubieuse gevolge te hê.

Die algemene welsyn, byvoorbeeld, in naam waarvan die vuur van sy opstand "gerig" word? Dis banaal vanselfsprekend dat daar tussen mense groot meningsverskille oor die saak "algemene welsyn" sal bestaan, en meer nog oor die sosio-politieke ordeninge om dit sover moontlik binne 'n bepaalde situasie tot stand te bring. Maar hoe kan gemeenskaplike oortuigings daarvoor groei, hoe kan daar ooit 'n mate van konsensus daarvoor kom, as al dergelike sienings in wese tydelike illusies is — d.w.s. nou volgens die leer dat die realiteit niks meer is nie as net 'n subjektivistiese wyse van sien, en "as jy dit aanvaar dan aanvaar jy dat daar geen absoluut, geen realiteit is nie"? Bowendien: as daar geen absoluut is nie, op grond waarvan kan die algemene welsyn skielik as 'n soort absolute doel verklaar word? Of weet mens sommer vanself (op watter tydstip?) binne jou illusies wat die algemene welsyn is en hoe dit bereik moet word?

In ernstiger trant: 'n oordrewe relativisme en irrasionalisme soos dié van Breytenbach is op politieke terrein in tweërlei opsig selfvernietigend in die gevolge daarvan. Dis geen byster nuwe of diep gedagte nie, maar as jy jouself beroep op irrasionele oortuigings en die voortreflikheid van jou subjektiwiteit en partydigheid<sup>59</sup> dan het jy geen gronde om emosionele klagtes te verhef as daar téén jou en jou medestanders irrasioneel opgetree word nie. En daar is geen rede om oor die onmenslikheid daarvan te protesteer nie. In die nag-denke van illusie is alle koeie — die "heilige" lewendiges, die oues in die sloot én dié van yster — ongelukkig ewe grou. In die tweede plek bly geweld die enigste "oplossing" as die moontlikheid van oorreding in beginsel uitgeskakel is.

In elk geval, dit is op hierdie punt waar Breytenbach se beskouings ook 'n tipiese sprong van morele inversie openbaar. Hoewel hy in 'n *Seisoen in die paradys* met 'n mate van behoedsaamheid skryf, is dit duidelik dat sy gedagtes oor gemeenskap en kultuur, die hele idioom en ideologie daarvan, in groot mate konvensioneel marxiserend is (Vgl. bv. die opmerkings op pp. 137-138 en 144). Oor die marxistiese geloof, asook oor die eensydighede en waarheidselemente van

beskouings soos Breytenbach s'n wat daaruit afgelei is, kan seker veel gesê word. In die bestek van 'n bespreking van Breytenbach se denkwêreld is daar egter vrae van 'n ander aard wat mens gedwing word om te stel. Byvoorbeeld: hou Breytenbach nou ook aan hierdie ordinêre denksisteem (produk *par excellence* van die "Europese siekte" van "om te weet, om uit te vind, om te verower") stewig vas "soos aan 'n kierie terwyl daar geen grond of lug of bo of onder is nie"? Hoekom sou dit iets anders wees as óók 'n vorm van die "bewuste-op-die-tande-byt denke" van die dag waartoe 'n mens jouself kan "verminder en verkleineer"? Meer nog: al sy stellige definisies en bepalings van begrippe soos "kultuur" en "klas", en die hele vereenselwiging met 'n ortodokse dogma — behels dit ook "Grense, definisies, aanpassings: vashouplekke van die vrees en die onkunde"?

Dis eintlik futiel om dergelike vrae t.o.v. Breytenbach te stel omdat sy menings in teenstrydighede verstrik bly. Bedenkliker is dit egter as die milde menslikheid en deernis uit die prentjie verdwyn sodra die middele van die noodsaaklike revolusie wat die samelewing moet ondergaan, ter sprake kom. Die stelling "Culture is a gun" — wat geen haarbreedte verskil van 'n uitspraak van Goebbels wat berug geraak het nie — word deur hom met goedkeuring en 'n pessimistiese opstoot van morele oorwegings voorgelê,<sup>51</sup> en later opgevolg deur 'n beroep op die gang van die Geskiedenis (met 'n veelseggende hoofletter) in die eweneens goedgekeurde uitspraak van 'n ander outoriteit:

"Geskiedenis word gemaak in die loopgrawe waar die soldaat wat deur die nagmerrie van die oorlog oorman is 'n bajonet in sy meerdere se buik plant om dan, hangende aan die treeplank van die trein, terug te keer na sy dorp om brand te stig in die huis van sy heer.

Sulke barbaarse gedoentes stuit julle teen die bors? 'Neem my nie kwalik nie', antwoord die Geskiedenis; 'ek doen wat ek kan'. Die een vloei logies uit die ander voort".<sup>52</sup>

Ons moet aflei, uit 'n stuk soos bv. die "arse poetica"-monoloog, dat die bestialiteit van gesagstrukture die aanleiding is vir emosionele uitbarstings van verset, gewetenswroegings en aandoenlike eksaltasies oor "die mens". Binne die raamwerk van revolusie is bestialiteit egter die waarmerk van 'n hoogs morele rebellie en die suiwerende katarsis van bevryding, waardeur niemand, op die minste nog die bevryder, ontmenslik word nie. Die Geskiedenis is die onpersoonlike proses wat reg en verkeerd bepaal, en historiese sukses is die enigste kriterium — asof die geskiedenis al ooit op sigself iets reg of verkeerd "bewys" het, en eindelijk iewers elders bestaan as in die interpretasies van persone wat die verantwoordelikheid het om daarvoor te oordeel. Geweld, in die vorm van oorlog of in revolusionêre of repressiewe vorm, is 'n wrede gegewe van die bestaan wat mense altyd sal bedreig. In Breytenbach se denke is daar egter geen basis vir 'n onderskeid tussen geregverdigde gesag — en die uitoefening van "magte" daarvolgens — en blote geweld nie. Ook nie die besef nie dat geweld steeds 'n grens of limiet is wat, ás dit voorkom (soos dit soms sekerlik

sal), wel begryp en beheer moet word — steeds as 'n terugval weg van menslikheid — maar nòg as feit nòg as beginsel van aksie in finale sin kondoneerbaar is. Natuurlik: as bv. gesagstrukture in 'n bepaalde situasie hulleself te buite gaan of oorreegeer, word 'n vorm van verset soms noodsaaklik, maar dit bly nog altyd 'n geval van (om nou maar Albert Camus se terme te gebruik):

"When fighting for your truth, you must take care not to kill it with the very arms you are using to defend it — only under such a double condition do words resume their living meaning. Knowing that, the intellectual has the role of distinguishing in each camp the respective limits of force and justice. That role is to clarify definitions in order to disintoxicate minds and to calm fanaticisms, even when this is against the current tendency".<sup>53</sup>

Opvattings oor geweld het in ons dag al so verknoei geraak — soos ook by Breytenbach — dat die uiters noodsaaklike "demistifisering" van repressiewe geweld in die moderne maatskappy meestal deur inteelt oorslaan in 'n rasionalisasie van nog erger vorme van gewelddenary. 'n Man soos Tolstoi kon op sy oudag onthutsend wees met sy prontheid: "Die lewe is 'n *tartine de merde* wat ons verplig word om stadig te verorber". By Breytenbach, wat dié stelling as motto in *Kouevuur* gebruik,<sup>54</sup> kan 'n mens n.a.v. sy miasmas oor "die mens" en die geweldadige revolusie wat in naam van hierdie wese moet geskied, 'n ander sê-ding van die ou man ophaal:

"Die verskil tussen repressiewe geweld en revolusionêre geweld is net maar die verskil tussen kattedstront en hondestront".<sup>55</sup>

Soos Van Wyk Louw van Leipoldt gesê het, moet ook van Breytenbach beweer word dat hy geen sistematiese denker is nie; eintlik, in die grond, geen denker nie, hoewel hy voortdurend probeer formuleer het aan 'n min of meer samehangende visie. Dit neem egter nie weg dat hy in sy beste werk iets besonders gebring het nie. Gesien in breër verband as net die (Suid-)Afrikaanse verteenwoordig sy oeuve 'n soort eie konkordansie tot die geestesklimaat van die sestiger- en vroeë sewentigerjare. Met ontvanklike en geprikkelde senuwees en groot taaltalent het hy, op individuele wyse, verskeie strominge en tendense van die na-oorlogse tyd saamgevat: eksistensiële angs. surrealistiese depersonalisasie; die poging om deur Zen-Boeddhisme die ek te bevry; al die disaffiliasies van die moderne gees in verset teen vervreemding, uitbuiting, militêre, industriële en ekologiese rampspoed; asook die aangetrokkenheid tot 'n radikale marxiserende politiek. Hy bied ook vir die Suid-Afrikaanse "bewussyn" 'n belangrike peiling van die hedendaagse werklikheid. Sy werk vra, soos dié van enige belangrike kunstenaar, nie om 'n passief absorberende inname nie, maar — selfs al sou dit volgens 'n bevragetekenbare konsekwensie van sy basiese stellingname miskien "nutteloos" wees — dat daar met hom in gesprek getree word.

Per slot van rekening is die literatuur geen remediërende plaasvervanger vir enigiets nie. Dis een van die waardevolste wyses van "'n toetsing van die geeste".

Oktober 1980

## Verwysings

12. H. Viljoen: "Berge, word lug! Werklikheid, word water!" in D. H. Steenberg (red.): *Rondom Sestig*, Kaapstad, 1977, pp. 182-183.
13. *Katastrofes*, p. 129.
14. *Om te vlieg*, Kaapstad, 1971, p. 91.
15. *Die miernes swel op ens.*, p. 115.
16. *'n Seisoen in die paradys*, p. 117.
17. *Die miernes swel op ens*, p. 70.
18. *Om te vlieg*, p. 19.
19. *Katastrofes*, p. 3.
20. *Die miernes swel op ens*, p. 64.
21. *Ibid.*, pp. 114-115.
22. *'n Seisoen in die paradys*, pp. 16 en 18.
23. C. G. Jung: "Psychology and Religion: West and East", *Collected Works* Vol. II, pp. 541-544.
24. *'n Seisoen in die paradys*, p. 138.
25. *Ibid.*, pp. 168-169.
26. *Ibid.*, p. 135.
27. *Katastrofes*, p. 130.
28. *De boom achter de maan*, veral p. 35.
29. *'n Seisoen in die paradys*, p. 139.
30. A. Schopenhauer: *The World as Will and Representation*, New York, 1966, Vol II, pp. 573, 577-578, 581.
31. *Perspektief en profiel*, p. 665.
32. C. G. Jung: "Alchemical Studies", *Collected Works* Vol. 13, p. 8.
33. *Idem: Collected Works* Vol. II, p. 500.
34. Vgl. K. E. Neumann: *Die Reden Gotamo Buddhas*, München, 1921, veral die vyfde afdeling.
35. Aangehaal deur O. Guinness: *The Dust of Death*, Londen, 1973, p. 216.
36. *'n Seisoen in die paradys*, p. 136.
37. *Ibid.*, vgl. pp. 138-139.
38. *Ibid.*, p. 128.
39. *Ibid.*, pp. 66-67.
40. *Blomskryf*, Johannesburg, 1977, p. 49.
41. *On Realism*, p. 121.
42. *Blomskryf*, p. 64, en *Blom en baaierd*, Kaapstad, 1957, p. 21.
43. *Om te vlieg*, p. 91.
44. *De boom achter de maan*, pp. 26 e.v. en *Blomskryf*, p. 18.
45. M. Scheler: *Vom Umsturz der Werte*, Bern en München, 1972, pp. 97-98.
46. *Ibid.*, pp. 103-104.
47. *Ibid.*, p. 103.
48. *Die miernes swel op ens*, p. 115-116.
49. *Ibid.*, p. 117.
50. Vgl. *'n Seisoen in die paradys*, p. 120.
51. *Ibid.*, p. 133.
52. *Ibid.*, p. 145.
53. A. Camus: *Resistance, Rebellion, and Death*, New York, 1963, pp. 89-90.
54. André P. Brink: *Die poësie van Breyten Breytenbach*, Blokboek 15, Pretoria en Kaapstad, 1971, p. 25 skryf die motto "life is a shitsandwich" aan Norman Mailer toe, maar dit is blykbaar ontleen.
55. Aangehaal in T. Roszak: *The Making of a Counter Culture*, New York, 1969, p. 296.



## Die godin in die ikoon — gedagtes oor religie en kuns in "ikoon" van Breyten Breytenbach

1

Die gedig "ikoon" uit die debuutbundel *Die ysterkoei moet sweet* (1964) — en oor die afgelope dekade en meer "gekanoniseer" in *Groot verseboek* — ontlok by die "gewone" leser òf 'n negatiewe, òf 'n positiewe reaksie. Weens die "anderse" uitbeelding van Jesus aan die kruis, is die aanvanklike reaksie van lesers soms negatief ("Christus mag mos nie só uitgebeeld word nie"); sommige lesers ervaar weer 'n positiewe "boodskap": "Breytenbach spot met die Roomse kuns". Só is daar ook letterkundiges wat van mening is dat die gedig, as woordkunswerk, 'n negatiewe boodskap afstaan; andere, soos skrywer, meen weer die boodskap is positief. Alhoewel "boodskap" eintlik iets is wat saamhang met "inhoud" (en natuurlik, vorm), raak dit veral twee subjektiewe terreine van menswees: jou lewensbeskouing en jou kunsbeskouing. En tereg het A. P. Grové in 1964 al hierop 'n "antwoord" gehad: "Natuurlik staan dit elkeen vry om 'n boek, 'n beeldhouwerk, 'n skildery te beoordeel na die godsdiensstige, sedelike, politieke of ander 'boodskap' wat hy daarin soek of meen te vind. Mits hy dan maar besef dat hy daarmee besig is om die kunswerk uit sy sfeer te ruk, dit te beoordeel volgens buite-estetiese norme, nie volgens dié eienskappe wat dit tot kunswerk maak nie".<sup>1</sup>

2

Die saak is natuurlik nie só maklik af te maak nie, veral nie as die gedig hom aanbied as 'n "heilige portret" nie. Nou word die leser tot religieuse verantwoording gedwing. 'n Literator soos P. D. van der Walt is ánti: Hy praat selfs van "ikoon" as 'n voorbeeld van "anti-poësie"<sup>2</sup>; dat "die gedig devalueer, én dit (...) willens of onwillens die hele Christelike geloof en leer (raak)".<sup>3</sup> Volgens Van der Walt word "'n hele Christelike tradisie en praktyk (soos versinnebeeld deur die ikon) deur die gedig afgeskryf as synde sinlose stellings".<sup>4</sup> Van der Walt sê die gedig skryf af: terwyl die gedig self praat van die afskil/tot sinlose stellings" (r. 7/8). In sy Blokboeke oor Breytenbach praat André P. Brink juis van die "waarskuwing om by gewone sintaksis verby te kom: dus ook by 'sinlose stellings' verby".<sup>5</sup>

'n Geanormaliseerde "stelling" in "ikoon" is "spykerige jesus". A. H. Viljoen noem dit (die spelling, dus) 'n voorbeeld van anormalisering van die Christelike tradisie, 'n voorbeeld van "oneerbiedigheid, om dit maar nie 'n sterker naam te gee nie".<sup>6</sup> H. L. Stander vereenselwig hom met Humphrey du Randt se uitspraak: "(...) aan Christus word die verlossing nie gegun nie"<sup>7</sup> en verklaar die gedig "dus 'n ontkenning, uit Zen-Boeddhistiese standpunt, dat Christus die mens van pyn en ellende kan verlos".<sup>8</sup>

Bostaande stellings is sekerlik nie almal "synde sinloos" nie, en per slot van sake het die ondersoekers, afhange van hulle doelstellings, vlakker of dieper in die gedig gedelf. Só wys P. D. van der Walt juis op die taalontginnende aspek, op die beeldend-assosiatiewe en suggestieryke woordgebruik "spykerige jesus" (maer, vasgespyker), en noem "ikoon" tegnies 'n knap gedig<sup>9</sup>; Brink praat van die eerlikheid van 'n 17de-eeuse Vlaamse skildery ... En in die jongste literatuurgeskiedenis, t.w. *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*, praat A. P. Grové ten opsigte van die bundel as geheel van die afwesigheid van "'ewige' poëtiese pretensies".<sup>10</sup> En miskien is dit 'n goeie afspringplek om kuns en religie, wat albei pretendeer om met die "ewige" verbande te hou, in Breytenbach se "ikoon" van nader te bekyk.

3

Die gedigtitel betrek alreeds die wêreld van die kuns en die godsdiens. 'n Icoon (of ikon) is, soos bekend, 'n skildery in die Rooms-Katolieke of Grieks-Ortodokse Kerk, letterlik dan 'n "heilige portret", 'n "prayer in painted wood".<sup>11</sup> Dit was 'n uitvloeiende van die Bisantynse skilderkuns van die 6de eeu, en is in die daaropvolgende eeu verder deur Pous Gregorius gestimuleer deurdat hy die leerstelling van die Kerk *nie deur die geskrewe woord nie*, maar deur afbeelding daarvan in die kerk aan die ongeletterde menigtes wou tuis bring. Gedurende die 9de-11de eeu het dié soort skilderkuns 'n tweede bloeitydperk beleef. Van hierdie tydperk sê die kunskenner A. S. J. Hattingh: "Die ortodokse Christus was nie soos Pous Gregorius met net simboliese voorstellinge (...) of die illustrasies wat as hulpmiddel (...) gedien het, tevrede nie. Hulle wou deur konkrete afbeeldings kontak hê, nie om dit soos die heidene te verafgoed nie, maar om Christus en die Heiliges *deur middel van die afbeeldings te aanbid*. Die ikone was dus *verteenwoordigend* van die bo-aardse heilige wesens en moes streng volgens voorgeskrewe reëls uitgevoer word. (...) Slegs *eeu-oue tradisionele tipes* is aanvaar, mits die kerk dit heilig verklaar het".<sup>12</sup>

In bostaande paragraaf is daar ten opsigte van die ikoonkuns dus sprake van 'n kuns wat deur die kerk gesanksioneer word. Die kunstenaar was *in diens* van die kerk, en ook beheer deur die kerk. Opdragte kon nie deur "leke", of volgens eie inspirasie en siening uitgevoer word nie, maar moes volgens die voorgeskrewe styl. Nooit was die kunstenaar juis op soek na nuwe idees of modelle nie (dan was hy sekerlik wêrkloos!): dog sy "grootsheid" het gelê in die *afskildering, nabootsing van 'n bestaande skildery*, en die tegniese vaardigheid waarmee hy dit naskilder. Sy "oorspronklikheid" het gelê in sy kunsskap, tegniek, nié in sy stof óf sy visie daarop nie: en — hy was net in soverre "religieus" as wat hy aan die "kunswette" van die kerk gehoorsaam was.

4

Selfs vir die leser met 'n beperkte kennis van ikonografie behoort dit met die eerste lees duidelik te wees dat Breytenbach se "ikoon" nié die

voorgeskrewe styl "eerbiedig" nie. Die, wat Brink noem "nogal minutieuse beskrywing"<sup>13</sup> wyk in velerlei opsigte af van die Bisantynse "model" (en ek noem net die belangrikstes):

- (i) Christus is nie onmiddellik sentraal nie. (As hooffiguur is sy regmatige plek immers die hele doek.)
- (ii) Die klem val op Sý menslikheid, lyding — en onmag — aan die kruis. (Dit is bv. in teenstelling met die vroeë Bisantynse kuns waar die klem net altyd op die goddelike, goedertierendheid en krag geval het.)
- (iii) Die agtergrond en voorgrond van die Breytenbach-ikoon betrek ander dinge, ander wêreld: die natuur, die absurde, die surrealistiese ... (Die tradisionele ikonografie het geen poging aangewend tot natuurlandskap, of gedetailleerde — historiese — agtergrond nie. Die beeld moes juis nié realisties voorgestel word nie om alle verbande met die aarde/aardse te verbreek.)

Dus: dit wat die leser onder die opskrif "ikoon" verwag, en dit wat Breytenbach aanbied as ikoon, is twee verskillende dinge. Dalk sou ek moet praat van 'n *anti-ikoon* in dié sin dat ons hier 'n geanormaliseerde paneelskildery het, iets wat op 'n ikoon lyk (selfs die titel het), maar klaarblyklik 'n *vervalsing* is: in dié sin dat dit "oorspronklik" is. Maar miskien is dit beter as ek praat van 'n "omgekeerde" ikoon, of 'n ikoon-kommentaar, of 'n "raam"-gedig: hier is 'n omgekeerde proses werksaam — die digterlike woord verleen toegang tot die Beeld; die heils-geskiedenis (én die geskiedenis) word 1964 jaar na die koms van Christus "nageteken", en doelbewus of by implikasie, bekomentarieer; Breytenbach se ikoon staan "geraam" of gesilhoeëtteer teen die Bisantynse, heiligverklaarde model.

## 5

Vir 'n evaluering van die gedig moet die literêre kritikus liever strukturele maatstawwe aanlê as etiese maatstawwe. Ek het hoër op na Van der Walt verwys wat "erken": "Dit mag wel tegnies 'n knap gedig wees (...) Maar per slot van sake is sulke beeldspraak alles behalwe eerbiedig en word 'n hele Christelike tradisie en praktyk" ... ensomeer. T. T. Cloete noem "ikoon" poësie "van ontheiliging selfs"<sup>14</sup>, dog breek die gedig nie. Brink gee 'n opsomming van die vyf "bewegings" maar kom nie tot eksplisiete waardering nie (wat tog opval, want in die daaropvolgende reël noem hy twee ander gedigte "twee van die bundel se suiwerste gedigte" ...) <sup>15</sup>

W. S. H. du Randt gee in sy *Standpunte*-artikel van 1973<sup>16</sup> 'n baie deeglike en literêr-verantwoordbare bespreking van "ikoon". As ek hom reg lees, meen ek hy sê dat ons in die gedig met ontwyding en ontluistering te make het, maar nie met godslastering nie. (Later vra Du Randt: "En is dit vir 'n beoordeling van 'n kunswerk hoegenaamd ter sake?") Hier staan hy teenoor bv. Grové se uitspraak: "'n Werk wat wesenlik godslasterlik is, (...) kán nie kuns wees nie".<sup>18</sup>) Hoewel ek nie met alles wat Du Randt sê, kán saamgaan nie, maak hy, vir die doel van hierdie artikel, m.i. twee belangrike opmerkings (albei in die eerste aflewering):

- (i) Die voortdurende bloedvergieting veryd die doel en sin van Christus se kruisiging (p. 19).
- (ii) Dit word dus nie soseer 'n ontkenning van Christus se soendood nie, eerder 'n aanklag teen 'n mensdom wat dit futiel en sinloos gemaak het (p. 18).

En hier, vir my altans, lê waarheid: nie 'n aanklag teen God nie, maar teen die mens wat

- a. in die ikoontradisie 'n vasgespykerde, magtelose Heiland "op papier" aanbid;
- b. Sy verlossingswerk, volbringing "uitstel" deur die sinloosheid van hulle optrede, sodat *alles* (op die doek) "bewaar", "verstyf";
- c. en hierdeur van Christus maak wat Hy nié is nie: "'n gejanfiskaalde mossie", of die slotkoeplet in 'n ander, gebanaliseerde verband, 'n "pin-up" soos Marilyn Monroe.

6

Die verwysing na Marilyn Monroe (in die tweede laaste reël) val effens uit die toon. As skilder-digter (en nou bedryf ek dalk 'n bietjie psilogogisme) is dit vir my aanvaarbaar dat Breytenbach die tegniek van die ikoon-skilderkuns in hierdie gedig kon relativeer; dit sou ook nog "in tradisie" wees om 'n vrou (Maria, vrou by die kruis) in die gedig te betrek. Die verwysing na die *seksgodin* van die vyftigerjare (alreeds tragies dood in 1962 — twee jaar voor die debuutbundel) voel vir my bietjie na 'n adolessente streep. In retrospek is die verwysing dubbel ironies: Marilyn Monroe, "begeerlik" soos sy was as prikkelpop, was tóg vir baie mans bereikbaar<sup>19</sup>; as *godin* was sy nooit soos in Van Wyk Louw se gedig die laaste kuil van stilte nie, dog 'n "kuns-matige" Hollywood-veralting — kunstudruk met 'n vals naam — wat in haar laaste dae na haar ses-en-dertigste verjaardag deur 'n psigiatriese verpleegster<sup>20</sup>, 'n sielkundige en 'n dokter bygestaan is. Dus: ook die "Ewige vrou" is 'n illusie, 'n valse beeld — en daarom is die vergelyking wat Breytenbach probeer tref, ook vals.

7

Ten slotte: Alhoewel ek groot waardering vir die eerste drie strofes van Breytenbach se "ikoon" as woordkunswerk het, lê daar vir my in die "toepassing" te veel — ook religieuse — teenstrydighede. Die geanonmaliseerde beeld "'n spykerige Jesus" het m.i. die (jeugdige) digter tot "pryk" en "gryns" verlei. Alhoewel albei hierdie *aksie*-woorde juis Christus se *onmag-tot-aksie* beklemtoon (dié woorde het 'n negatiewe inhoud, smaal) bots dit veral met die "aanklag teen die mens"-gedagte wat ek, in navolging van Du Randt, hoër op gepostuleer het. Die kernwoord "ontbinding", alhoewel ten opsigte van die kuns-produk funksioneel (Christus is ook "vas"-geskilder: kan Homself nie ont-bind nie), is religieus misplaas: "ontbinding" en "verderwing" is nie sinonieme nie, Christus wou nie ontbind nie (in albei betekenisse). (Vgl. Ps. 16:10; Matt. 27:42; Hand. 13:35).

En dit is op grond van dié vervalste ikoon, en die valshede (religieuse valshede) in die inhoud, dat die gedig homself as't ware "ontmasker". Die "'n spykerige Jesus teen 'n kruis" is nié die Jesus van Nasaret wat

ek as Christen-gelowige ken nie; en dra dié gedig, in sy negatiwiteit, juis die teenoorgestelde gedagte uit: die volbringing is net gesuspenseer (r. 5); die "leë koel graf" gaan die deurgang tot die ewige word.

Dit is dalk nié wat Breytenbach "bedoel" het nie, en dalk is Brink reg as hy "(e)lke gedig in die bundel (...) 'n blommetjie vir die onsegbare liggaam van Boeddha" wil noem, dog ook dié ikoon staan, of hy nou wil of nie, in "elke simbool vir die kerkganger 'n boodskap en belofte van 'n salige hiernamaals"<sup>22</sup> af.

## Bronne en Verwysings

1. In die opstel "Vryheid en gebondenheid in die kuns", 'n interfakultêre lesing gehou aan die PU vir CHO, 1964. Opgeneem in *Smal swaard en blink*, Academica, 1966. (Vgl. p. 59.)
2. Van der Walt, P. D. *Bestek*, Tafelberg 1975, p. 24. Oorspronklik aangebied as 'n interfakultêre lesing aan die PU vir CHO in 1973: "Normatiwiteit teenoor neutraliteit in die kuns".
3. *Idem.*, p. 25.
4. *Idem.*, p. 25.
5. Vgl. bv. sy Reuse-blokboek oor "Die poësie van Breyten Breytenbach" 1979, p. 11.
6. Viljoen, H. M. *Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach*. Ongepubliseerde verhandeling, UP 1974, p. 148. Op p. 56 wys Viljoen op die feit dat die anormalisering die b.n.w. weer nuut en opsigtelik maak.
7. "Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (1)", *Standpunte*, April 1973, p. 19.
8. Stander, H. L. 'n *Verkenning van die surrealisme en Zen-Boeddhisme in 'Die ysterkoei moet sweet' van Breyten Breytenbach*. Ongepubliseerde verhandeling, PU vir CHO, 1974, p. 76.
9. *Bestek*, p. 25.
10. Cloete, T. T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Nasou 1980, p. 169.
11. Vgl. Gregory Forster se "The Lure of the Icons" in *Reader's Digest*, Augustus 1979, p. 146.
12. Hattingh, A. S. J. *Kunswaardering*. Voortrekkerpers, 2de uitg., 1ste druk 1973, pp. 87-88.
13. Vgl. Reuse-blokboek, p. 11.
14. Oorspronklik in *Die Huisgenoot*, 23 Julie 1965. Opgeneem in sy bundel *Kaneel*. Nasionale Boekhandel 1970. (Vgl. p. 84.)
15. Vgl. Reuse-blokboek, p. 12.
16. Kyk verwysing 7.
17. Vgl. "Die ontluisteringstendens ... (2)" in *Standpunte*, Junie 1973, p. 22.
18. Vgl. *Smal swaard en blink*, 1966, p. 60. (Dit was ook Dekker se siening.)
19. Vgl. Hoyt, Edwin P. *Marilyn, the tragic Venus*. Robert Hale, London 1967, p. 11: "(...) she had affairs with many others and slept casually with many, many men".
20. Vgl. Slatzer, Robert F. *The life and curious death of Marilyn Monroe*. W. H. Allen, London 1975, p. 226.
21. Reuse-blokboek, p. 9.
22. Hattingh in *Kunswaardering*, p. 90.

# Die Swart Dood\*

## Pieter van den Berg

Geen kerkklok lui vir die dodes  
van Siëna. Dié klanke is verbode.  
Rouklere dra is streng belet.  
Niemand ween nog of beweën.  
Almal wag maar en verwag  
hul eie heengaan gou.  
Nie-geliefdes trou en skei.  
'n Katedraal bly halfgebou.

Normandië se sterweswyfer  
styg so onheilig hemelhoog  
dat Picardië welgeluksalig spot.  
Dorpenaars daar dans-dans  
'n hotnotsriel voor God.

Dyke brokkel plek-plek af.  
Braaklande word weer brak.  
Ploeg-ploeg sterwe boere af.  
Karkasse in die juk verrot.

Gelowiges doen bars-voets boete.  
Geselbroeders stenig priesters.  
Bebloede doeke word relieke.  
Die Pous oorleef tussen twee vure,  
word "as deur vuur heen" uitgered.  
(Rotvlooie ken geen vaevure.)

Die skrywer G. Villani  
beweën sy tyd en kom  
te midde van sy laaste sin  
wat nog on-af is, om:  
"in hierdie pestilensie  
kom end ...'

\* Vergelyk Barbara Tuchman: *A distant Mirror*, hoofstuk 5.

## Skuifie met skadu

En kyk, hier staan Ma ook.  
Dis eintlik op haar graf.  
Onder daardie strepies skadu's  
lê daar die dubbel-gat en wag  
wat Pa gekoop het, self gegraaf,  
gemessel en weer volgemaak.  
Wanneer die "stof tot stof" klink eendag  
in die skadu's van die smal sipresse,  
moet die nakroos tog g'n sonde hê nie.

My Konica was daar. Toevallig.  
Ek wou die kerkhof oos-wes skiet  
in die laat-rooi ondergaande wes-lig.  
Op my versoek het Ma bly staan  
God neuriënd "in my aandlied prys".  
Sy't geposeer half met 'n glimlag  
terwyl sy op haar rusplek wag.

Sy moet vermoed het van die skrik  
as ons weer na die skadu's kyk.

## Brug

J. H. Malan

My governor het 'n gat in

Ek sit op die vloer  
met Van Gogh en Chopin

Ek eet met my hande  
en pomp moer  
oor Thomas en Camus

En verwonder my oor Hosea  
wat die snol moes trou —  
of hy dit werklik berou het

En droom voortydig half blind  
dat hierdie simpelheid  
'n gawe is  
wat hemel en aarde bind

# Die bul

## Johan Kruger

Dit is nog vroeegaand, maar Kosie lê reeds in sy bed. Deur die skrefie tussen die twee gordyne deur, lê hy en tuur na die laaste daglig wat kopintrek agter die horison.

Sy lyf is seer, baie seer. Hy vryf met sy regterhand oor sy dy-been waar die bul se horing hom geraps het.

Die Bul!

Die bleddie bul, dink hy. "Maar ek sal hom nog kry!" praat hy sag en kners op sy tande.

Hy en die bul kon mekaar nog nooit veel nie. Van die eerste dag af wat sy pa die bul op die plaas aangebring het, was daar gevoelens tussen hom en die bul. Toe hulle die bul van die trok afgelaai het, wou hy hand bysit. Met die afstapslag het die bul skielik na sy kant toe beweeg en hom bo van die bak afgestamp.

Almal het gelag toe hy verdwaas opstaan en die stof van sy klere afskud.

"Kyk hoe eet so 'n bees vir die basiel!" En Jonas het gelag. En almal het gelag. Net nie hy nie, want hy het gewéét die bul het dit aspris gedoen. Omdat die donner my van toe af nie laaik nie en my nog steeds nie laaik nie, mymer hy.

"Kom eet, Kosie!" Dis sy ma wat roep van die kombuis se kant af. Eers lê hy roerloos, maar dan besef hy dat hy moet reageer, anders sal sy ma kom kyk wat aangaan en dit wil hy nie hê nie.

Met die kwasi-manstem van sy middel-puberteit roep hy terug: "Nee dankie Ma, ek wil nie eet nie. Ek ... ek is te vaak."

As sy ma nou net nie kom inloer om te kyk wat skeel nie ... maar sy bly weg. Dan lê hy en luister na die skerp stem van sy ma en die donker stem van sy pa — soos veraf donder en bliksem — afgewissel met klinkende klanke van eetgerei.

Hulle eet, dink hy. Hulle sal my vanaand uitlos. Hulle dink dis weer een van my beneukte buie. Maar dit is nie. Ek is nie beneuk nie. Ek dink aan 'n plan.

Hy glimlag by homself.

Maar die glimlag maak seer, want dit herinner hom aan die kneusplek op sy linkerwang waar hy vandag geval het. Hy stut sy wang teen die kussing in 'n poging om die pyn te verlig.

Sy mondhoeke vertrek bitter as hy dink aan vandag. Dieselfde storie as die vorige keer. Hy wat deur die bulkamp kortpad vat op soek na verlore skape. Hy wou nie direk na die bul kyk, wys hy's lugtig nie. Met afgemete treë gestap terwyl hy hom uit die hoek van sy oog dophou. Hy wei rustig, die groot rooi bees. Wegstaanhorings, langer as dié van 'n volgroeide koedoebul. Skof, blinkglad vel wat die son se strale beantwoord met 'n eie lig. Gespierde boude. En die reusesak wat swaaiend, uitdagend, tussen die agterbene hang.

Hy het gedink hy is veilig verby, toe hy die gras agter hom hoor ritsel.



Sag soos 'n luiperd het die bul gestorm. Geen gehyg, geen geblaas, geen hoefslag nie. Kop omlaag het hy gekom.

Daar was net een ding wat hy kon doen: maak vir die heining.

Hy het dit amper gemaak. Maar toe hy duik om bo-oor te kom, het die bul hom ingehaal en hom as't ware oor die heining gehelp. Nie met die punte van die horings nie — gelukkig nie — maar met die as daarvan.

Hy vryf oor die wang wat met die val beseer is.

As daardie horing getref het waar dit bedoel was om te tref, dink Kosie, en hy vryf met die ander hand oor die donsigheid van sy nuutgevonde manlikheid.

Weer net soos die vorige keer! Hy gaan elke keer vir daardie plek! Die bliksem!

Kosie rol om. Met sy hand nou beskermend, bak om die ontluikende geslag.

Sy plan is klaar uitgewerk. More gaan hy vir die bul wys wie's baas. Die donner dink mos hy's die grootste, die sterkste, die mooiste, die enigste wat kan ... wat kan! Hy met daardie groot klok van hom!

Ek sal hom wys, en dan sal ek vir hom lag, lag, lag!

Kosie slaap.

\* \* \*

Net na ontbyt — want hy was honger — gryp Kosie sy swembroek en 'n handdoek. Hy doen dit opsigtelik, sodat sy ma en pa moet sien.

"Ek gaan bo na die swemgat toe," sê hy en stap uit.

Hy weet wat hy gaan doen. Die swemgat is anderkant die bul se kamp.

Hy gaan eers swem, op die klipplaat droogword en dan gaan hy die bul na die anderkant toe lok — weg, sodat niemand hom van die huis se kant af kan sien nie. En dan gaan hy die bul kwaadmaak, hom wys, en vir hom lag. Want die sloot gaan tussen hulle wees; die veertien voet diep donga. En hy gaan die bul terg en treiter en wýs, dat hy kan sien.

Sowat twee uur later kom Kosie orent waar hy op sy rug op die klipplaat lê. Dis tyd vir aksie. Die son se hitte het hom volgemaak. Hy voel groot en opvallend. Hy is reg vir die bul.

Nakend stap hy tussen die bosse deur op pad na die bulkamp. Hy gaan staan op die rand van die sloot.

Die bul is nêrens te sien nie.

Dan gewaar Kosie hom: van die druggang se kant kom hy aangestap — reguit na die sloot toe, so al of hy weet van Kosie.

"Ha!" skree Kosie hardop.

Die bul gaan staan. Hy kyk op, reguit na Kosie.

"Ha!" skree Kosie weer. "Ha! Ha! Kom hier, jou bliksem, jou groot blink bliksem!"

Die bul kom steeds nader. Hy kyk stip na Kosie.

"Jy het gedink jy hét my, nè jou donner! Jy het gedink jy't my klaar vernie! Jy't gedink ek is bang vir jou! Maar ek is nie! Ek is baas, nie jy nie! Kyk, kan jy sien! Jy't my niks gemaak nie, al wou jy! Jy't gemis! Jy kan my niks doen nie!"

Kosie hou skielik op. Hy hyg na sy asem. Sy hele ligaam bewe. Die bul staan direk oorkant hom. Hulle kyk mekaar stip in die oë. Die bul is rusteloos. Hy trap rond. Hy kap dan links, dan regs met sy reusehorings.

Kosie voel hoe die oorwinning hom oorspoel. Hy maak sy arms oop asof hy 'n geliefde inwag. Dan gooi hy sy kop agteroor en lag die gebroke lag van die breekstem.

Meteens bly hy stil. Die bul staan nog daar, roerloos maar onrustig. Dan praat Kosie: "Nou het jy gesien jy't my niks gedoen nie. Dis nie net jy wat kán nie: ek kan ook!"

Meteens bly Kosie stil. Die bul het omgedraai en begin wegstap. Kosie verstar. Sy oë staar wyd uit die kaste.

"Nee," hyg hy. "Nee, nie dit nie ..."

Hy klem sy kop tussen sy hande vas en sak stadig neer op sy knieë. Teen elke agterbeen van die bul syfer daar 'n bloedstraal grondwaarts. En die eens manjifieke sak is bebloed en klein en verkrimp.

\* \* \*

Die son sit al laag toe Kosie huis toe gaan. Hy loop stadig soos iemand wat 'n doodstydning gekry het. Hy vermy die kamp, dié kamp. Hy loop die lang pad.

In sy kamer gaan lê hy op sy bed. Hy voel hoe die trane opwel, maar onderdruk dit as hy sy pa en ma hoor praat.

"Ons het die ding toe maar reggemaak," sê sy pa. "Alles van hom is groot, maar niks werd nie. Nou't ons 'n peperduur super-slagos." Sy pa lag.

"Ja, ek verstaan," sê sy ma, maar aan haar stem kan Kosie hoor dat sy ontsteld is.

Kosie rol om op sy maag en druk sy gesig in die kussing. Hy wil nie hê sy pa moet hoor hy huil nie.

Skoor

Henk Wybenga

Hy skuif agtertoe totdat hy die rugleuning teen sy skouers voel. Ontspan effens. Wil nie. Kort-kort knip sy kop. Hy wens sy wil die radio aanskakel, maar hy wil nie vra nie.

"Jy kan maar die leuning agtertoe skuif as jy wil slaap." Hy skuif weer tot op die randjie van die sitplek. Baklei met die vaak.

Hy word wakker van haar stem wanneer sy sê: "Ek dink ons het 'n papwiel."

Die voorste band aan sy kant lê feitlik plat teen die velling. Sy klim ook uit en strek haar arms bo haar kop.

"Nou's ek éérs bly ek het jou opgelaai."

Voel-voel in die donker kry hy die domkraggleufie onder die linkerdeur. Hy steun effens terwyl hy die wiel uit die boue loswikkel. Dit gaan moeilik om die noodwiel reg in te pas in die donker. Sy probeer help, maar toe sy haar vingers knyp, vra sy: "Moet ek nie vir jou 'n vuurhoutjie trek nie? Dis in die kar."

"Ja dankie, dit sal help."

Sy staan op en loop om die motor. Maak haarself dun teen die deur toe sy die ligte van 'n motor sien nader kom. Sy voel spyt dat sy nie heeltemal van die ryvlak afgetrek het nie. Kwaad vir haarself oor sy nie die noodligte aangeskakel het nie. Maar dis buitendien al so laat. Dit lyk asof die motor gaan verby ry, maar dan swaai dit skielik en hou enkele meters agter hulle stil. Die bestuurder trap 'n slag hard op die petrol en skakel die motor af. Skakel dit onmiddellik weer aan sodat die volsterkte ligte op die Volkswagen val.

"Het julle troubles?" vra hy terwyl hy uitklim. Nog 'n man klim uit en stap nader. Hy neem 'n lang sluk uit die bottel in sy hand en vee sy mond aan sy mou af.

"Nee wat, ons is nou weer O.K. As jy net jou lig so 'n rukkie kan aanhou dat ek die moere kan vasdraai." Hy kyk nie op nie. Maak van die lig gebruik om die wiel in posisie te kry.

"Vat 'n sluk, pêl," sê die een en hou die Cokebottel na hom toe uit.

"Dis gedokter vir die koue. Cane," en hy sluk eers weer lank.

"Nee dankie. Ek drink nie sulke sterk goed nie." Sonder om op te kyk.

"Aag, komaan man! Vat 'n hap. Wat van jou girl?"

"Sy's nie my girl nie, sy't my opgelaai," sê hy vinnig en draai die moer stywer vas.

Die twee mans draai na die vrou wat nog steeds teen die oorkantste deur staan. Soos 'n haas nie in staat om uit die lig pad te gee nie.

"Kry 'n dop, ou girl! Taffies vir hom as hy nie wil hê nie." Hy stap nader, die bottel half beskermend teen sy bors gedruk. Die bestuurder van die motor volg effens agtertoe.

"Dè!"

Sy krimp terug teen die deur. Probeer om onder sy asem uit te kom. Maak haar mond oop om iets te sê, maar die man praat eerste:

"Hel, ou Gipsej! Check hierso. Sy's nie wit nie. Sy's wragtag 'n ghoffel!" Hy fluit deur sy tande. "Hoessit dan nou, ek sê!?"

'n Skielike vrees bespring haar. Druk haar luggyp toe, dreig om haar te verwurg. Sy retireer effens om die motor, terwyl die man met die bottel voor sy mond nader stap.

Gehurk langs die voorwiel klem die ryloper die wiel sleutel stywer in sy regterhand. Hy voel hoe sy spiere onder die jas saamtrek, ervaar 'n warm susing in sy ore. Dis skielik baie warm met die militêre jas aan en hy staan op sodat hy die wind teen sy gesig kan voel.

"Kom, Meraai," sê die man met die bottel. "Kom vang 'n sluk by die witbaas!"

Die vrou gee nog verder pad totdat sy langs die ryloper staan. Ver vorentoe in die pad kruis hul skaduwees in die ligstraal.

"Sorry ons het julle paartie opgebreek, pël. Maar jy dog seker dis so laat in die nag, niemand sal worry nie. Dan worry jy seker ook nie as ons join nie, ek sê?"

Sy voel die bloed koud na haar maag val. Eenkant, half agter die ligstraal, staan die bestuurder met sy een hand by sy belt ingehaak.

"Los haar, Vic, jy's dronk. Kom ons ry!"

"Jou gat is dronk, man! Ek praat mos net met haar. Kom hierso, die baas wil met jou praat, Meraai!"

"Asseblief, meneer, ons het julle niks gemaak nie." Sy hoor byna nie haar eie stem nie.

"Wie de fok is jou meneer!?" Hy struikel half toe hy vorentoe tree en haar aan die trui voor die bors beetkry. Sy vingers keep in haar vleis sodat sy uitroep. Hy laat die bottel in die sand langs die pad val, bring sy ander hand ook by. Knie haar borste. Steur hom nie aan die klein hande om sy polse en die snikke nie.

"Vic! For Chrissake los haar, hier gaan kak kom. Kom ons ry nou!" Maar hy bly staan en kyk hoe sy maat die meisie se trui met die een hand probeer oplig.

"Bliksem!" Die spanner tref die man skuins bo die skouer teen die nek. Hy los die trui en gryp sy kop vas. Die ryloper laat die wiel sleutel los, gryp die man aan sy broek en arm en lig hom vloekende half oor die modderskerm. Boor dan kop eerste tussen die slap bene in. Gryp en skeur met sy vingers in die mond en neusgate. Kry hom dan aan die hare beet en stamp sy kop teen die kap van die motor. Hou aan stamp. "Hou op, jisses, jy maak hom dood!" Die bestuurder rem aan die dik militêre jas. Baklei daarmee soos 'n klein hondjie met 'n stuk sak. Gee dan pad met sy arms afwerend voor sy gesig toe die ryloper met bebloede hande omdraai.

Voor die motor sit die vrou rukkend op haar hurke. Haar hande in vuiste teen haar maag gedruk.

Die ryloper vee sy hande teen sy jas af, maak die motordeur oop en haal sy tas uit. Sonder om na die mans of die meisie te kyk draai hy weg van die motor af. Hy skerm sy oë met die een hand teen die helderheid van die lig en stap stadig terug in die rigting van die dorp.

Hy loop aan die regterkant van die pad. Want dis na-nag en mense laai nie maklik rylopers op as dit donker is nie.

Rudolph Willemse

Lucidum intervallum vierde dimensie vir die hel(d)

Die wekker word histeries wakker.

Stil sot! Ek *is* wakker. Die son ook. En die mure nou darem ook. Hy strek hom uit. Hy is intelligent al is hy vaak.

Sot? Mens mag nie jou broer sot noem nie. Mag mens? Die wekker is helaas nie sy broer nie. (Was hy sou sy pa twee klokke op sy kop hê en tik-tak sê.)

Ons held haat horlosies. Veral staanhorlosies. Dis twee bene wat loop maar nie vorder nie. Frustrasie om 'n punt.

En nou geïnternasionaliseer. Geëlektroniseer. Ge-kilometer. Die tyd raak agter, blyk dit.

Twaalf tot twaalf. Nou nul tot nul. Ha-ha. Oo-oo.

Eers was tyd 'n ou man met 'n wit baard en 'n kerie. Sprokiesverhaal. Slaapydstorie.

Ons held slaap weer. Ook helde moet slaap. Verslaap. Ontslaap.

Die wekker staan op die rand van die rak. Hy wik en hy weeg. Sal hy staan of sal hy loop? Hy sal staan. Gaan staan.

En ons held slaap. Slaap sterk. Word wakker met 'n dolk in sy hart.

Nou tik hy voort in 'n ruimte sonder tyd.

## Jeanne Goosen

Onafskeidbaar van sy boot  
die stuurman.  
Diepwater en maalkolk het hy reeds trotseer  
As Duusman leer hy gou  
dat hy hier en oral  
vryman is en baas;  
dat hy sonder Woord  
sy lot aan wal  
ook self kan beskik.  
Hy is ook man van daad;  
plant sy vlag  
sy wingerdstok  
en anker sy ark deur die eeue  
aan hierdie woeste suidpunt vas.  
Van Noag leer hy dit:  
Dat hy sy vrees ewig  
en wit  
in móét broei.  
Maar in sy dronkenskap soms  
sien hy dié visioen:  
Hoe die sonde ook sy derde geslag besoek,  
sy kinders waterdraers en houthakkers word.

## Suster van die spel (Magna Tarta)

### Jarre Woton

Syfer agt figuur  
Vlesige eksemplaar  
uit die Boesem en Boudekultuur,  
Met koekiepelmet mikromini  
Bied sy haar anatomiese epiek  
met tropiese warmte  
aan as 'n lossypys vir baie

Maar stille al stoeiend met steamers  
wat saad al sugtend saai op aarde  
(dit gly in die glippende glocke)  
kom stadig die wee agterna  
en trap in haar beat soos 'n goeie hond ...

Ek is moeg  
vir die rustelose  
lewe van mense  
wat Kom!  
en gaan —  
Ek wil terug na die vrye liefde  
waar 'n siel in woon wat verstaan

## Onaangeraaktes

Louise Boshoff

In dié buurt

word dit nooit winter nie —  
sproeiers (met water uit ons eie boorgat, hoor)  
hou grasperke en duur struike  
immergroen.

Hier leef hulle in wonings, nooit huise,  
gemat  
lugversorg  
deftige nênies sorg  
dat kinders nooit pla.

En hier word die mense nooit  
oud nie —  
die dokter se messies  
verseker dat elke plooi verdwyn

So leef hul dus —  
onaangeraak  
Verhewe bo die gryspad van die lewe —  
hul lewens 'n helder streep kleur  
(mooi, maar nutteloos)

Daarom gaan niemand ooit dood nie,  
hul gaan rustig heen  
en bly in die weelderige kiste  
tot die einde toe —  
onaangeraak.

## Feesmaal

P. W. Buys

Een-een het stippels uit die niet  
geval.

In die skag van wit panele  
wat die sonlig in die wolke bou,  
hoog bo die kontinent  
het hul in steierende vlug  
al om  
en om  
gedraai.

Soms het 'n vlerk geflits  
en lemblink deur die lug gesny.

Toe het die eerstes neergestryk —  
vuil vadoeke  
wat uit die hemel fladder  
en in die toppe van die haakdoringbos bly hang.  
Kaal nekke uitgestrek.  
kaal koppe draai.  
Geel oë spied  
of alles veilig is.  
Groteske vlerkgeswaai.  
'n Laaste hobbelsprong  
tot by die buit.  
Hul skeur die lieste oop  
vanaf Maputo tot Luanda.  
Die feesmaal het begin.

## Nirwana

### Renier van Zyl

Sondagaand en  
Beethoven se vyfde  
klavierkonsert  
klawer indrukwekkend  
die donker donkerte tot  
niks

Op ingewikkelde maat  
van klavier-klinkende klanke  
donderend deur die leë ruimte  
deurkruis sy astrale liggaam  
ongekende atmosferiese weë  
op soek na 'n eie asteroïde  
van vreugde en pyn

Vasgevang in 'n  
droomlabirint  
soek hy na 'n sintese  
van die onversoembare  
werklikheid en  
skyn

En as die eufonie  
van orkes en klavier  
verstil tot eggo's  
van 'n naald in 'n groef  
bloei hy spartelend dood  
tot 'n leë  
niks



(Rousseau):

J. van der Walt

die skemer gee eers skiet  
as 'n duif kan koer  
en die son 'n kriek se lied  
met warm strale snoer

en hoe diep het ek dié aarde in moes woel  
om die koel klank van sy klop te voel

Alta van Rooyen

Jy met jou voëlverskrikkerbaadjie  
Sonder 'n koller of 'n taaitjie  
Jy't by my deur uitgewaai  
woerts woerts om die eerste Kaapse draai  
Sê vir my, is dit maar 'n ou laai?

Peter

Peter

Peter'

my

knees

went

weaker

and weaker

and weaker

Jy laat my voel soos toe ek klein was  
toe ek lang bene en skurwe hakskene  
in die bed geklim het  
met die reuk van ou stof afgewas  
en wasreuk in my neus  
van 'n kers wat wit was glimmer en drup  
en pyn in my bene  
en die prewelgebed  
wanneer die koue lakens skok  
en as die warmte kom  
en ek begin insnoes  
en die vaak oorval my  
en my hele werf gaan slaap

# Elizabeth Couzyn

(By haar afsterwe, 15 November 1979)

## Louis L. B. Esterhuizen

deur die trein se ruit splyt die vreemde land  
sy woude  
voor jou oop.

jy hoor sange

katedrale en el greco  
die stoeiende man in skemer

jy skilder dionysiese bokke by hul wagtertjies  
'n maer christus aan't skouer met sy krom kruis  
in skemer verf jy  
teen die ruit se naderende nag

tot jou passie die glas skeur  
en bome jou pluk na hul arms

# Angelliera: Van twee kante bekyk

Ina Gräbe

Die vindingryke titel van T. T. Cloete se debuutbundel, *Angelliera*, is 'n insiggewende karakterisering van die sterk uiteenlopende en tog uiteindelik met mekaar verbandhoudende en harmoniërende afsonderlike gedigte in die bundel. Die samestellende dele van die titel tipeer in die eerste plek deurlopende lyne binne tematiese groeperinge in die bundel: daar is gedigte waarin die "angelier" oorheers, waarin die mooie en die vrugbare die oorhand het; in teenstelling met die "angeliergedigte" is daar die gedigte van die "angel", waarin die ontnugtering, die ontluistering of die aftakeling aangetref word te midde van die mooie. Die titel dui egter nie net op die tematiese verskeidenheid van die afsonderlike dele nie maar verklaar ook die poëtiese samehang van die geheel: die "liera" in "Angelliera" is naamlik 'n instrument wat aan sowel die "angelier" as die "angel" poëtiese vergestaltung verleen.

Die opvallendste tematiese groeperinge binne die bundel sentreer rondom die begrippe natuur, seks, dood, aktualiteit en godsdiens. Die meeste van hierdie temas word aan die orde gestel in die gedig *Na Willekeur*.

Die dinge is sonder verband  
hoegenaamd. 'n Storm steek voor die son oor berg en bos  
op. Haar hare hang los  
in die wind. Haar vlees jeukdink aan die seun op die  
strand vanmiddag. Daar's 'n aktiewe welriekende soet brand  
waar sy hom in die duine ontvang het verstom  
in ekstase nog. Wat het van hom  
geword? Die joggie verkoop sy koerant:  
"Op die grens tussen land en land  
het ses gesterf in die sneeu";  
absurd: "Man byt leeu".

Die stad se liggies begin brand.

New York het vanselfsprekend meer stoutighede as Samarkand.

Die kafeeseun eet sy vis  
en brood. Die stad raak in die mis  
weg. In hierdie trant ...

Die uiteenlopende dinge is egter slegs oënskynlik "sonder verband" en "na willekeur" — slegs die feit dat alles huisvesting kry binne een gedig wys al op 'n verborge samehang. Dit is trouens 'n kenmerk van hierdie bundel dat 'n poëtiese verband ontdek word tussen oënskynlik willekeurige temas. Meesal word samehang bewerkstellig deur metaforisering; die seksuele word byvoorbeeld gekarakteriseer in natuurlike terme of die aktualiteit word in die opvatting van die dood of die religieuse beleving ingedra. Dikwels word die klank ingespan om semanties uiteenlopende sake in 'n assonans, alliterasie of rym te laat saamklink. Soms sorg 'n uitgebreide sintaksis daarvoor dat 'n sinvolle eenheid bewerkstellig word in 'n uiteenlopende verskeidenheid.

Dit is onmoontlik om in die bestek van 'n resensie reg te laat geskied aan die tematiese verskeidenheid en die tegniese vaardigheid van hierdie bundel. Daar sal vervolgens gepoog word om enkele verteenwoordigende gedigte binne die verskillende tematiese groeperinge bekend te stel. Daar sal terselfdertyd 'n poging aangewend word om die tegniese vaardigheid van die digter nader toe te lig aan die hand van bepaalde gedigte. Die leser kan só 'n steekproef dan beskou as 'n karakterisering en evaluering van die bundel in sy geheel.

Skoonheid en vrugbaarheid lê ten grondslag aan die skeppings- en lewensvreugde wat in 'n aantal natuurgedigte uitgejubel word. In *Sonneblom* word die afsonderlike dele van die sonneblomplant opgenoem en telkens gepersonifieer deur die *verbum* weet. Die herhaling van *weet* bevestig die sekerheid van die kennis van die "sonneblom" voordat die aard van hierdie kennis as die hoogtepunt van die gedig in die laaste vers gestel word: "dat die son geelgroen oos opkom". Die spel tussen sin en versreël, waardeur *weet* telkens geskei word van die eintlike subjek en saam met 'n volgende subjek in een versreël gegroeper word, sorg egter daarvoor dat die stellings van sekerheid terselfdertyd vraagtekens word oor hierdie sekerheid:

"die sonneblompit  
weet die sak saad  
weet die sonneblomplant  
weet wortels en stronk en blom  
en blaar die hele oes  
weet die saad binne wit  
buite swart weet in elke land  
van Rusland tot Modderfontein  
dat die son geelgroen oos opkom."

Dit is moontlik om te lees: "die sonneblompit/weet"; dit is egter ook moontlik om te lees "weet die sak saad?" naas "die sak saad/weet". Stelling en vraagteken kompleet mekaar egter — die belangrikste informasie word gegee in die laaste vers van die gedig en die vraagtekens intensiveer slegs die universele "wet" van die laaste vers. Dit is byna asof die vraagsinne binne die tipografiese eenhede wil heenwys na die dringende noodsaak daarvan dat die natuurwet van die laaste vers *besef* moet word. Die adjektief *geelgroen* metaforiseer die *son* en maak daarvan 'n "*sonneblom*". Die titel van hierdie gedig slaan dus nie net op 'n blom wat vir sy groei afhanklik is van die son nie, maar dit verwys ook na die son wat self blom word. Dit is 'n vereenselwiging van 'n natuurlike plant en 'n hemelse element wat in hierdie gedig 'n volmaakte vrugbaarheid, groei en skoonheid verseker. Die belangrikheid van die son vir vrugbaarheid en groei word ook duidelik uit die skeppingsproses in *Lemoenboom*:

"Oorvloedig dra  
hy sfere ingemaakte son goudgroen.  
Onnavolgbaar doen die lemoen  
die goudgroen son seisoen  
na seisoen naaste na."

Weer eens is daar vereenselwiging van 'n natuurlike plant en 'n hemelse element: die lemoene is "sfere ingemaakte son goudgroen", wat beteken dat die son vasgevang en bewaar word binne die vrug; die son is egter terselfdertyd soos die lemoen "goudgroen" (let op die klankbindinge), wat wil sê dat dit self gemetaforiseer word tot vrug. Hierdie metaforisering van die son tot blom en vrug word die eksplisietste gestel in die gedig *Môreson*, as dit gekarakteriseer word as "God se toweragtig verganklike/fratsappelkoos". Duideliker kan dit nouliks: die son is vrug. Belangrik in hierdie gedig is ook die feit dat die son nie net 'n hemelse element is nie maar inderdaad 'n Goddelike instrument, wat dan bowendien op só 'n manier gebruik word dat *Môreson* saam met *Sonneblom* en *Lemoenboom* ongetwyfeld getipeer kan word as gedigte van die "angelier".

Nie net die "angelier" nie maar ook die "angel" is egter Godgewild soos duidelik blyk uit die eerste van die drie gedigte wat saamgegroepeer word onder die titel *Tuin*. Die twee strofes in gedig I stel onderskeidelik die "angelier" en "angel":

## TUIN

I

### ANGELIER

"kyk wat kom  
van die by wat die blom  
boor soet bloekom  
rooi granate sagte pere

van één die angel in die baardangelier  
dié van dié tuinier  
in dié tuin kom naas vertier  
ook naar seer en sere"

Dit is nie sonder rede dat *pere* en *sere* met mekaar rym nie: soos die klank hier semanties uiteenlopende sake saamgroepeer as 'n aanduiding daarvan dat die skepping vreugde en pyn bevat, so word in hierdie bundel telkens van sowel die "angelier" as die "angel" poësie gemaak. Die ander twee gedigte in *Tuin* is nietemin suiwer "angeliergedigte". In *Stillewe* word die appel, die piesang en die druiwetros gepersonifieer as simbole van seksuele genot, wat terselfdertyd hulle funksie van voedsaamheid behou:

"Maak julle nou gereed  
neem te keur en te kus  
van die stil stillewe en eet eet  
wat julle hartelus lus."

Die rymwoorde som hier die twee funksies van die natuurlike vrugte op: die voedsaamheid word gestel in eet; die sensuele genot word gegee in die rymwoorde *kus* en *lus*. Met só 'n vereenselwiging van enersyds die vrugte uit die natuur en andersyds die "vrugbare" seksuele genot,

bring Cloete 'n identifikasie teweeg tussen die natuur en die mens. Dit is 'n identifikasie wat voortgesit word in die laaste gedig uit *Tuin*, naamlik *Harba lori fa*. Die vervulling van gesinsvreugde — dus die vrugte van die seksuele verbintenis — word in natuurlike terme uitgedruk, as die kinders vergelyk word met jong olyfbome en as die ete 'n "stuifmeelmaaltyd" genoem word. 'n Verband tussen die natuur en die seksuele of die seksuele in natuurterme gekarakteriseer word ook aangetref in die gedig *Koïsie*. Hier word die genieting egters eers geïntensiveer waarneembaar teen die agtergrond van ongunstige omstandighede: "hoe gepynigder/die vlees en litte/hoe strelender die genesing,/vrugte is soeter/hoe bitterder die pitte". Die "angel" is hier 'n voorvereiste vir vreugde of genot, maar die samevoeging (ook van natuur en mens) is uiteindelik volmaak:

"vogtige slymvlies  
 en droë pulwer  
 nies kōities,  
 hy stulp en sy  
 pul, soos in alle  
 ander gevalle,  
 pas albei."

Gedigte soos die bogenoemdes, waarin die natuur gebruik word om die seksuele te karakteriseer, vorm 'n oorgang tot dié gedigte in die bundel waarin dit gaan om die vrou, om voortplanting, om seks en om die liggaamlike of die lyflike in die algemeen. Twee hoogtepunte in hierdie groep, en trouens twee hoogtepunte in die hele bundel, is die gedigte *Marilyn Monroe foto in blou* en *Lyfspraak ongetroude swanger meisie*. In 'n sekere sin is hierdie twee gedigte kompleterend: in die eerste is vrouwees 'n allesoorheersende sensualiteit — "oop en openbaar/gekleed sigbaar"; in die tweede word die wrang resultaat van 'n "vrugbare" seksuele verbintenis uitgebeeld. In albei hierdie gedigte is die lier van die digter 'n uiters sensitiewe instrument wat aspekte van poëtiese taalgebruik soos die metafoer, die sintaksis en die klank op 'n uiters geslaagde wyse benut. Marilyn Monroe se sensualiteit word byvoorbeeld só poësie:

"wie luister kan goed in die volstrekte stilte hoor  
 hoe skaamtelik groot die lippige mond  
 oop lag pront  
 pruilend nat rooi rond  
 gewelf soos 'n gekoesterde soet krielige wond"

Alles word hier effektief ingespan om die "mond" te karakteriseer. Sintakties gesproke funksioneer uitbreiding effektief in die groot aantal attribute wat die oordadige sensualiteit van die mond reflekteer: "skaamtelik, groot, lippige, pront, pruilend, nat, rooi ...". Al hierdie attribute word dan samevattend in die vergelyking van die laaste vers geïnterpreteer as "(rond) gewelf soos 'n gekoesterde soet krielige wond". Die rym intensiveer die tenor-vehicle-verbinding van die vergelyking as *mond* verbind word met *wond*, en ondersteun ook die sintaktiese uitbreiding deur die klankgroepering van *pront* en *rond*. Ook binne die vergelyking van die laaste vers werk die klank en die

sintaktiese uitbreiding saam om die *vehicle word* te tipeer: "gekoesterde soet *kriewelige wond*". Só 'n karakterisering van sensualiteit as 'n wond, herinner aan die gedig *Heerlike angs* waar die pyn 'n sensuele ervaring word. Die *mond* is egter nie net 'n *wond* nie, maar deur die attribuut "skaamtelik" word dit ook subtiel metaforiseer tot 'n seksorgaan. Dit is 'n identifikasie van 'n spraak- en 'n seksorgaan wat dui op die dubbele kommunikasie in hierdie gedig: die "mond" is "skaamtelik"; die "skoot" is later in die gedig "deurgefluister" en dit "praat" in 'n onmiskenbare taal van sy eie:

"juig deur alle lippe en wange uit

dat dit tuit dat dit tuit

uitjubelend gierig uitnodigend uit"

Die seksuele "taal" van hierdie gedig kan nouliks duideliker. Heel gepas sluit die gedig met die volgende rymende koeplet:

"oog en oor laat hulle nie bedrieg nie

huid en haar weet nie van lieg nie"

Selfs nog duideliker as in *Marilyn Monroe foto in blou* spreek die "taal" van die liggaam in die gedig *Lyfspraak ongetroude swanger meisie*.

In ekstase onderneem is die byna wrewelende geheim, minder as 'n driekwartuur

duur dit, die erogentriese spel

in sigself gerig, te wonderlik

vir enige tong, te behaaglik om verdra

te word, te steil om stygend te duur.

Vernederend sigbaar begin haar liggaam daarvan vertel

in wanstaltige mortale vorme, mislik

en afkerig, uitgesponne in 'n driekwartjaar agterna:

hare val uit en weier om te kartel, glasuuroë tuur

kroppig, dyare word swart weerlig, die teruggetrokke meisiebuik bel

moederig onder 'n glimmende vel, die dun enkels swel dik

sponsig, naels breek; sy begin 'n vlindermasker dra,

die vel skilfer in 'n pigmentvuur,

die spel word onverbidlik tot lewenserns uitgeswel

mierkoninginlik dik lelik.

Die titel bevat nie sonder rede die woord "lyfspraak" nie en die gedig sê trouens eksplisiet: "vernederend sigbaar begin haar liggaam daarvan vertel". Hierdie "vertel" word dan in die laaste nege versreëls van die gedig in 'n lang uitgebreide sin met behulp van metaforisering en van klankbindinge gekonkretiseer. Weer eens het 'n mens te make met 'n digter wat weet hoe om sy lier te hanteer. Let byvoorbeeld slegs op die effektiewe sluiting van die gedig waar metaforisering ("mierkoninginlik"); en klankbinding ("mierkoninginlik dik lelik") die sintaktiese uitbreiding in die laaste vers van die gedig ondersteun. Soos in die vorige gedig het 'n mens hier die pynlike of afstootlike verpoëtiseer — die "liera" kan op 'n estetiese bevredigende wyse die "angel" besing.

Die "angel" in die seksuele word ook nog uitgebeeld in Sy, waar die

vrou die oermoeder van oorlog en natuurlike verwoesting is en waar kopulasie uitloop op 'n massadood:

"dis sý  
sý wat die bom van Otto Hahn  
puil bo Hiroshima  
die militêre fallus vier  
van 200 000 dooies daarna  
sy fees deur die vrou se visier."

In *Beeldspraak* word seksuele aantrekkingskrag in die natuur 'n parallel vir die spel van lewe en dood soos dit uitgevoer word met behulp van die moderne tegnologie:

"By wyse van beeldspraak  
is die merries naak.  
By wyse van bluf  
weet die boeing en vliegveld van luv."

Die nou verbintenis tussen enersyds die seksuele, wat lewewekend kan wees soos byvoorbeeld in *Ballade van die patriot*, en andersyds die onafwendbare dood word ook nog aangetref in die gedigte *Die jeug van vandag* en *Ballade van die kerkhof*.

Dit bring 'n mens dan vanself by 'n volgende tematiëse groepering in die bundel: pyn, verganklikheid, aftakeling, siekte en dood. Die gedig *Ek is stel die onafwendbare verbintenis binne een liggaam van enersyds "angelier", hier voorgestel as verstand, skeppingsvermoë en die seksuele, en andersyds "angel", hier voorgestel as aftakelende siektes:*

"ek is my  
arthritis  
brein  
poliomiëlitis  
pyn  
drek  
droom  
my hart en my tumor is ek ek  
is fallus  
karsinoom  
alles."

Die feit dat die "angelier" en die "angel" mekaar kompleter, word in hierdie gedig klankmatig uitgebeeld deurdat die rym uiteenlopende dinge laat saamklink: *brein/pyn; drek/ek; droom/karsinoom*. Dat *fallus* rym met *alles* is waarskynlik nie toevallig nie — die *alles* is nie net 'n samevattende begrip vir dit wat opgenoem is in die gedig nie, maar die rymverbinding daarvan met *fallus* dui op die één vermoë van die mens om ten minste tydelik die dood te "kierang", naamlik die vermoë om lewe te verwek. Om hierdie rede gryp die beroertepasiënt in *Weier om te sterf* — weliswaar tevergeefs — na sensuele ervaring en seksuele begeerte: "Die dyende neusvleuels snuffel vergeefs hoe vergange / vogtige vlees hoe hare en sweet en lyfhitte ruik"

In 'n ander soort verset teen die dood word die vermoë om siekte en pyn



te weerstaan, ingespan in *Parabool*:

"dit begin goed met teer  
en mooi dinge al meer en meer  
word die pyn hy hou snel by  
om hom te verweer  
daarteen hy  
word al weerbaarder deur te ly  
word hy sterker hy het geleer  
as leergelooide wat gebrei  
word is sterk al hoër en hoër leer  
hy al hoër om hom te verweer  
al hoër en hoër hy  
tuimel taai neer"

Ook hier is die stryd teen die dood egter uiteindelik tevergeefs. Die heerskappy van die dood lê verder nie slegs in sy vernietiging van die lewe nie, maar ook in sy genadelose ontbloting van die waarheid. Die gedig *In memoriam snob* is 'n skitterende satire op die hovaardigheid, en nog eens 'n voorbeeld van die "angel" wat poësie word:

"Hoe by hulle gehaat  
was sy tronie, die glimlag  
sardonies, die smaad  
van die oë, die nek wat verag.  
Sy rykdom sy status sy sosiale gesag  
lê halfmaan van kiestand tot kiestand  
in 'n gefossileerde lag  
geeltand nonsonorant."

Hierdie skerp genadelose sny (letterlik) tot op die been is 'n kenmerk van 'n volgende groep gedigte in 'n bundel met 'n ryk verskeidenheid van tematiese groeperinge. In wat 'n mens "aktualiteitsverse" sou kon noem, kyk die digter verby die vertoon en skyn en ontdek die werklike "aangesig" van ons moderne samelewing. In 'n bundel waarin teenstellings mekaar dikwels harmoniërend komplekeer, word in *Woordeboekontwerp enkele inskrywings onbedwingbare kommentaar* juis die valsheid van die skyn ontdek deur die teendeel te noem wat daarby "hoort":

"Dood hoort by parade  
soos roem en uithou vermoë, hoogverraad  
hoort by eretekens op een of ander wyse, fusillade  
word standbeeld, standbeeld word smaad."

Hierdie gedig bevat duidelike sosiale kommentaar soos trouens ook die gedig *Behoeftes aan ongunstige weers- en ander omstandighede*, wat 'n hoogtepunt vorm in hierdie tematiese groepering:

"Die land het 'n te veel  
aan ryk boere met Ford  
en Fordson te veel halfgeleerde sportiewe studente  
studeer aan te veel universiteite met te veel sosiale personeel  
te veel is die somerdae en te kort  
is die winters dun is die herfs vals die lente."

In teenstelling met *Woordeboekontwerp* ... waar die lelike die

valsheid van die mooie ontbloot, is die minder aangename juis noodsaaklik vir 'n meer aanvaarbare samelewing in *Behoeftes aan ongunstige weers- en ander omstandighede*. Hierdie gedig wil sê: die "angelier" groei nie net in sonskyn nie, maar het ook die storms nodig om tot volle ontplooiing te kom. Hiermee ontdek die digter dan die paradoksale wet wat soos 'n goue draad dwarsdeur die bundel loop, en wat in die titel vir die leser opgesom word — in 'n volmaakte geheel word teenpole saamgevoeg.

Dit is hierdie besef wat ook telkens in die religieuse gedigte — 'n volgende tematiese groepering — aangetref word. *Van mossies en meer* is 'n gedig wat geskoei is op die ritme van 'n lofgesang, maar dit is 'n lofgesang wat gerig word tot die God van onder meer "duif en valk", "muis en slang" en "triceratops en virus". Waarmee die digter dan wil sê dat al die teenstellings en teenpole *Godgewild* is binne 'n skepping waar sowel die "angelier" as die "angel" bestaansreg het. Hierdie samehang binne 'n oënskynlik verbandlose verskeidenheid — vergelyk die gedig *Na willekeur* — word in 'n moderne idioom en met 'n verrassend nugter beleving van die religieuse in gedig 111 van *Vakansiegangers* uitgebeeld:

"sóos kruise gestrek op die sand  
in die hedige salige kaalvelsonbrand  
op hierdie geboortedag van die Heiland  
lê en geniet hulle promiskuïteit op oogafstand

bedrywig om hulle te verveel  
is party, ander met put-put speel —  
om hulle miriapodies bot te vier  
is miljoene ledemate wonderlik doenig bestier."

As dit eenaardig aandoen dat "miriapodies bot te vier" — die oorgawe aan aardse en by implikasie "sondige" genieting — rym met *bestier*, wat wil sê dat ook dié vier dan *Godgewild* is, dan is die begenadiging van die moderne, vindingryke, eiegeregtige, afvallige mens in *Vakansiegangers IV* verstommend. Die digter sien hierdie moderne geslag in hulle gerieflike huise:

".. Wel  
-verdiend en -tevrede  
met hulle selfstandig ontwikkelde eie ruim

weelderige parke. Veraf en vaag vergeet  
is ook die latere pyn van die hedendaagse besiens-  
waardige Getsémané. In die geparfumeerde sweet

van hulle aanskyn verdien hulle so 'n oorfloed

dat hulle vir die Derde Tuin  
tot die woestyn ontgin en  
allerlei festiewe plekke op elke sandduin

bou, die aanbidders van die huid en

die son, aan elke see in elke land  
by elke stukkie wit sand en blou  
baai aan die verste strand

hoe ver of woës geleë

ook al ...."

Ten spyte van 'n absolute selfgenoegsaamheid, en vanuit 'n religieuse oogpunt gesien fatale afvalligheid, is die Goddelike begenadiging dan tog nog oorheersend teen die einde van die gedig:

"... In die lig wat suiwer silwer toweragtig

newel maak op die strand en spieël-spieël dans  
op die see, met 'n glansende huid en die aangesig  
blink, vervoerd in 'n stralende môreglans,

alles gegun en vergewe en vergeet en steeds begenadig

soos dit vir vakansiegangers vanselfsprekend hoort  
wandel die geseëdes neurieënd in die lig

wat na U terugstraal ontspanne festina lente voort."

Hierdie gedig kan as ondertitel hê "Alles om hulle is mooi" slegs omdat God dit so wil. Dit is 'n deurdagte, deurtastende deurgronding van die blinde sinloosheid van die selfgenoegsame menslike bestaan, wat nogtans sin het binne 'n Goddelike bestel. In 'n bundel wat deurgaans goed deurdagte en tegnies goed versorgde gedigte bevat, en waarin daar vele hoogtepunte is, is hierdie gedig miskien die hoogste hoogtepunt. Inhoudelik is dit 'n gedig waarin 'n briljante karakterisering van die menslike bestaan en 'n ongelooflik diep besinning oor die Goddelike Wil gekombineer word. Tegnies is dit 'n lang gedig wat sonder enige haakplek ritmies voortstu in vloeiende sinne en oor sluitende ryme tot die onafwendbare einde daarvan. Die Afrikaanse literatuur is ryker gemaak met die verskyning van hierdie volwasse debuutbundel van 'n digter wat die lewende deurskou het en wat sy "liera" meesterlik hanteer.

Desember 1980

## Rena Pretorius

Die woord "poësie" is afgelei van die Griekse woord *poiesis* en dié kan weer teruggevoer word na die vorm *poiein* wat beteken "om te maak".

Die poësie waarmee ons kennis maak in T. T. Cloete se merkwaardige debuutbundel met die fassinerende, enigmatiese titel *Angelliera*, laat geen twyfel nie dat die maker 'n vakman, 'n ingewyde, is in die kuns van die woord. Die titel ('n veelduidige nuutskepping) is gemaak uit drie woordkomponente: *angelier*, *angel* en *liera*.

"Dié dinge is sonder verband", sou die leser onmiddellik wou beweer, maar die sjarme en die trefkrag van hierdie eerstelingwerk lê juis in die

wyse waarop Cloete deur sy skeppende verbeelding, sy vernuftige woordontginning, taal- en klankspel "verbandlose" dinge tot 'n harmoniese eenheid voeg en/of 'n sinvolle patroon in die uiterlike realiteit ontdek.

'n *Angelier* — welriekende, gekultiveerde blom — word tradisioneel simbolies verbind met suiwer liefde en veral met die huwelik. Die bundel bevat dan ook 'n groot aantal verse waarin die huwelik: egtelike liefde en gesinsverhoudinge in 'n verskeidenheid toonaarde besing word, hetsy met ingetoënheid of opgetoënheid, diepe erns of ligte speelsheid (vgl. "Tuin"-reeks, "Hagiolied", "Beatus en Beata", "Ballade van die patriot"). Die begrip *angel*, as orgaan wat steek, dien as simbool vir die instrument van die satiris (vgl. satiriese verse soos "Behoeftige aan ongunstige weers- en ander omstandighede", "Klag van Braam oor 'n wintertoon", "In memoriam snob", "Die kritikus"). Maar *angel* het ook seksuele konnotasies; verskeie verse het dan ook die erotiek, veral die liefdeslewe van huweliksmaats (vgl. "Tuin"-reeks), as grondgegewe. *Liera*, die verafrikaansing van die Griekse "lyra" dui op 'n musiek-instrument: op klankvolle wyse bespeel Cloete sy woord-instrument om uitdrukking aan sy subjektiewe gevoelens te gee. Die "lyra" is egter ook 'n antieke embleem vir huweliksliefde.

In die motief van die huwelik ontdek Cloete dus 'n sinvolle raakpunt tussen die "verbandlose" begrippe *angelier*, *angel* en *liera*. Die bundel *Angelliera*, so staan dit alleen op die bladsy net na die titelblad, is dan ook "Vir Anna en die kinders".

Maar die begrip *liera* is per definisie ook 'n instrument van die winde wat hemel en aarde verbind: in en deur die woord — die digterlike instrument — ontdek Cloete 'n samehang tussen "hemel en aarde", die verhevene en die banale, die ewige en die tydelike, vreugde en pyn, die speelse en die ernstige, die tradisionele en die moderne.

'n Noukeurige ondersoek van die ongewone en veelduidige titel is noodsaaklik omdat dit die sleutel bied tot die verstaan van die sentrale aspek van Cloete se denkwêreld soos dit in hierdie 80 verse uitgekristalliseer het: sy geloof dat daar 'n harmoniese eenheid bestaan tussen alle dinge. In gedig na gedig blyk sy verbeeldingskrachtige soeke na 'n sinvolle samehang van oënskynlik disparate verskynsels: dis 'n soeke na "Correspondances" (p. 41), na "Saamhorigheid" (p. 34), na "Lemmas" (p. 24 — 28), na "Herbenutting" (p. 3), dit wil sê 'n proses waardeur "elke deel / deelyds heel word in alle gedaantes van die ewige geheel"; dis die soeke na 'n raakpunt tussen ver uiteenliggende metaforiese komponente in die vorm van "Beeldspraak" (p. 19), dit is die strewe na die kernagtige saamvat van die uiteenlopende ervarings van 'n enkele menselewe in die digterlike balladevorm (Ballade van die patriot, p. 20); begrippe soos "Polifonie" en "koisie" vertel van dinge wat eenstemmig is en van dinge wat pas; "Geosentrie" en "homosentrie" verwys na kragte wat na een middelpunt, na dieselfde sentrum soek ...

Die fyn deurdagtheid van hierdie bundel-as-eenheid blyk ook uit die feit dat die digter die gedigte nié in drie kategorieë, soos die titel 'n mens kan laat vermoed, gerangskik het nie: dit sou nie versoenbaar

wees met die oorheersende idee van 'n grootse samehang nie. Die individuele gedigte is as onderdele opgeneem in die sinvolle verband van die bundelgeheel.

'n Sleutelgedig in die bundel (dit verskyn op p 41 van die bundel van 80 pp) is "Correspondances". Die titel is, met sy vreemde spelwyse, 'n eksplisiete verwysing na 'n gelyknamige gedig van die groot 19e-eeuse Franse digter en literêre kritikus: Charles Baudelaire. Dit is geen toevallige verwysing nie: Cloete toon in sy debuutwerk sekere attribute wat 'n boeiende verwantskap met Baudelaire verraai. By albei ontspring die spanning in hulle kuns aan die saamrym van ongerymdhede; by albei merk ons 'n berekende spel met teenstellinge; by albei bestaan die geloof in 'n sinvolle patroon wat disparate verskynsels saambind; albei ontdek "correspondances" deur middel van skerp waarnemingsvermoë en ryke verbeeldingskrag; in *Angelliera* net soos in *Les Fleurs du mal* (1875) is daar 'n duidelike religieuse grondtoon en 'n sterk erotiese element.

'n Reeks waarin verskeie van die reeds genoemde kenmerke van Cloete se kuns duidelik blyk, is die viertal gedigte met die byna banaal-alledaagse titel: "Vakansiegangers". Hoewel elkeen op sigself voltooid, staan hulle in kontrasterende en komplementerende verhouding tot mekaar: oppervlakkig skyn die gedigte te handel oor vakansiegangers; in en deur die onderlinge samespel van die vier gedigte gee hulle 'n ontlusterde voorstelling van die oor-ryk en oor-beskaafde mens van die laat 20ste eeu. Hierdie "aanbidders van die huid en die son" het in die "geparfumeerde sweet van hulle aanskyn" soveel oorvloed verdien, dat hulle in 'n "vakansiegangende" volk ontaard het.

Sat van 'n oormaats "satynsonskyn" vlug die vakansiegangers (1) as't ware terug na die gerotineerde en selfs pynvolle bestaan tuis. Die vakansiegangers in die tweede gedig is vol misnoeë omdat die droom van "blou see, wit sand, daglank warm son" — soos deur 'n reklamebiljet beloof — verydel word deur "die sag saam ruis (van) see en reën", daarom keer hulle ontnugterd huiswaarts. "Vakansiegangers 111" met 1 Korintiërs 12 as verwysingsveld, bied 'n sardoniese beeld van die mens se uiteenlopende "geestelike gawes" — hier die "geestelike" gawe van strandloper en binnelandse tuisblyer om die "geboortedag van die Heiland", die groot feesdag in die hartjie van die tradisionele vakansieseisoen, te vier.

Die vierde gedig in hierdie reeks bevat 'n boeiende spel met en ontginning van die volgende drie Bybelse teksgedeeltes: Genesis 1:26, Psalm 8, die berymde Psalm 89: strofe 6. Hierin word besin op die aard van die verhouding mens: heerlikheid van God se skepping, en die verhouding volk van God : God.

In plaas daarvan dat die mens 'n nederige heerser oor God se aarde is, is hierdie "vakansiegangers" arrogant, selfgenoegsaam, selfverhef-fend en "weltevrede" in hulle onderwerping van die ganse skepping aan eie gesag. Die tuin van Eden en die tuin van Getsémané, religieuse bakens in die geskiedenis van die mensdom, het hulle betekenis verloor en is selfs vergete — hulle word immers oortref deur 'n

mensgeskape "Derde Tuin". As "eerste mense" (hier: vernaamste mense) dra hulle, soos die éérste mense, "soetvyebelaar" -bedekkings maar nou gebosseleer met 'n eietydse "hang ten" kaalvoetspore-embleem — van oorsprong 'n heidense simbool wat in die antieke stad Efese die rigting van bordele aangedui het. As "geseëndes" (geseënd ten opsigte van die stoflike) wandel hulle "neurieënd" (d.w.s. met binnensmondse kreun-stem waarmee sekulêre sentimentele liedjies gesing word) voort "in die lig wat na *U terugstraal* voort". Hierdie woorde is 'n (byna profane) ironiese inversie van die Psalmis se voorstelling (Psalm 89, strofe 6) van God se volk wat nederig luister na Sy Woord en in ootmoedige afhanklikheid wandel "in die lig wat van *U afstraal*".

Cloete se voorliefde vir die gedigreëks (vgl. ook "Tuin", "Lemmas", "Siekte en raat", die "Kwatryn"-groep) en die tweeluik (vgl. "Suidpool en senit", "Vraagtekens en uitroepe") hou verband met sy strewe om dinge in 'n sinvolle verband te integreer.

Hierdie lywige bundel bevat heelwat lyflike poësie: die eksplikatiewe wyse waarop Cloete eerlik en openhartig die "volle vlesige lewe" verken, gee 'n "eietydse" stempel aan die werk. Máár: ons vind hier geen losse, onverskillige, onbesonne siening van seks nie: *Angelliera* bevat pragtige liefdespoësie van die huwelik waarin seks as 'n mag wat skep, lirieks besing word.

Die gedigte waarin die erotiese die kerngegewe vorm, staan verspreid in die bundel maar in hulle onderlinge samespel word 'n duidelike morele insig afgelees. Sou 'n mens die reëks "Tuin" (p. 9 — 11) saamlees met "Marilyn Monroe foto in blou" (p. 22 — 23) en "Lyfspraak ongetroude swanger meisie" (p. 39), ontdek jy 'n interessante wisselwerking en samehang tussen die gedigte.

"Tuin", 'n afgebakende, private ruimte, word met sterk seksuele konnotasies gelaai. Net soos 'n tuin deur die omheining as't ware beskerm wat private besit is, beskerm en bewaar die huwelik intieme verkeer as 'n saak tussen "n man ... en sy mooi liewe vrou":

van één die angel in die baardangelier  
dié van dié tuinier

Binne die intieme privaatheid van die huwelik word hierdie geheimste ervaring 'n bron van ekstatiese vreugde en 'n skeppende krag; binne die "omheinde ruimte" moet 'n man en sy mooi, liewe vrou

neem te keur en te kus  
van die stil stillewe en eet eet  
wat julle hartelus lus.

Net soos daar in die natuur uit die bevrugtingsdaad kom "soet bloekom/rooi granate sagte pere", kom daar uit hierdie huweliksverhouding "vyf jong bome jong olyf" voort. Voortplanting is "gewil deur die Here", en "Harba lori fa", die derde gedig in die "Tuin"-reeks, gebaseer op Psalm 128, is dan ook 'n loflied op die "seën van die gesin". Die sterk religieuse grondtoon van die reëks blyk nie net uit die Bybelse verwysings nie maar ook uit die getalsimboliek: *drie* dui op die mistieke, volmaakte getal: die "Tuin"-reeks is nie toevallig uit drie gedigte saamgestel nie.

Teenoor hierdie huwelikspoësie staan die volgende twee gedigte waarin vrye buite-egtelike seks ter sprake is. Seks as blote drif van die liggaam, blote "lyfspraak", is 'n mag wat ook kan verneder en degradeer.

Seker die knapste gedig in die bundel is "Marilyn Monroe foto in blou" met sy dubbelsinnige onderskrif en sy oordadige sensuele beskrywing van die wulpse seksgodin van die vyftigerjare wat in die vroeë sestigerjare selfmoord gepleeg het. Dat Monroe rym met blou is skerp ironies; immers: blou is die simboliese kleur van die gees, van die intellek en die besinning, van bestendigheid in die huwelik. Die losbandige Marilyn Monroe staan as sekssimbool juis vir die verloëning van dié waardes. Ironies is ook die onderskrif met sy verwysing na "een jonge dame" — die eretitel vir 'n verfynde, beskaafde, opgevoede vrou. Hierdie onderskrif staan ook in felle kontras met die growwe aanvangsvers:

dikskaaamtelik skrylings sit Marilyn Monroe.

Die gedig het 'n sterk gekontroleerde struktuur. Effektief is die evokatiewe woordeskat: die kaskade van erotiese woorde suggereer die multiplisiteit van sinnelike indrukke en sensasies. Fyn-berekend is die subtiele klankpatrone, die spel met verslengte, die funksionele afsien van punktuasie. Hoewel Cloete in sy beskrywing van die vrou in haar styfspannende klere 'n groot intensiteit in haar sensuele daár-wees oproep, heers oor alles die indruk van immobiliteit, van leegheid ("leë ruimte", "leë glas") van "volstreckte stilte" ... van die geluidlose, eensame dood.

In "Lyfspraak ongetroude swanger meisie" klink 'n besliste stem op téén vryelike en onbehoorlike beoefening van die liefde. Word ekstatiese "lyfspraak" slegs uiting van drif en selfsug —

... erogentriese spel

insigself gerig ...

bring die sinsgenot van "minder as 'n driekwartuur" vir die "ongetroude swanger meisie" (let op die funksionele aksentuering van die ongehude staat van die swanger meisie in die onderstreepte titelgedeeltes) net onnugtering: in plaas van 'n "stil avontuur" word die ongewenste swangerskap 'n vernederende en selfs weersinwekkende ervaring; in die plek van verwondering oor die geheimnisvolle groei van die vrug, groei 'n gevoel van skaamte, ontstemdheid en selfs afkeer vanweë "die wanstaltige mortale vorme" wat die jongmeisieliggaam aanneem. Die ervaring is gestroop van alle teerheid, alle heerlike verwagting, alle misterie, alle mistiek. In plaas daarvan dat, soos Opperman dit stel:

Sy hoor die vlerke van 'n engel klap

en voor haar swaai 'n nuwe landskap/ooop

("Almanak", *Negester oor Ninevé*, p. 31)

evaar hierdie "ongetroude swanger meisie" net die brutale realiteit van "mierkoninginlik dik lelik" -wees ...

Openlik en openhartig skryf Cloete oor die seksuele. Die uiteenlopende gedigte vorm egter 'n harmoniese eenheid: saam stel hulle 'n morele ideaal. Die suiwerheid en sedelike stabiliteit van die

huwelik is 'n deurlopende motief in hierdie bundel. tematies bied *Angelliera* ook in dié opsig 'n verfrissende andersheid.

Sy digkuns is 'n "liera" — 'n musiek-instrument wat bespeel word. Cloete beoefen poësie as 'n spel: as woordspel is dit 'n spel met nuutskeppinge (erogentries, oorgasmekultier, impotent) en die dubbelbetekenismoontlikhede van woorde (lyfspraak, parabool); dis 'n spel met verbandlose woorde ("Lemmas" 1) en teenstrydige begrippe ("Lemmas" 11, 111, V).

Die gedig "Parabool" (p. 52) is 'n voorbeeld van sy vernuftige woordspel — ook van sy vrye omgang met leestekens en normale versifikasie.

### Parabool

dit begin goed met teer  
en mooi dinge al meer en al meer  
word die pyn hy hou snel by  
om hom te verweer  
daarheen hy  
word al weerbaarder deur te ly  
word hy al sterker hy het geleer  
as leergelooide wat gebrei  
word is sterk al hoër en hoër leer  
hy al hoër om hom te verweer  
al hoër en hoër hy  
tuimel taai neer

Die titelwoord "Parabool" bied versoening tussen 'n wiskundige en 'n literêre begrip. Uit die Griekse grondwoord *parabole* kom sowel die wiskundige begrip "parabool" as die literêre begrip "parabel". Wiskundig gesproke dui die titel op 'n sekere geometriese kurwe — dis die pad van 'n punt wat so beweeg dat 'n koeëlbaan beskryf word. Die literêre begrip beteken "naasmekaarstelling; 'n gelykenis": 'n sinnebeeldige verhaal dus met 'n moralistiese strekking.

Die geometriese kurwe "Parabool" word in die gedig die metaforiese voorstelling van 'n sedelike waarheid. Die patroon van 'n mens se ironiese lotsverloop word as 'n paraboliese kurwe veraanskoulik: dit beweeg van "teer"; na "taai"; van "begin goed met ... mooi dinge" tot "tuimel neer". En tussen die twee punte lê die moeitevolle "kurwe" van leer om jou te verweer teen pyn, van weerbaarder, sterker taaier word. Onafwendbaar is egter die ironiese verloop: die verweer ten spyt, die weerbaarder maak en sterker word ten spyt: juis wanneer jy taai is en jou weerstands- en uithoukrag 'n hoogtepunt bereik — dán tuimel jy neer.

Nie net die titelwoord se dubbelbetekenismoontlikheid word ontgin nie, maar ook die teenstrydige betekenis van die begrip "verweer" word wakker geroep. Binne die konteks beteken dit "weerstand bied", maar ook "verbrokkel". Ook die begrip "leer" se semantiese meerduidigheid word ontgin.

Deurgaans word daar gespeel met woorde wat rym op "-eer": teer /



meer / verweer / geleer / leer / verweer / neer. Deur die herhaling van hierdie sleutelklank word die betrokke woorde se betekenis na vore gestoot en word verbande tussen die betekenis gelê. Die woorde dra dan ook die kernidee van die gedig.

Lier-spel is *klank*-spel — 'n spel van klank en weer-klank. Cloete se siening van eenheid en samehang deurdring ook die klank-struktuur van sy gedigte. Een van die vindingrykste gedigte in dié verband is die gedig "Na willekeur" (p. 45).

Die openingsvers:

Die dinge is sonder verband / hoegenaamd ... word deur die rymstruktuur weerspreek. Die eindrympatroon lyk so:

a bb aa cc aa dd aa ee a

Hierdie boeiende netwerk van klank en weerklank is 'n belangrike struktuurfaktor in die gedig. Die herhaling van die hoofklank "-and" van die sleutelwoord "verband" (d.w.s. eenheid, samehang) demonstreer juis die versoeningsmoontlikhede van teenstrydige of verbandlose dinge. Dinge is dus nie so sonder verband as wat die openingsvers wil te kenne gee nie.

Hierdie debuutwerk van 'n "wyse literator" bied "onderdak" aan die mees uiteenlopende onderwerpe: dit sluit in verse oor die jeug en lede van die "Seniele orde", die atleet en die sterwende, die selfmoordenaar en die snob, die patriot en die mossie, die joernalis en die kritikus, die handarbeider en die aristokraat, die kuise vrou en die seksgodin, die allesweter en die Allesweter; land en stad, vraagtekens en uitroepe ... "Alles vergaar / en raffineer die insamelaar".

*Angelliera* bevat nie poësie wat die spontane roep van die hart is nie. Hierdie fyn geslypte gedigte met hulle fassinerende spel van teenoorstaandes, ryke verbeelding, merkwaardige vormdisipline en vakmanskap, ruim verwysingsvelde, bewyse van die digter se kennis van en deernis met die mens, die vindingryke ontginning van die sluitmotief van die harmoniese samehang van dinge, en die Goddelike perspektief waardeur hierdie sentrale idee sy hoogste uiting vind — hierdie verse so ryk aan onverwagse klankpatrone en ryke suggesties is nie poësie wat onmiddellik toeganklik is nie. Met elke herlees sal dié verse egter iets meer van hulle geheime afstaan.

Universiteit van Pretoria

Februarie 1981

## Wessel Pretorius\*

daar is nie baie plekke  
waarheen jy 'n dieretuintjie kan neem nie  
en speel in haar spuitfontein  
    haar springfontein  
    haar wensfontein  
    haar plesiertuin  
    fortuin  
veral as jou dieretuin na aan jou hart lê in jou bed

nadat ons deur die doeane  
en die pas van dooies was  
en absoluut niks te verklaar het  
het ons met ons gesmokkelde liefde  
hoogty gevier op die tafels  
van die wiel en die hotel  
en beelde afgesny van die rotse  
onder die watervalle van bloufilms  
en die matte van diskoteke opgerol  
vir die groot opskop van ons lywe  
en tussen die fonteine van orgasmes  
het ons die hol hol gevind wat deur-  
tonnel na die ander tyd

vanaand weer begin teken  
'n prentjie van die menslike ovum  
so akkuraat as menslik moontlik  
met sy wat wag op my  
verwagting tussen die lakens

vir my lyfwyfie

ná een maand in ons huidige toestand  
van vóorreënsgeïoniseerde simbiose  
koop ek jou 'n bos blomme en sjampanje

om die koms te vier van ons klein geheimpie  
snoesig toegedraai in jou naarwees en jou lus  
vir roomys en papaja en kruievars-lyfolie

en was hierdie maand nie vol dorings so yslik nie  
soos broos musiek te sag wanneer dit hard moes wees  
tog het ons deurgedring die wonderlike toekoms in

al moes ons ingehok in hillbrow die eerste somerreëns aanhoor

Uit die bundel *Die in-set met 'n knalgroendas* wat later vanjaar by Perskor verskyn.

# Sciencefiction — Wonderliteratuur van die Twintigste Eeu

## Carien Ungerer

Nog nooit tevore was daar 'n genre waarin daar soveel woorde in soveel tale in so min tyd geskrywe is nie. Maar die Afrikaanse skrywer het feitlik geen deel aan dié genre van SF nie. Hoekom nie?

Die afgelope vyftig jaar word die wêreld toegegooi met 'n andersoortige literatuur — literatuur wat die kontroversiële benaming *Science Fiction* sou dra. Kortverhale, romans, nouvelles met een saambindende faktor — die wegskrif van die bekende af — dra by tot 'n genre wat ongeëwenaarde kritiek sou kry, kritiek van letterkundiges wat geweier het om te glo dat dinge wat buite hul ervaringsveld is en nie op stewige aardse fondamente berus nie, meriete kan hê. Kosmologiese perspektief was vir hulle nie sinvol nie.

Nou is dit waar dat die eerste sogenaamde *Science Fiction* -verhale literêr uiters swak was — meestal geskryf deur wetenskaplikes met net een doelstelling. Geprikkel deur 'n wetenskaplike ontwikkeling in hul tyd, wou hulle nuwe moontlikhede aan die mensdom voorhou. Die medium was vir hierdie skrywers meestal volkome ondergeskik aan die idee. En tog was hul idees soms so verrassend. Ek wil hierdie skrywers amper tegniese filosofe of filosofiese tegnici noem.

Maar mettertyd het daar soveel grootse werke verskyn van soveel befaamde skrywers dat die kritici dit nie meer kon negeer nie — al moes die kriteria waarmee die gewone romantiek beoordeel is, ietwat gewysig word. Die primêre belangrikheid van persepsie in hierdie genre is dus erken.

Daar bestaan nou meer geen twyfel dat *Science Fiction* (afgekort SF) nou erkenning as genre het nie — in alle tale van belang altans — behalwe in Afrikaans. Die meeste Westerse universiteite sluit SF-werke in die letterkunde in en by sommige universiteite word kursusse in SF en Fantasia aangebied.

En dan is dit insiggewend en m.i. byna noodwendig dat so baie van die hedendaagse erkende en bekroonde skrywers hulle die laaste dekade of twee na SF wend. Enkele voorbeelde: in 1965 verskyn *The Mind Parasites*<sup>1</sup> van Colin Wilson, filosoof, kritikus en skrywer van *The Outsider* n.a.v. Albert Camus se *L'Étranger*. Meer resente werke van ander bekende en bekroonde skrywers is dié van Ursula le Guin, *The Left Hand of Darkness*<sup>2</sup> bekroon as die beste novelle van 1969; en ook 1985 van Anthony Burgess. En van Doris Lessing verskyn haar vier-en-twintigste publikasie en uiteindelik SF — *Shikasta*, 'n verbysterende werk, is gelyktydig 'n geskiedenis van ons aarde, 'n allegorie waarin veral na die mens se vernietigingsdrang verwys word en dis 'n ode aan die skoonheid van die skepping — die skoonheid van die jong aarde waarheen verkeners van die ruimte, die *Galactic Empire*, gekom het om ons evolusie aan te help.

Maar wat is *Science Fiction* nou werklik? Miskien moet daar heel

eerste by die begin begin word. Die term *Science Fiction* dus. Die twee elemente van hierdie begrip is natuurlik paradoksaal en die samestelling vreemd. Daar is en word nog steeds baie kritiek uitgespreek en ander benaminge vir hierdie genre word voorgestel, soos *possibility fiction* byvoorbeeld. Maar tog kon geen geskikter woord nog gevind word nie.

Dit is egter so dat die twee komponente *science* en *fiction* kwalik saam hoort. Die begrip *science* gee eksaktheid en absolute noodwendigheid weer ... die begrip impliseer dat 'n sekere oorsaak 'n spesifieke gevolg moet hê. Die begrip *fiction* impliseer 'n sekere mate van vryheid deur verbeelding. Hoe kan die twee begrippe dan saamgegooi word? vra die kritici.

Hierdie term het egter meer geword as die twee komponente waaruit dit bestaan en die betekenisveld baie wyer. En omdat hierdie term ook in Nederlands en Duits gebruik word — en omdat dit in 'n bepaalde behoefte in Afrikaans voorsien, baie beter as die lomp, lang en onwelluidende vertaling *wetenskapfiksie* — gebruik ek dit met dieselfde vrymoedigheid waarmee ek die ontleding *genre* gebruik. Ek skryf ook die twee woorde aanmekaar, nl. *Sciencefiction*, volgens die reël in Afrikaans dat wanneer twee woorde saam een begrip vorm, dit as een woord geskryf word.

*Sciencefiction*, dan, verskil van die twee letterkundige strome wat na die 18e eeu onderskei word — die romantiek en die realisme.

SF behoort egter tot die romantiek omdat die werklikheid tog hierin probeer ontvlug word, al is hierdie soort ontvlugting anders — dit geskied volgens wetenskaplike of pseudo-wetenskaplike metodes. Daar word dus ook 'n realistiese element ingebring, in aansluiting miskien met 'n opmerkbare swaai van die pendulum na die realisme en die fantasie in die literatuur die laaste jare.

Daar is talle definisies vir SF maar m.i. nog nie een wat werklik hierdie wye terrein in enkele woorde doeltreffend kan saamvat nie. Die aanvaarbaarste is m.i. dié van prof. Darko Suvin<sup>3</sup> en die aanvulling daarvan deur Robert Scholes<sup>4</sup>. Lg. noem SF 'n nuwe mutasie in die tradisie van spekulatiewe fiksie (d.w.s. die romantiek). Scholes aanvaar Suvin se definisie: die fundamentele beginsel van SF is die tegniek van die defamiliarisasie of ontvreemding. Maar dit, sê Suvin, was die premis van alle kuns sedert die Romantiek. Wat egter uniek is by SF, is die MANIER waarop dinge ontvreem word. En hierdie vervreemding is in SF meer konseptueel as verbaal — dit is die nuwe idee wat ons tot persepsie dwing, eerder as die taal, aldus Suvin. Hy noem ook dat daar in SF altyd twee elemente van erkenning en vreemdheid is: "das Ineinanderwerken von Verfremdung und Erkenntnis"<sup>3</sup>.

Om die fenomeen van SF te begryp, is dit insiggewend om vlugtig na sy geskiedenis te kyk. Die skrywe van SF en die wetenskaplike ontwikkeling het dikwels feitlik hand aan hand gegaan. 'n Wetenskaplike vernuwings nou ... 'n bietjie later verskyn 'n verhaal wat oor òf 'n pessimistiese òf 'n optimistiese uitvloeisel daarvan spekulêr. 'n Spekulasie wat dikwels 'n logiese konsekwensie van die gegewe is.

## Kort historiese oorsig

Dis moeilik om die oorsprong van SF met absolute sekerheid vas te stel. Die eerste geskrewe verhaal oor 'n buiteruimtelike reis is blykbaar dié van die Griek Lucianus van Samasota, kort voor Christus.

Daar word egter algemeen aanvaar dat H. G. Wells en Jules Verne die grondleggers van SF is soos ons dit vandag ken. Hulle werk verskyn in die laaste helfte van die negentiende en begin van die twintigste eeu. Maar daar kan nie nagelaat word om *Gulliver's Travels* " van Jonathan Swift (1726) te noem nie. Daar word tereg met nuwe oë na die werk gekyk waarin behalwe fantasie ook suiwer SF is, soos "A voyage to Laputa" byvoorbeeld, wat dan ook 'n voorspelling bevat wat op die ontploffing van die atombom kon dui.

Daar word egter soms verkeerdelik gemeen dat SF se waarde juis in sy profetiese krag sou lê. SF wil nie noodwendig voorspel nie, maar dit is tog ook soms waar dat SF van die verlede die gemeenplaas van vandag geword het en dat SF van vandag wel die toekoms van môre kan wees. Voorspelling is egter nie die sine qua non van SF nie.

Min of meer vanaf die tyd van Wells en Verne korreleer wetenskaplike uitvindings en traumatiese gebeure met die publikasie van SF-verhale — maar in baie breë trekke.

In 1859 verskyn Charles Darwin se *Origin of Species* ... en die mense verloor meteens veel van sy romantiek en selfgewaande belangrikheid t.o.v. die kosmos. Intussen skryf Karel Marx sy kommunistiese manifes ... 'n revolusionêre denkrigting volg waarin God geen plek het nie.

In 1869 word die Suez-kanaal geopen en so saam met en na hierdie dinge verskyn in Frans, Verne se *Journey to the centre of the earth*, en ander werke.

In 1876 vind Bell die telefoon uit; kort daarna Edison die gloeilamp en Marconi die radio ... en in 1895 verskyn Wells se *The Machine*.

In 1903 kom die eerste vliegtuig en belangriker nog miskien — in 1905 verkondig Albert Einstein sy relativiteitsteorie wat tot vandag die werk van SF-skrywers beïnvloed.

*First Men on the Moon* van Wells verskyn net na 1900.

Dit is egter bietjie later dat hierdie omstrede dinge beslag kry in die SF-literatuur. En dit is ook eers na 1920 wat SF as genre sy beslag kry en die term in algemene gebruik kom toe die eerste SF-tydskrif *Amazing Short Stories* onder redakteurskap van Hugo Gernsback in Amerika verskyn.

Na 1926 beleef die wêreld depressie, Adolf Hitler, die Tweede Wêreldoorlog en die atombom in 1945 en dit is asof die wêreld van SF oopgeskrywe word ... en daar verskyn nie net kafeelektuur nie.

Dit is moeilik om werke van formaat vanaf hierdie tyd uit te sonder. Persoonlike voorkeur sal moet geld.

Daar word veral in hierdie tyd afgewyk van die utopia as literêre objek — die voorstelling van hoe die skrywer die wêreld sou wou hê, was 'n geliefde onderwerp van min of meer voor 1930. Daar is nou ook anti-utopiste wat die wetenskaplike ontwikkeling pessimisties betrag en waarskuwend 'n toekoms-wêreld skep wat kan voortvloei a.g.v. 'n

spesifieke wetenskaplike bevinding. 'n Voorbeeld is *Brave New World* van Aldous Huxley<sup>7</sup> (1932) wat onlangs so baie deur die nuusmedia aangehaal is, nadat die proses van "cloning", d.w.s. die verdeling van selorganismes, 'n moontlikheid gemaak is. Die effek van so 'n proses is dus amper 50 jaar gelede deur Huxley beskryf.

1948 skryf George Orwell 1984<sup>8a</sup> — 'n literêre werk wat seker by enige leser bekend is — met sy bekende slagspreuke *War is Peace, Freedom is Slavery* en *Ignorance is strength* en onthou *Big brother is watching you!*

N.a.v. hierdie werk verskyn die genoemde 1985<sup>8b</sup> van Burgess — 'n variasie op dieselfde tema. Ek weet van geen ander werk wat die impak had om 'n ander briljante skrywer hiertoe te dwing nie. 1985 verg inderdaad konsentrasie: voorafkennis en veral heelwat intelligensie van sy leser. (Wat die kritiek ook al op SF mag wees, daar kan nooit gesê word dat dit slegs vir diegene met I.K.'s onder 100 is nie!)

En so saam met, en na die verduideliking van die DNA-molekule, die eerste hartoorplanting en Neil Armstrong se eerste treetjie op die maan en die "giant leap for mankind" word SF-skrywers steeds gestimuleer. Daar verskyn steeds SF-werke — vanselfsprekend van ongelyke gehalte. Arthur Clarke, Pohl en Kornbluth en Kurt Vonnegut skryf uitstekende werke en Theodore Sturgeon se *More than Human* het al klassiek geword in SF. En vanaf 1938 reeds verskyn werke van Isaac Asimov, professor in Biochemie aan die Universiteit Boston en deur baie beskou as die grootste van alle SF-skrywers. Hy skryf in werklikheid meer boeke oor meer onderwerpe as enige ander enkele skrywer — boeke oor literêre kritiek, psigologie, wiskunde, humor, geskiedenis en poësie. 'n Verhandeling kan alleen oor meer as een aspek van die SF van Asimov geskryf word en hier kan maar net lukraak na van sy werk verwys word. Sy *Foundation*-trilogie<sup>9</sup> wat in die sestigerjare verskyn, word egter algemeen as 'n meesterstuk beskou. Enkele van die hoogaangeskrewe werke wat na die sestigerjare verskyn, is die volgende: *The Inheritors* van William Golding, *The World of Nul A* van A. E. van Vogt, *2001: A Space Odyssey* van Arthur C. Clarke; *The Sheep Look up* en *Stand on Zanzibar* van John Brunner en *The Left Hand of Darkness* van Le Guin.

SF-skrywers maak by uitstek gebruik van die kortverhaal as medium en die ontwikkeling van die SF-kortverhaal verg al 'n studie op sy eie.

## Om die tema

Sciencefiction se meriete is beslis nie altyd aan temaanutheid te danke nie. Sels hier word dit al moeiliker om die "nooit gehoorde" dinge te sê. Maar tog is dit slegs in SF wat ek wel soms temaanutheid kon sien. In 1969 skryf ek in my M.A.-verhandeling dat geen tema werklik nuut kan wees nie, want daar is immers tog niks nuut onder die son nie: — "Kan 'n prosaïs nog iets by die mens ontdek — hoe verwickel sy psige ook al, of by die dier of op ons aarde wat volkome uniek is? Ek glo nie. Tensy — en daarvoor sal ons nog op fenomenale wetenskaplike ontwikkeling moet wag — ons werklik 'n ander dimensie kan betree,

van waaruit ons kan skrywe. (Daarom is die oorspronklike idees m.i. altyd in SF te vind!)"

Nou so vind ek dit nog steeds, want al is daar niks nuut onder die son soos die Bybel sê nie, kon SF-skrywers dikwels vir my iets nuut onder een van die ander sonne gaan haal!

Na stelselmatige temabetragting by SF van sy ontstaan af waarin hoofsaaklik Engelse, Franse, Duitse en Nederlandse materiaal nagegaan is, het ek telkens die wonder ervaar ... hier is iets wat niemand nog ooit tevore gesê het nie!

Maar helaas — dit wil voorkom of temavernuwing ook vir die oomblik versadiging bereik het. Dit is asof daar meteens weer gewag word op 'n dramatiese uitvinding voor daar verder gespekuleer kan word.

En geleidelik saam met hierdie vervaging van oorspronklikheid van konsep, vind daar 'n klemverskuiwing na taal en struktuur plaas ... die *hoe* wil belangriker voorkom as die *wat*, soos dekades vroeër in die prosa gebeur het.

Maar wat SF betref, glo ek dat die hoop nie beskaam nie en dat daar weer inspirasie sal kom. In die chronologie van belangrike gebeure en wetenskaplike prestasie is daar twee dinge wat my hoop gee — twee dinge wat ek met opset nie in die voorafgaande genoem het nie.

Die een is 'n ontdekking in die sterrekunde; die ander 'n soort waarneming waartoe ons die laaste jare gedwing is.

Eerstens die waarneming. Ons lewe in 'n wêreld waarin ons gebombardeer word met impulse — impulse wat skynbaar daaglik met verbysterende intensiteit toeneem. Die rede hiervoor is grootliks die sneller wetenskaplike ontwikkeling wat die mens só veel in soveel minder tyd kan laat doen. Of, wonder ek, is dit maar die logiese resultaat dat ons moet byhou by die wetenskaplike teorie van die "expanding universe"?

Nietemin, die tempoversnelling by die mens is treffend uiteengesit in Alvin Toffler se werk *Future Shock*.<sup>10</sup> Hy postuleer dat die geskiedenis 'n keerpunt bereik het. Hy haal Kenneth Boulding, ekonoom en sosiale denker, se siening aan. Volgens Boulding verskil die wêreld van vandag net soveel van die wêreld waarin hy gebore is, as wat daardie wêreld van dié van Julius Caesar verskil het. Die vyftigjaaroue mens is min of meer in die middel van die menslike geskiedenis gebore. Want, sê Boulding, daar het net soveel gebeur die afgelope ongeveer 50 jaar as wat daar in die duisende jare vantevore gebeur het.

Hy staaf sy stelling so: as die laaste 50 000 jaar van homo sapiens in leeftye van sowat 60 jaar opgedeel word, daar 800 sulke leeftye was. Van die 800 leeftye het die mens 650 daarvan in grotte deurgebring. Slegs gedurende die laaste 70 leeftye (ongeveer 4 000 jaar) kon mens van een leeftyd na die ander kommunikeer ... omdat skrif gekom het. Slegs in die laaste ses leeftye ken ons die gedrukte woord; in die laaste vier kan tyd eers presies bepaal word; en slegs in die laaste twee het ons elektrisiteit. En al die ander dinge ... al die dinge wat ons as alleedaags aanvaar, het in die teenwoordige 800ste leeftyd gekom. Dié dinge sal boekdele beslaan. Myns insiens sal die tempo van versnelling nie afneem nie omdat ek aan die hipotese van die

*expanding universe* glo — d.w.s. objekte in die heelal word groter en beweeg verder van mekaar weg. Boulding glo dat ons by 'n keerpunt is en dalk sal moet deterioreer grotte toe ... Maar wat ook al gebeur, grotte toe of 'n *big bang* wat voorlê ... tussen-in kan SF-skrywers dalk nuwe stof kry!

Die tweede gegewe wat my hoop gee, is die ontdekking van die IETS of eerder die groot NIKS deur sterrekundiges, die sogenaamde *black holes*. Die bizarre nie-objekte waarvan niks kan ontsnap nie, nie eens lig nie; wat alles verorber. Dit is bodemlose putte waarin reusesonne sonder spoor kan verdwyn. Dit is soos skeure in die ruimte en tyd waar die gekende wette van die natuur nie geldig is nie. Dis so ongelooflik en paradoksaal dat baie astroloë dit as die grootste krisis vir die fisici beskou.

Gaan hierdie materie ... na 'n ander plek? ... 'n ander tyd ...?

So soek die wetenskaplikes na antwoorde en hulle wil weet wat het hierdie *black holes* in die eerste plek geskep ... en meteens is hulle weer terug op die terrein van die filosofie en teoloë. En daar word opnuut na die betekenis van die lewe, die is, en die heelal self gesoek.

Daar is min dinge wat sowel wetenskaplikes as leke (natuurlik is *black holes* al op T-hempies in Amerika) so fassineer as hierdie verskynsels. Want wiskundig is dit glo moontlik dat 'n ruimtereisiger, as hy 'n manier kan uitvind om dit te oorleef, 'n *black hole* kan binnegaan. Maar omdat *black holes* allerhande relativistiese kaperjolle kan uithaal, kan dit gebeur dat as die reisiger by die punt van die tregter uitkom, hy homself bevind op die plek van waar hy vertrek het — voor sy vertrek! In teorie kan hy homself dan sien vertrek.

Hierdie wiskundige afleidings word alles nog gefundeer op die werk van die onvergelyklike Albert Einstein, vader van die relativiteitsteorie wat die atomee ingelui het met sy formule  $E=mc^2$  en wie se teorieë met die loop van tyd slegs geverifieer word. Volgens hom kurveer swaartekrag ruimte sowel as tyd en so kan dit dan moontlik word vir die reisiger om terug te keer na die begin voor hy begin. As 'n skrywer nie iets hiermee kan maak nie, dan weet ek nie!

Dit blyk ook duidelik dat so 'n skrywer wetenskaplike kennis moet hê ... want wat die oningeligte ook al mag dink — Sciencefiction is byvoorbeeld nie om Tarzan of die Skim op Mars te plaas en doodeenvoudig die suurstofprobleme of ander tegniese obstruksies te ignoreer nie.

Dit is nie Sciencefiction nie, dit is kaf. 'n Goeie skrywer kan wel die tegnologie omseil en net bv. die geestesamestelling van 'n langstertige wese op 'n ander planeet of 'n bolletjie plasma met 'n brein in 'n kunsverhaal omskep — maar dan moet hy weer kennis hê — kennis net van 'n ander aard.

Hoe dit ook al sy, ek glo dat dit in hierdie 800ste leeftyd vir die mens nodig geword het om anders te lees, anders as selfs net dertig jaar gelede, toe die versnelling nog relatief stadiger was. Dis vir die mens imperatief om spekulatief te lees oor wat hierdie veranderende wêreld om hom kan bring — hy moet alle alternatiewe leer ken ... sodat hy hom gereed kan maak vir die aanpassing. Want ek dink die mens weet selde



wat die oorsaak van die toenemende verwardheid is en hoekom so 'n soort van kollektiewe angs bestaan nie. In hierdie opsig dan kan Sciencefiction didakties wees.

En dan ... met wie identifiseer ons ons vandag: met Hamlet? met Germanicus? Ek glo nie. Veel eerder met Winston Smith, slagoffer van 'n totalitêre staat in 1984 of die protagoniste van *Brave New World* in 'n wêreld wat deur ons wetenskap verander is. Of met die vertrapte Charlie, deerniswekkende figuur van *Flowers of Algernon*<sup>11</sup> wat met behulp van die mediese wetenskap ontwikkel het tot 'n super-intelligente mens. Maar die wetenskap kon sy toestand nog nie permanent maak nie. Die tragiek van die geleidelike aftakeling en die verhouding tussen hom en die meisie wat dit aanskou, is op 'n uiters sensitiewe wyse uitgebeeld — 'n meesterlike kortverhaal en vir my amper ongeëwenaarde uitbeelding van die tragedie.

Hierdie dinge vind ek nodig om te lees in die tyd van vandag.

## Die terrein

Wat Sciencefiction so 'n geseënde genre maak, is dat die terreine wat hy betree so wyd en omvattend is. Ek noem maar net enkele aspekte. Die sosiologie, die psigologie, en die medisyne is in diepte ontgin en die bestaande orde is met talle moontlike alternatiewe gerelativeer. En byna altyd fungeer SF didakties. Daar is so baie vlakke in hierdie genre en so veel aspekte word aangeraak.

So is daar bv. die robotliteratuur ... waar die robot kan dien om 'n utopia daar te stel óf die mens se vernietiging kan implementeer. SF is by uitstek die literatuur waarin die mens soek na wat hy is.

Moraliteit is dikwels die essensie van baie SF-werke.

In SF is daar tragedie (*Flowers for Algernon* met sy onvergelyklike patos byvoorbeeld), maar daar is ook satire en humor. En in geen ander genre vind ek dat humor so snaaks kan wees as in SF nie maar dit alleen verg 'n hele studie en kan nie hier aangedui word nie. 'n Heerlike voorbeeld van 'n humoristiese verhaaltjie oor humor is *The Joker*<sup>12</sup> van Isaac Asimov en die sprankelende *Verplaatsing van Elementen* van F. Bordewijk<sup>13</sup>.

## Afrikaans en Sciencefiction

Dit is begryplik dat ons jong taal, medium van mense wat allereers 'n stryd moes voer om siel en liggaam aanmekaar te hou, agter sou wees waar dit by die literatuur gekom het. Die Afrikaner se Westerse broer was immers baie ouer.

So verskyn daar eers na die twintigerjare poësie van gehalte en heelwat later circa 1960, Afrikaanse prosa wat in sekere opsigte ooreenstem met die prosa van die avant garde-skrywers van die twintigerjare in ander tale.

Maar dit is nou al goed dertig, veertig jaar wat ons Afrikaners tyd en geld het vir die "hoër" dinge in die lewe en hulle probeer dit bewys ook met hulle poësie en prosa — almal kan sien hulle was oorsee! Hoekom

het hierdie skrywers hulle nie tot SF gewend nie?

Hoekom is die Afrikanerskrywer so traag om die terrein van SF te betree? En net so eienaardig is dit dat die Afrikaner so traag is om SF te lees. Baie traer as sy Engelse landgenoot, het ek in 'n streekproef vasgestel. Is die Afrikaner te ernstig, is sy humor anders of is SF strydig met sy godsdiensgevoel? Of is die Afrikaner maar soos my ouma wat van 'n grap gehou het maar vir stuitlikheid geen trek gehad het nie?

En ons sg. avant garde-skrywers? Waarom bly die veelberese en veelgeprese André P. Brink so aardsgebonde? Hy het die politiek en seks mos nou redelik klaar oopgeskryf. En Etienne Leroux? 'n Mens kan hoogstens sê dat daar elemente van SF in sy romans is.

Die vreemdheid van die wêreld van Welgevonden (*Sewe dae by die Silbersteins*<sup>4</sup> *Een vir Azazel*<sup>5</sup>), die byna perfektheid van die rooi-swartbul na wetenskaplike eksperimentering en die mutasie wat die idioot/reus Adam Kadmon voortgebring het, dui op die futuristiese inslag van Leroux se werk. Vreemd is die ruimte van *Magersfontein*, o *Magersfontein*<sup>6</sup>. Maar kan Leroux nie Gert Garries en die Lord se ballon nog hoër — tot by die buitenste ruimte — laat styg nie? By die meeste van Leroux se werke is daar geen gewone manier van defamiliarisasie nie, maar dit is nog nie SF nie.

Chris Barnard se *Mahala*<sup>7</sup> en sommige verhale in sy *Duiwel in die Bos* huiwer op die rand van die mistieke maar steek nie die grens oor na SF nie.

En *Breyten Breytenbach*? Sy "nuwe dier", die boenk (*Katastrofes*)<sup>18</sup> kan sciencefiction wees. Want 'n dier met "drie oë en 5 bene en dus altesaam 31 tone wat stewels dra oor dit se voete seer is", ken ons nie en bloot fantasie is dit ook nie, daarvoor is enige goedigheid te opmerklik afwesig en die kommentaar te bytend ... "soms loer hulle af oor die rande van die wolke en roep" en "die klank ontstel vele aardlinge want dis komplete asof hulle onbedaarlik skater oor iets wat belaglik is hieronder". En ek verbeel my dat as iemand met sy verbeelding tot by die sterre kan reik, dan is dit Breyten.

Die beklemtoning van die absurde in die prosa, om defamiliarisasie te weeg te bring, is lank reeds mode — in Afrikaans tog so gewild vanaf die sestigerjare. Dikwels lyk dit vir my of dit net 'n tegniek is om die werk opsetlik duister te maak. Maar dan lees ek die aanprysing daarvan en erken dan maar dat stadigheid van begrip aan my kant is — die werk het inderdaad "kompleksiteit" verkry! Maar hoe dit ook al sy, die m.i. sinnelose inbring van die absurde in *Okker bestel twee toebroodjies*<sup>19</sup> byvoorbeeld, mag in die roman werk maar nooit by SF nie. Die absurde in SF moet ten minste kwasi-wetenskaplik gefundeerd wees voor dit funksioneel kan wees.

Sciencefiction in Afrikaans (en die cliché is paslik) kan op die vingers van mens se twee hande getel word. Die heel eerste Sciencefiction wat in Afrikaans geskryf is, is *Loeloeraai* van C. J. Langenhoven<sup>20</sup>.

Dit is voor 1930 geskryf en die tema tipies van daardie tyd se SF — 'n vlieënde piering ... "langwerpig-rond nes 'n reusagtige eier, geelblinkend teen die laaste skynsel van die aandrood. Maar geen vlerk of rand daaraan nie, en geen mandjie onder nie".

Langenhoven sukkel verder niks met die wetenskap of die tegniek van die ding nie — en waar die verhaal miskien aan die noodwendige geloofbaarheid skort, vergoed dit met die humor. Voor Neelsie en Vrutjie en Engela — nie een is ontstig deur die ding nie — dit rustig kan betrag, kom daar kuiermense ... oom Stoffel wat eers verspotte oumansgrappies met die jonge Engela maak ... twee bladsye lank. Totdat Neelsie rustig sê: "Oom Stoffel jy en Engela kan julle interessante gesprek vanaand vervat.... kom kyk nou eers wat het hier uit die lug op ons afgekóm."

En dan kom die ruimteman by 'n luikgat van die eier uit: "lang golwende hare en 'n fyn gekartelde baard, geel en glansend soos goud ... groot blou oë, diepblou soos viooltjies, skitterend, vonkelend, stralend. 'n Gesig van onaardse skoonheid soet van liefde glimmend."

En hy kom toe van die aandster af! Loeloeraai, want dis sy naam, kry toe taalonderrig, betree die politiek en probeer ons aardse volkie genees van sy selfsug en materialisme. Want op Venus waar daar geen regeringsvorm is nie, is geen dwang nodig nie want daar is geen ongehoorsaamheid nie ... maar soos ons ou volkie nou maar is, hy luister nie sommer nie en in een van sy afskeidstoesprake maan Loeloeraai hulle om Genesis een vers 28 te lees!

Om 'n ruitemens van Venus uit die Bybel te laat voorskryf, was vir my pragtig. Eintlik word die hele verhaal met 'n glimlag gelees. Dit is juis sy naiwiteit wat hom so bekoorlik maak. En in vergelyking met die SF wat tot op daardie stadium verskyn het, beskou ek dit as 'n waardige bydrae.

In 1975 verskyn *Die Koms van die Komeet*<sup>21</sup> van Anna M. Louw, 'n redelik spannende werk. Die koms van die komeet en die bedreiging wat dit vir die voortbestaan inhou, beïnvloed die lewens van mense en die karakters word oortuigend geskets. Die onderliggende tema is opgesluit in die laaste paragraaf: "ons weet wat ons is, maar niemand weet wat hy kan word nie".

Dis 'n futuristiese verhaal maar daar mag meningverskil wees of dit wel SF in die strengste sin van die woord is.

<sup>21</sup> <sup>22</sup> die treffende bundel prosastukkies van Jan Rabie met sy andersheid, bevat behalwe die allegorieë en surrealistiese sketsies wat soms SF-agtig klink tog een suiwer SF-verhaal: *Ek het jou gemaak*.

'n Tipiese anti-utopiese verhaaltjie. Die ingenieur in sy eensameheid en verlange na liefde maak vir hom 'n robot. Namate die gees van die maker deterioreer neem die tegniese vaardigheid van sy skepping toe. Eindelik wag die maker gewillig op sy finale selfvernietiging: Sciencefiction dus om kommentaar op die wêreld te lewer.

## Naskrif

Daar is sekerlik nog Sciencefiction in Afrikaans maar na my wete het ek na die belangrikste verwys.

Maar wat die Engelse werke betref — ek het hoofsaaklik eklekties te werk gegaan, maar daar is sekerlik baie meer verdienstelike werke uitgelaat as wat genoem is. Daar is bv. die werke van Arthur C. Clarke

waarvan net een by name genoem is. Hierdie Britse skrywer is by uitstek die skrywer van ruimteverkenning — iemand wat al die voorreg gehad het om van sy verbeeldingsvlugte vergestalt te sien, o.a. die kommunikasiesatelliete wat hy reeds in 1945 beskryf het.

In 'n onlangse *Time* skryf Clarke oor moontlike goedkoop vervoer na die ruimte deur 'n ruimtehyser. 'n Leningradse ingenieur Yuri Artsutanov het reeds in 1960 so 'n ding beplan en onlangs het Amerikaanse wetenskaplikes dit as't ware herontdek en beweer dat dit in teorie ten minste werk.

Daar is reeds gedemonstreer dat 'n objek op 'n vasgestelde plek bokant die ekwator bewegingloos kan bly deur sy spoed aan te pas met die aarde 22 000 myl onder hom. 'n Kabel kan so 'n satelliet met die grond verbind — en sulke sterk materiaal hiervoor is reeds geproduseer, sê Clarke. En so eindig hy sy artikel, 'n herhaling wat hy met die eerste maanlanding geskryf het 10 jaar gelede: "It may be that the old astrologers had the truth exactly reversed, when they believed that the stars controlled the destinies of men. The time may come when men control the destinies of the stars."

Ons sal dit waarskynlik nie beleef nie, maar ek wil nou daarvoor lees. Dis die minste waarmee ek tevrede wil wees, en ek wil hê ander mense moet ook daarvoor lees. Of miskien is Sciencefiction maar net vir 'n afwykende soort mens met 'n sekere mentaliteit ... maar as een enkele mens egter deur hierdie artikel tot die lees van SF geprikkel word, sal my navorsing vir my die moeite werd wees.

En intussen terwyl ons lees van die sterre en terwyl ons wag vir die tyd wanneer ons oor hulle gaan heers, is dit opwindend genoeg om net hier op die aarde te bly — en te kyk hoe skarrel die mens in sy smagting om meer te weet van die nie-weetbare ... hoe hy woorde moet soek om al die nuwe begrippe te benoem. En as hy nie woorde kry nie, is daar nog altyd syfers ... want hoe syferbehep moes ons tog nie raak nie. En hoe anders? Daar moet tog padwysers op pad na die sterre ook wees om die afstande aan te dui.

Eintlik het ons volkome omsyfer geraak ... leef ons in die vreemde wêreld van die googol. Die googol is die syfer 1 wat gevolg word deur 100 nulle — dit moet eintlik neergeskryf word om 'n begrip te kry van hoeveel dit werklik is. Maar hierdie term is vir hierdie begrip geskep omdat hier met hierdie getal gewerk word. So lees ek in *Time* (29 Oktober, 1979) hoedat in die tyd wat die googol "gebore" is, sir Arthur Eddington 'n hoofstuk in sy volkome ernstige boek *The Philosophy of Science* met die volgende sin begin: "I believe there are 15,747,724,136,275,002,577,605,653,961,181,555,468,044,717,914,527,116,709,366,231,425,076,185,631,031,296 protons in the universe and the same number of electrons."

Hierdie sin het my dae lank amuseer ... dat 'n mens so iets kan weet! En dan sê *Time* tereg: 'n wêreld wat van sulke ondeurdringbare syfers afhanklik is, moet aan 'n eienaardige kompulsie ly wat mens googolmania kan noem! Maar hoe wonderlik is dit nie om aan so 'n kompulsie in hierdie vreemde wêreld te kan ly nie.

Intussen sal die mens seker aanhou met syfers goël en formules

optower om die nie-weetbare dinge te probeer verklaar — miskien onbewus wagtend op "iets" van buite ... so skryf Bertrand Russell aan Constance Malleson in 1918:

"I must, before I die, find some way to say the essential thing that is in me, that I have never said yet — a thing that is not love or hate or pity or scorn, but the very breath of life, fierce and coming from far away, bringing into human life the vastness and the fearful passionless force of non-human things ..."23

## Verwysings

1. Colin Wilson: *The Mind Parasites*, Arthur Barker, 1967.
2. Ursula Leguin: *The Left Hand of Darkness*, Macdonald's, Londen, 1969.
3. E. Barmeyer: *Science Fiction*, Theorie und Geschichte, München, p. 90.
4. Robert Scholes: *Structural Fabulation*, University of Notre Dame press, 1975.
5. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen, 1949.
6. Jonathan Swift: *Gulliver's Travels*, Penguin English Library, 1975.
7. Aldous Huxley: *Brave New World*, Penguin English Library, 1972.
- 8a. George Orwell: *1984*, Penguin Books, 1975.
- 8b. Anthony Burgess: *1985*, Hutchinson en Kie., Londen 1979.
9. Isaac Asimov: *Foundation en Foundation and Empire en Second Foundation*, onderskeidelik in Panther Books, 1971.
10. Alvin Toffler: *Future Shock*, Pan Books, 13e druk, 1976.
11. Daniel Keyes: *Flowers for Algernon*, Best SF edited by Crispin.
12. Isaac Asimov: *The Jokester*, More Penguin Science Fiction, 1963.
13. F. Bordewijk: *Verplaatsing van Elementen*, Voorspel en Voorspelling., R. Blijstra, Sijthoff's Uitgevermaatschappij, 1970.
14. Etienne Leroux: *Sewe dae by die Silbersteins*, 1962, Human en Rousseau.
15. Etienne Leroux: *One for the devil*, vertaling van *Een vir Azazel*, W. H. Allen, Londen, 1969.
16. Etienne Leroux: *Magersfontein, o Magersfontein*, Human en Rousseau, 1976.
17. Chris Barnard: *Mahala*, Tafelberg-uitgewers, 1973.
18. Breyten Breytenbach: *Katastrofes*, Afrikaanse Pers, 1964.
19. John Miles: *Okker bestel twee toebroodjies*, Buren-uitgewers, 1973.
20. C. J. Langenhoven: *Loeloeraai*, Versamelde werke. Deel I, Nas. Boekhandel, 1956.
21. Anna M. Louw: *Die koms van die Komeet*, Tafelberg-uitgewers, 1957.
22. Jan Rabie: *21*, Human en Rousseau, Kaapstad, 1963.
23. Bertrand Russell: Sitaat voorin *The Mind Parasites* van Colin Wilson.

## Literêr-aktueel

### Die Ingrid Jonker-prys 1980 — Beoordelaarsverslag

Tydens haar begrafnis in Julie 1965 het vriende van die jong en geliefde digteres Ingrid Jonker besluit om 'n prys met haar naam vir jong digters uit te loof. Skrywers en vriende het geld bygedra en so is die Ingrid Jonker-prysfonds gestig. Die prys behels 'n herinneringsmedalje deur die beeldhouer Bill Davis en R100. Dit word jaarliks om die beurt vir 'n Afrikaanse en Engelse poësie-debuutbundel toegeken.

\* \* \*

Die volgende tekste is aan die beoordelaars voorgelê deur die uitgewers met die oog op toekening van die Ingrid Jonker-prys vir debuutbundels wat in 1980 gepubliseer is:

Pieter Claassens: *Verse van 'n Windswael*

T. T. Cloete: *Angelliera*

Annesu de Vos: *Gebed van 'n Groen Perske* e.a. *Verse*

Jeanette Ferreira: *Waar een mens saam is*

E. W. S. Hammond: *Hotdogs en Hamburgers*

Chris Pelser: *Uur van die Aap*

Johan Steyn: *Verweer*

Die beoordelaars het verder ook Dan Roodt se *Kommas uit 'n Boomzol* in ag geneem.

Daar was by die beoordelaars geen twyfel daaroor dat die bundel *Angelliera* van T. T. Cloete die beste debuut was wat in 1980 verskyn het nie en wil graag aanbeveel dat die prys toegeken word.

Die bundel is 'n besonder ryp debuut (wat 'n mens sou kon verwag van 'n gevestigde letterkundige!) wat op 'n vernuftige wyse die taal as ding ontgin en uitbuit. Die benutting van die woord word soms amper te vermoeiend sodat daar van lekkerlees nie sprake is nie, maar hiervan is daar ook voorbeelde in die werk van die begaafde digteres wat in hierdie prys in ons letterkundige lewe bly saamgesels.

Wat, na ons mening, veral in *Angelliera* die verbintenis met Ingrid Jonker moontlik maak, is die jonkheid van gees wat uit die bundel spreek: die lewensdrif, die begrip en liefde vir die jongmens, die spel tussen verskillende pole van lééf. Daar is, wil die bundel sê, verskillende opsies in die lewe, keuses wat 'n mens moet maak, maar vir die digter bly daar die oorkoepelende *Panopsie*:

vandeeweek het ek van die werk

weggebly om brood te verdien

Sondag vandag van die kerk

weggebly om die silwer spartel van die son te sien

op die see te sien hoe buitengewoon

is 'n mens se skip wat in Gods see langs die land

vaar te sien hoe skoon

is hierdie dag met die volle lewe

van vrouens en kinders en honde op die strand

sonder verantwoordelikheid en so meer en plig  
om meer as dit te doen mag God my vergewe  
in hierdie gedig

Hierdie opsie om die skepping en die sê voorop te stel, is een wat Ingrid Jonker voortdurend uitgeoefen het. En omdat sy dit geglo het, het sy haarself blootgestel aan 'n reeks prikkels wat 'n mens sou kon noem 'n lewensorgie. En van hierdie ekstase van die lewe getuig *Angelliera* ook "met teerheid, teatraal, brutaal" — noem die digter dit. Dat dit nie net altyd vreugde meebring nie, weet ons almal goed genoeg, want die lewe is per slot van sake "'n genadige kortverhaal van 80 jaar" (of veel minder hart seer, minder in die geval van Jonker self: die spel moet einde kry en Cloete vermaan en waarsku: "die spel word onverbiddelik tot lewenserns uitgeswel/mier koninginlik dik lelik"). Soos *Rook en Oker* en *Kantelson* is Cloete se bundel 'n persoonlike verslag van die gloed van die liefdemaak tot die kanteling van die seisoen, die alledaagsheid en die verskriklikheid van die bestaan. Van 'n groot program, 'n lewens- en wêreldbeskouing, 'n filosofie met 'n groot F was daar by Jonker nooit sprake nie: sy het die lewe gesien en gevat soos hy kom. Miskien sou 'n mens Cloete se vers *Na Willekeur* kan aanhaal om 'n laaste skakel te vind tussen 'n debuutbundel van 'n gevestigde mens en die lewenstyl van 'n digteres wat deur hierdie prys vereer word:

Die dinge is sonder verband

hoegenaamd. 'n Storm steek voor die son oor berg en bos

op. Haar hare hang los

in die wind. Haar vlees jeukdink aan die seun op die strand

vanmiddag. Daar's 'n aktiewe welriekende soet brand

waar sy hom in die duine ontvang het verstom

in ekstase nog. Wat het van hom

geword? Die joggie verkoop sy koerant:

"Op die grens tussen land en land

het ses gesterf in die sneeu";

absurd: "Man byt leeu".

Die stad se liggies begin brand.

New York het vanselfsprekend meer stoutighede as Samarkand.

Die kafeeseun eet sy vis

en brood. Die stad raak in die mis

weg. In hierdie trant ...

Geteken: Fanie Olivier  
Ronnie Belcher

(Gelewer tydens die Jaarberaad van die Afrikaanse Skrywersgilde, Gordonsbaai, 4 April 1981.)

**Prof. D. H. Steenberg, P.U. vir C.H.O., namens die beoordelaars by geleentheid van die oorhandiging van die Louis Luyt-prys aan J. C. Steyn, Johannesburg, 27 Maart 1981:**

Geagte dr. en mev. Luyt, dames en here!

In 1981 is daar sommer 'n hele paar politieke partye in die veld. Party is uiteenlopend van aard; tussen ander is daar weer moeilik te kies. Minstens hierdie verskeidenheid en mededinging het die beoordelaars ook gevind by die keuse vir die Louis Luyt-prys uit die 42 kandidate wie se benoemingsbriewe in orde was. As 'n mens kyk na die finaliste wat uit die stembus gekom het, is dit die kenmerk van vanjaar se oes — verskeidenheid. Dit is ook sommer 'n konkrete bewys dat die beoordelaars nie net met literêre brille ge lees het nie. Hulle het ook geskiedenisbrille en argitektonies geslypte brille en taalbrille opgehad toe hulle na die stembus gegaan het. Die hele tendens in hierdie verkiesing was baie duidelik dat die breër terrein van die Afrikaanse boek aangedui is en nie net die terrein van die letterkunde nie.

Maar dit is my oortuiging dat deur die toedoen van dr. Louis Luyt ook by hierdie bekroningsgeleentheid ons taal, die menslikste van wat ons menslik het,

soos Sheila Cussons dit noem, in hoë ere gehou word.

Dames en here,

laat my nou toe om die finale kandidate aan u voor te stel en hulle op hierdie manier te vereer vir die gehalte van hulle werk, elk op eie terrein. Hulle verteenwoordig 'n groot aantal skrywers van Afrikaans aan wie hierdie prystoekening 'n mosie van erkentlikheid wil rig. Eers moet ek u 'n verhaal van twee stede vertel.

Hannes Meiring se sketsboek *Pretoria 125*, uitgegee deur Human en Rousseau, geborg deur die Murray en Roberts-groep, 'n tweetalige werk, se Afrikaanse teks is net 'n sober en saaklike aanvulling tot die sketse van die argitektoniese besit van die hoofstad, en laasgenoemde was klaarblyklik 'n grond vir die insluiting van hierdie werk onder die finaliste.

Karel Schoeman se *Bloemfontein — Die ontstaan van 'n stad*, uitgegee deur Human en Rousseau, sprinkel om die Afrikaans van hierdie bedrewe skrywer, wat hier verslag gee van die groeiende band tussen Afrikaners en oor die ontwaking van hulle selfbewussyn. Die groei van die stad van die groot leiers Steyn en Hertzog, wat ook die stigtingsplek van die Zuid-Afrikaanse Akademie voor Taal en Letteren is, word hier lewendig verwoord.

Karel Schoeman het reeds in 1970 die Hertzogprys ontvang vir sy prosawerke *Spiraal*, 'n *Lug vol helder wolke* en *By fakkellig*.

Dan verse uit twee dorpe:

Uit Barcelona die werk van mev. Saladrigas, alias Sheila Cussons, se bundel *Die somerjood*, uitgegee deur Tafelberg-uitgewers.

Sheila Cussons het die afgelope jare 'n huishoudelike naam in die Afrikaanse digkuns geword. Bundel op bundel deurleefde, egte



Christelike verse waarin die wêreld van ons tyd deur die bril van die Bybel en die godsdienst bekyk word, getuig van haar kunstige omgang met die Afrikaanse woord: *Plektrum* (1970), waarvoor sy die Ingrid Jonker-prys, die Eugène Marais-prys en die W. A. Hofmeyr-prys ontvang het, *Verf en vlam*, *Die swart kombuis*, *Die skitterende wond* en *Die sagte sprong*. Haar Christus-gedigte, soos *Ichthus*, *Biochristus* en *Die Verlosser* en die wederkomsvisioen in 'n gedig soos *Ode van rose en rook* en haar belewenis van die erediens, soos in die gedig *Hostie* in *Die somerjood* is van die rykste in Afrikaans. Die vonk van haar verfrissende mistiek in vroeër bundels, byvoorbeeld gebeeld in die onvergeetlike *Man met vlieër* het oorgespring na *Die somerjood*, byvoorbeeld in die kommasimbool in die eerste gedig. Uit die verte behou mev. Saladrigas nog die band met haar geboorteland in gedigte oor die landskap soos in *Trein in die nag* in *Die swart kombuis*. In *Die Somerjood* is hierdie herinnering 'n kritiese kyk in die gedig *Afrikaner*, waarin sy "my volk" krities maar meelewend beskou. Hoewel skraler as haar vorige bundels, is *Die Somerjood* 'n voortsetting van haar oorspronklike, deurleefde poësie.

Uit die Triomf-dorp Potchefstroom: T. T. Cloete se *Angelliera* uitgegee deur Tafelberg-uitgewers.

Elisabeth Eybers het eenmaal geskryf: "Alles van a tot z word eendag woord", maar 'n mens kan by T. T. Cloete gaan lees hoe oorweldigend met die Afrikaanse woord gewerk kan word. In sy gedig *Van alfa tot omega*, wat ooreenstem met die genoemde Eybers-gedig, "word (alles) uitgespel uit die generatief alfabetiese beweging / van die ewig veelwoordig bewegende wil" van die digter, en, soos hy dit elders stel: "die spel word onverbiddelik tot lewensernis uitgespel".

Die forté van hierdie laat debutant is die korter gedig, maar die spektrum van belewenisse in hierdie bundel kom uit 'n wye sfeer, net soos die kyk op die wêreld daarin varieer, of méér as een tegelyk is, soos die titel aandui: skerp (angel), klankryk (liera) en mooi (angelier). Die titel verraai ook die werkwyse van opstapeling van woorde wat soms net vormverband het. Hier is 'n digter wat veel in hom opgeneem het (want deur die gedigte eggo Eybers, Opperman, Etienne Leroux en Breyten), maar hier is ook 'n digter wat die registers van Afrikaans voluit ooptrek en die taal laat triomfeer!

Prof. Cloete het reeds in 1976 die Gustav-Preller-prys vir literatuurwetenskap van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns en 'n Oorkonde vir Vakliteratuur aan Hoër Opvoedkundige Inrigtings van die Afrikaanse Studentebond ontvang.

Uiteindelik die verhaal van Afrikaans: J. C. Steyn se *Tuiste in eie taal*, uitgegee deur Tafelberg-uitgewers.

Die skrywer het al skeppende werk gepubliseer op die gebied van die digkuns en die prosa, onderskeidelik *Die grammatika van liefhê* (1975) en *Dagboek van 'n verraier* (1978). *Grammatika ...* is bekroon met die Eugène Marais-prys.

Intussen het Tafelberg-uitgewers die Recht Malan-prys vir hulle beste nie-fiksiewerk aan dr. Steyn toegeken.

*Tuiste in eie taal* is 'n werk van besondere statuur en belang. Dit blyk

reeds uit die materiaalversameling wat tot die skryf van hierdie 460 bladsye plus 20 bladsye 'literatuurverwysings en aanvullende aantekeninge' gelei het. Die lys 'aangehaalde werke' beslaan 500 titels en verdere gegewens kom uit 12 literêre werke en 31 koerante. So 'n arbeid verrig 'n mens nie in een dag nie!

In die eerste afdeling van die werk vra en beantwoord die skrywer die vrae oor die groei en agteruitgang van tale en staaf dit met menings van sprekers van verskillende tale en met historiese voorbeelde uit die oorlewingstryd van klein tale. Hier verskaf hy terselfdertyd taalwetenskaplike agtergrond vir die gang van sy verdere betoog en soek hy filosofiese oriëntering ten opsigte van sy tema, in soverre hy ook deurtas na die rol van die betrokke tydgees by die groei of agteruitgang van klein tale.

In die tweede deel is die skrywer veral taalhistorikus, wat die groei van Afrikaans volg tot in 1948, toe Afrikaans in die onbenydenswaardige posisie van die taal van die heerser geplaas is.

Die derde deel handel oor die oorlewing van Afrikaans en is terselfdertyd 'n stuk eietydse taalgeskiedenis en 'n taalsosiologiese ondersoek. Hierin wys die skrywer op gevare, nie die minste nie wat hy noem die "verdwaalde vroomheid" wat geopenbaar word met die toepassing van ons wetgewing op publikasies en vermaaklikhede, waarvolgens taalkunswerke in die verlede al teen die meerderheidsaanbeveling van deskundiges verbied is en waarvolgens kunswerke onder dieselfde wet beoordeel word as nie-kunswerke en vermaaklikheid.

Vir die Afrikaanse taalwetenskaplike sal hierdie werk en die materiaal wat dit byeenbring, steeds van belang wees. Maar om hier te praat van taalfilosofie, taalsosiologie en selfs van taalgeskiedenis is eintlik 'n onderskatting van dr. Steyn se boek, want dit is méér as dit. Eerstens is hier soveel benaderingshoeke van Afrikaans geïntegreer dat die werk in die volle sin van die woord uitgroeit tot wetenskapstoepassing. En Steyn die joernalis skryf 'n Afrikaans wat toeganklik is vir elkeen wat die moeite wil doen om dit te lees. Trouens, vir elke leier wat beslissings oor Afrikaans moet neem op politieke, opvoedkundige of maatskaplike gebied of net ter wille van taalhandhawing, is 'n deeglike kennis van die inhoud van hierdie werk 'n moet.

Met *Tuiste in eie taal* bring die skrywer nie net insig in die stryd van Afrikaans as klein taal nie — hy breek ook baan daarvoor!

Dr. en mev. Luyt, dames en here,

Dr. *Jacob Cornelius Steyn* is behoorlik benoem en met 'n oorweldigende meerderheid verkies tot waardige wenner van die baie gesogte Louis Luyt-prys vir 1980.

Dankie vir u aandag!

**Etienne Leroux, by die aanvaarding van die Perskorprys 1981 vir sy bundel *Tussengebied*, Johannesburg, 16 Mei 1981.**

Om pryse aan skrywers deesdae toe te ken, word effens problematies. Die sogenaamde gevestigde skrywer het 'n voorsprong. Hy het al 'n sekere tegniek ontwikkel wat hom aanvaarbaarder maak, en 'n lewenservaring wat hom die skyn van rypheid gee. Maar wat van die jongeres wat met vuiste teen die valdeur van die kasteel se poort hamer? Ek weet daar is formules waarvolgens literêre werke beoordeel word. Hieroor het ek slegs 'n leke-oordeel. Maar ek het tog 'n gevoel, nadat ek die jongste skrywersgilde-byeenkoms bygewoon het, dat die jonger skrywers siek en sat is vir die gevestigde skrywers, hulle denkbeelde, hulle plek in ons tydstop. Eintlik is dit swaar vir 'n gevestigde skrywer om te aanvaar dat hy tydgebonde en verouderd kan raak in terme van entoesiasme en 'n skeppende ongeloof wat altyd vanaf 'n nulpunt begin. Al klink alles 'n bietjie déjavu, moet ons onthou dat die jongman in die Heilige Bos altyd die ouman moes doodmaak sodat die hergeboorte kon plaasvind. Op 'n kleiner en banaler skaal vind hierdie proses, dekade na dekade, plaas. Elke prys wat 'n gevestigde skrywer behaal, bring hom nader aan sy dood want die aanslag word groter.

As ek na die name van my mededingende skrywers kyk wat aan die wedloop deelgeneem het en net-net verloor het, dan beseft ek meteens hoe jonk sommige van hulle is en hoe sterk hulle aanslag was. Ek dink Perskor verdien 'n pluimpie dat hulle die jongeres kon betrek, ten spyte van die twisgesprek oor wanneer 'n jong skrywer literêr aanvaarbaar is. Die tagtigerjare is moeilike jare vir die rumoerige jong skrywer omdat die skrywers-establishment té goddem verlig is. Jou verzet word moeiliker omdat jou opponent in 'n spieël verdwyn.

Wat ek nou gesê het klink neerbuigend en vaderlik en ek loop natuurlik in 'n strik. Maar met my één voet in 'n strik, skop my ander voet nog rumoerig. Ek hoop u vergeef hierdie bietjie beeldspraak want ek het nie die tyd ná 'n onthaal om die folterings van ouer skrywers te beskryf nie.

Beide Gerrit Olivier en André le Roux het reg gehad in hulle bespreking van *Tussengebied*: ek verraai myself nie. Daarom sal ek nou myself steeds nie verraai nie en op die ou trant ietsie oor die skrywerskap sê.

In hierdie chaos van vandag is dit veral die skrywer wat hom verbeel dat hy die gawe van profesie het, en dat hy ongestraf die waarheid kan vertel, en dat hy 'n spieël voor die gemeenskap kan hou, en dat hy die skurke kan ontmasker, en dat hy die sondaars kan verdedig, en dat hy deernis het vir die geringste van die geringstes, en dat hy met sy ydelheid homself as die lam op die altaar sien, en dat hy hom waan dat hy 'n begrip van die boosheid het, en dat hy die probleem van menswees kan formuleer, en dat hy sy "private ache" universeel kan maak, en dat hy teenoor God kan protesteer omdat hy in Sy Beeld geskape is, en dat hy soos 'n mens kan vloek teen alle ongeregtigheid, en dat hy hoere en skrifgeleerdes en skisofrene kan verdedig teen die owerheid, en dat hy te hel met ouma kan sê, die keiser is kaal, die wit seisoen is koud, die Chevrolet is atavisties, Donderdag en Woensdag

is 'n sataniese ommekeer van die ritueel, en dat hy hom die goddelike verlot kan waan om soos 'n prediker in die woestyn te skreeu.

Verbeel die skrywer hom dat hy daardie reg het?

Of hét die skrywer daardie reg?

Dis moeilik om te bepaal omdat ons hier in 'n geordende gemeenskap leef, en tussen die mense wat op die sekuriteit van geordenheid hoop.

Dit is my boodskap vir alle uitgelese profete: indien dit jou werke is wat uiteindelik tel, indien jy intussen by geleentheid uitsprake gelewer het wat op skrif gestel en op band opgeneem is, indien jy rondom jou werke gekoketteer het en met die media geflankeer het, hóu die kern van jou werke dig, hermeties verseël. Terg die leser. Dis my wyse raad. Die uitsprake van die Orakel van Delphi was ook 'n omseiling, en 'n twyngaring van die woord in sy slentergang op soek na die waarheid.

Die "nuwe" waarheid is té ingewikkeld en té eenvoudig om in gewone volkstaal verstaan te word, en die skrywer is baie slim, en is ter wille van die vrede bereid om ook te verneuk. Die maklikste uitweg is om wysgerig te klink. Die Orakel van Delphi het dit verstaan. Daarom het sy in 'n mistieke ervaring, opgewek en hooggestemd deur die gasse van die grotte, gewone boodskappe op ongewone wyse vir die krygsmanne gegee.

Haar boodskap, as guru, was: Veg voort! Die Vyand sal verslaan word met die regte metodes. Maar los eers die raaisel van my beeldspraak op.

Die Orakel van Delphi, die skrywer, die kunstenaar, en almal wat hulle skeppend waan, probeer in 'n mistieke ervaring die ware beeld van die vyand sien.

En wie is die Vyand?

Geliefde uitgelese toehoorders, voel julle net so bang as ek vir die ware vyand?

Hoe lyk hy? Hoe lyk sy?

Óf is die vyand, helaas, onsydig en neutraal?

'n Koue abstraksie; terwyl ons almal T.V.-kyk en geleerdes vaktiaal praat.

## Boekbesprekings

Steyn, J. C. 1980. *Tuiste in eie taal*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers. 523 bladsye, Prys R15,00 + belasting.

*Tuiste in eie taal* getuig van 'n belesenheid en globale erudisie wat ons tyd oneie is. En miskien lê *Tuiste* se swakheid daarin dat Steyn niks onaangeroer kon laat nie. Die gevolg is dat die leser soms 'n bietjie verdwaald voel en hom telkens die vraag afvra: Wat is die doel van *Tuiste* en aan wie se adres is dit gerig? Ek kom later in 'n slotopmerking hierop terug.

In die slotparagrafe van sy inleidende opmerkings gee Steyn sy leser by monde van die taalsosioloog L. Pietersen te kenne dat "die verklaring en voorspelling van taalhandhawing en taalverlies een van die onbevredigendste hoofstukke van dié vak is" en dat taalsosioloë nog nie 'n model kon opstel wat die bloei of agteruitgang van tale afdoende verklaar nie. En dan maak Steyn die (vir my) raaiselagtige verklaring en voorspelling van taalhandhawing en taalverlies een van die onbevredigendste hoofstukke van dié vak is" en dat taalsosioloë nog nie 'n model kon opstel wat die bloei of agteruitgang van tale afdoende verklaar nie. En dan maak Steyn die (vir my) raaiselagtige opmerking: "Gelukkig hoef ons ook nie te probeer voorspel nie.

Enige aanspraak wat *Tuiste* op wetenskaplikheid sou kon maak, kom daardeur in die gedrang. Die stelling dat die voorspellings van natuurwetenskaplikes en historici meesal onjuis sou wees, is nie 'n goeie argument teen onwetenskaplikheid nie. Dit is per slot van rekening 'n belangrike kenmerk, miskien die belangrikste, van 'n wetenskaplike werk dat dit verklarings aanbied vir problematiese verskynsels wat ondersoek is en om dan, aan die hand daarvan, 'n model op te stel waarmee voorspellings oor soortgelyke verskynsels gemaak of gewaag kan word.

As *Tuiste* dit "gelukkig" nie hoef te doen nie, wat doen *Tuiste* dan? En tog voorspel Steyn voortdurend. Die slotparagraaf op die stofomslag bevat dié voorspelling:

Die inspirasie uit hierdie werk is dat Afrikaans sál oorleef (sál word geaksentueer — CvS), mits dit die kragtige medium word waarmee geveg word vir die menswaardigheid en voorspoed van al die bevolkingsgroepe in die land.

Hierdie versugting word geslaak teen die agtergrond van opmerkings soos (op bl. 44) "dat dit in die laaste jare van die dekadé sewentig duidelik geword het dat Afrikaanse kultuurorganisasies en individuele Afrikaanssprekendes hopeloos in gebreke gebly het om Afrikaans te bevorder op die allernoodsaaklikste terreine, naamlik onder swartes, andertalige blankes en Afrikaanssprekendes wat onder druk staan om Engels aan te neem." Hierdie afsydigheid, selfs traak-my-nie-agtigheid, by die Afrikaner teenoor die handhawing en uitbouing van Afrikaans se invloedssfeer is nie van resente datum nie. Reeds in 1937 het die Afrikaner-Broederbond dit nodig geag om sy kommer daaroor

uit te spreek (vgl. Pelzer 1979: 164 deur Steyn aangehaal).<sup>1</sup> Steyn is sku vir modelbou. Dit is verstaanbaar in die lig van die legio linguistiese, sosio- en buite-linguistiese veranderlikes wat by die bou van so 'n model in ag geneem sal moet word. En tog skeep die aanhaling hierbo uit die samevatting op die stofomslag die grondslag vir 'n model — model wat die onus vierkantig op die skouers van die Afrikaner plaas om sy talige huishouding in orde te kry. Wie anders sal vir die heil en voortbestaan van Afrikaans sorg as die Afrikaner dit nie doen nie? Die vraag wat hier aan die orde gestel moet word en wat Steyn nie eksplisiet doen nie, is watter strategie gevolg moet word om te verseker dat Afrikaans die kragtige medium word wat Steyn in gedagte het. Ek wil die volgende aan die hand doen omdat dit vir my lyk dat daarsonder enige gesprek oor die toekoms van Afrikaans min betekenis het. Ek stel dit ook uitdruklik dat, hoewel ek bewus is van die belangrikheid van die letterkunde op alle vlakke vir die uitbouing van Afrikaans, dit vir my hier gaan om die agterstand van die Afrikaanse taalkunde en stappe wat gedoen moet word om die toedrag van sake te beredder — en dat dit nie onversoenbaar is met die strekking van *Tuiste* nie.

Die faktore wat die groei of agteruitgang van tale bepaal, kan m.i. in drie breë kategorieë ingedeel word:

1. Faktore waaroor die betrokke etnie geen beheer het nie, bv. natuurmagte;
2. Faktore waaraan die betrokke etnie wel iets kan doen, maar waarvan die uitslag in belangrike opsigte afhang van voorwaardes waaroor die gemeenskap geen beheer het nie, bv. internasionale politieke welwillendheid en die welwillendheid van die ander taal- en kultuurgroepe in die land;
3. Faktore waaroor die betrokke etnie volkome beheer het.

Die vraag waarop ek hier ingaan, is: Wat is die voorwaardes waaraan voldoen moet word om van Afrikaans so 'n "kragtige medium" te maak? Dit lê voor die hand dat die vertrekpunt vir die verwesenliking van die ideaal Kategorie 3 moet wees, m.a.w. dié faktore waaroor die Afrikaanse taalgemeenskap en taalgeleerdes volkome beheer het. maar, al sou al die faktore waaroor die Afrikaner nie beheer het nie die groei en ontwikkeling van Afrikaans optimaal begunstig, is daar 'n essensiële voorwaarde waaraan voldoen moet word as Afrikaans hom uit sy etnosentriese afsondering wil losmaak, naamlik dat die middele om Afrikaans vir al die bevolkingsgroepe in die land toeganklik te maak, beskikbaar móét wees. En dit is die enigste faktor waaroor die Afrikaner, indien die stryd om die voortbestaan van Afrikaans hom erns is, volkome beheer het. Ek kom hierop terug. Ek probeer hieronder 'n voorbeeld gee van hoe die Afrikaner nalaat om Afrikaans te bevorder. Daar was in 1975 (volgens die 1975-Jaarboek van die RSA) nagenoeg 41 000 Portugeese in die land. Die getal het tot sowat 60 000 in 1980 aangegroei. Tot in 1975 moes enige Portugees wat Afrikaans wou leer, dit met Engels as tussengangertaal doen. En dit ten spyte daarvan dat "Afrikaans" en Portugees respektiewelik reeds vir nagenoeg 330 en 480 jaar in aangrensende Suider-Afrikastate as dominante tale gepraat word.

Die eerste sistematiese poging om taalkontak tussen Afrikaans- en Portugees-sprekendes in Suid-Afrika te bewerkstellig, is sowat tien jaar gelede aangepak met die samestelling van 'n Portugees-Afrikaanse/Afrikaans-Portugese woordeboek. Die eerste deel het reeds verskyn en die Afrikaans-Portugese deel word hopelik vanjaar deur die Universiteit van Suid-Afrika uitgegee.

Die verskyning van hierdie woordeboek is geen Afrikanerprestasie nie. Die inisiatief daarvoor het uitgegaan van Unisa se Departement Romaanse tale as "immigrante"-personeel wat Portugees straffeloos deur medium van Engels sou kon aanbied. Dit was dan ook, tot nou toe, inderdaad die geval dat enige Portugees wat Afrikaans wou aanleer, dit deur medium van Engels moes doen, m.a.w., eers Engels leer en dan Afrikaans met Engels as tussengangertaal. Dit is (behalwe in uitsonderlike gevalle) ondenkbaar dat daar van iemand verwag word om 'n vreemde taal deur medium van 'n tweede vreemde taal aan te leer.

Afrikaans (soos enige ander taal) kan vir iemand wat dit nie op natuurlike wyse aan moedersknie of op jeugdige leeftyd van sy Afrikaanse tydgenote leer nie, net op een manier toeganklik gemaak word, naamlik deur die beskikbaarheid van doelmatige hulpmiddele soos grammatikas en tweetalige en verklarende woordeboeke en doeltreffende onderrigprogramme en -strategieë wat spesifiek ontwerp is vir 'n bepaalde vreemdetaalgroep wat Afrikaans wil leer. As daar nie aan hierdie elementêre vereiste voldoen word nie dan hoof daer nie voorspel te word nie, maar kan daar met stelligheid verklaar word dat, al sou al die ander faktore optimaal gunstig wees vir die verwerwing en aanvaarding van Afrikaans deur ander taalgroepe, enigiemand van wie dit verwag word om Afrikaans onder sulke voorwaardes aan te leer 'n hewige renons in die hele gedoente, Afrikaans inkluis, gaan ontwikkel. En as so 'n renons eers ontwikkel het, is Afrikaans 'n doodmaklike teiken vir enigiemand wat dit pedagogies, polities, ekonomies, sosiaal of om welke ander rede ook al wil afkam.

Die beskikbaarheid van sulke hulpmiddele en onderrigstrategieë is natuurlik geen waarborg dat andertaliges Afrikaans op groot skaal as spreek-, skryf- of selfs as eerste taal gaan aanneem nie. Wat sonder vrees van teenspraak gesê kan word, is dat die onvoorradigheid van doelmatige hulpmiddele en doeltreffende onderrigstrategieë die sekerste waarborg is dat hulle hulle van die taal en die studie daarvan sal afwend. En enige redelike mens kan vir so 'n houding niks anders as begrip hê nie.

Indien ideale omstandighede vir die groei en ontwikkeling van Afrikaans en vir die aanvaarding van Afrikaans deur alle bevolkingsgroepe in die land gepostuleer sou word, sou 'n program van strategieë ontwerp kon word om die voortbestaanse van Afrikaans nader aan die ideaal te bring. Wat nodig is, is:

1. 'n Volledige beskywing (grammatika) van Afrikaans;
2. Doelmatige pedagogiese grammatikas van Afrikaans wat spesifiek geskryf is vir die onderrig van andertaliges in Afrikaans

('n Afsonderlike grammatika sal dus vir elke andertalige groep geskryf moet word);

3. Gediïferensieerde onderrigprogramme en -strategieë vir
  - (a) die onderrig van moedertaalsprekers van Afrikaans op al die skoolvlakke;
  - (b) die onderrig van nie-moedertaalsprekers van Afrikaans met inagneming van al die taal- en kultuurspesifieke faktore wat die verwerwing van Afrikaans as tweede taal deur andertalige landgenote kan bemoeilik;
4. Taalonderwysers wat vir hierdie taak opgelei is (Steyn noem op bl. 441 dat die meeste van die meer as 80 000 onderwysers wat gemoeid is met die onderrig van Afrikaans in swart skole, net 'n standerd 8-sertifikaat met onderwysdiploma of nog minder het. Die bevoegdheid van 'n nie-moedertaalspreker van Afrikaans met so 'n gebrekkige agtergrond moet bevraagteken word. Die vraagstuk eindig nie by swart onderwysers nie.)

5. Tweetalige en verklarende woordeboeke.

Weer eens, die beskikbaarheid van grammatikas en onderrigprogramme, hoe uitmuntend doeltreffend ook al, is geen waarborg dat die groei en ontwikkeling van Afrikaans nie deur een of meer van die faktore waaroor die Afrikaner geen beheer het beduiwel gaan word nie; sonder so 'n program en die nodige hulpmiddele en goed opgeleide onderwysers en dosente lyk die toekoms van Afrikaans nie gunstig nie en sou dit waarskynlik uiteindelik tot 'n etnosentriese geheimtaal gereduseer word — so lank daar nog Afrikaners is!

My voorgestelde program is geen geringe taak nie, maar dit sou 'n kulturele prestasie wees wat die aansien en waarde van Afrikaans sal verhoog (vgl. bl. 426). 'n Beroep op die emosies van taalgenote en simpatieke andertaliges deug nie meer nie. Burgess<sup>3</sup> sê dat "the study of language is no longer an easily entered province for the mere 'lover of language'; it is as tough a science as nuclear biology or astro-physics ..."

Die program wat hierbo aan die hand gedoen word, verkry groter dringendheid in die lig hiervan. Om 'n taal te kan praat, beteken nie dat jy daarin onderrig kan gee nie! Verstandelikheid en wetenskaplikheid het dominante kenmerke van taalstudie geword. En dit is die redelikheid waarmee taalstudie onderneem word wat 'n sterk demper plaas op die emosionele faktore wat so 'n belangrike rol in taalbewegings (ge)speel (het). Taal en tale word al hoe meer bestudeer soos enige ander wetenskap benader word — suiwer verstandelik en enige benadering van die taalkunde (en letterkunde!) wat onwetenskaplik aangebied word, kan weinig tot die betrokkenes se begrip en stigting bydra. Dit is daarom van die allergrootste belang dat die studie en aanbieding van sowel die algemene taalwetenskap as Afrikaans aan die eise van wetenskaplikheid en gesonde pedagogiese beginsels voldoen. Dit is 'n taak vir die toegepaste taalkundige om saam met die psigolinguïst, die sosiolinguïst, die pedagoog en, les bes, die programmeerder programme en strategieë te ontwerp wat



Afrikaans binne die maklike bereik van andertalige landgenote gaan bring.

Die hedendaagse mens word gekenmerk deur sy neiging tot pragmatisme.

Dit sou kortsigtig wees om hierdie faktor nie in berekening te bring nie by 'n program wat ontwerp is om andertaliges en Afrikaanssprekendes "wat onder druk staan om Engels aan te neem" vir Afrikaans te wen of terug te wen. 'n Program wat gerig is op die emosies van hierdie mense se kans op sukses is ignoreerbaar klein. Hulle eis waarde vir hulle geld. Hierdie waarde kan ook intellektuele genot wees — 'n emosie met veel meer durende substansie as die soort wat met hol woorde opgestook word. En hierdie soort intellektuele genot kan net bewerkstellig word as Afrikaans (en ek het dit in eerste instansie oor die taalkunde) sistematies en op grond van gesonde pedagogiese, linguistiese, psigolinguistiese, sosiolinguistiese beginsels so aangebied word dat dit wat eindomlik Afrikaans is vir die andertalige toeganklik gemaak word. Die program impliseer dus 'n volledige taal- en kultuurkontrasanalise t.o.v., ten minste, elkeen van die hoof bevolkingsgroepe in die land en Afrikaans. Daarsonder is 'n sinvolle onderrigprogram en doelmatige onderrig-strategieë nie denkbaar nie. Die voorgestelde program is 'n *sine qua non* hiervoor. En Steyn se voorwaarde vir die voortbestaan van Afrikaans, naamlik dat dit 'n "kragtige medium word waarmee geveg word vir die menswaardigheid en voorspoed van al die bevolkingsgroepe in die land" impliseer onder andere dit — en ek is van mening dat Steyn hierdie kwessie veel pertinentier kon uitgelig het.

### **Enkele algemene opmerkings**

*Tuiste in eie taal* is reeds deur verskeie ander resensente bespreek. Ek volstaan met 'n paar algemene opmerkings:

1. Die saakindeks is in hoofsaak 'n naamindeks. Meer aandag aan die saakindeks sou die boek se waarde as naslaanwerk aanmerklik kon verhoog het. In die huidige vorm is die naslaan van inligting meesal 'n tydrawende taak.
2. In die voorafgaande betoog is bedenkinge geopper oor *Tuiste* as wetenskaplike werk. Aansluitend daarby vind ek dit hinderlik dat Steyn plek-plek baie prominent met sy menings en vermoedens op die voorgrond tree. 'n Mens sou verkies dat hy die feite laat praat. Ewe hinderlik is die advies en vermanings wat Steyn o.a. aan die SAUK (bl. 416) en aan gesinsbeplanners (bl. 348) gee.
3. Die werk het 'n verspringende perspektief omdat die skrywer telkens van rol verander. Groot dele lees soos koeranthoofartikels.
4. Ek dink, ten slotte, dat Steyn baie van die "ekskursies" kon weggelaat het. 'n Mens sou byvoorbeeld graag wou weet of dit vir die vordering van sy betoog op bl. 104 noodsaaklik was om te vermeld dat die slawe pokke "waarskynlik opgedoen het toe hulle klere afkomstig van 'n besmette skip gewas het".
5. Die indruk wil-wil hom aan die leser opdring dat Steyn sy metodiese selftug hier en daar laat verslap het.

## Verwysings

1. Pelzer, A. N. 1979. *Die Afrikaner-Broederbond: Eerste vyftig jaar* Kaapstad: Tafelberg.
2. South Africa 1975: Official Yearbook of the Republic of South Africa (Second edition). Johannesburg: Perskor. Table 10.
3. Burgess, Anthony. 1975. *Language made plain* Glasgow: Fontana.

Universiteit van Suid-Afrika  
31/12/80

C van Schalkwyk

Henriette Grové: *Ontmoeting by Dwaaldrif*. Perskor: 1980. Prys R7,95 + 4% AVB.

*Ontmoeting by Dwaaldrif* is 'n geleentheidstuk, geskryf vir die Leipoldt-jaar 1980, in opdrag van die S.A.U.K. In hierdie drama word Leipoldt voorgestel as een van die hooffigure, die hoofspeler of protagonis, deur hom te plaas teenoor Pieter Erbeveld, die antagonist. Hierdie Erbeveld is 'n historiese figuur uit die geskiedenis van Nederlands-Indië, wat aan die einde van 1721 op 'n wreedaardige wyse tereggestel is deur die Nederlandse owerheid aldaar. Leipoldt is tydens sy lewe telkens deur hierdie figuur se lewenslot gefassineer. Dit het sy aanleiding daarin dat daar 'n skandmuur opgerig is met Erbeveld se deur die jare toegekalkte kopbeen bo-op, wat Leipoldt vir die eerste keer besigtig het tydens sy Oosterse reis in 1912. (Die omslag van *Ontmoeting by Dwaaldrif* bied aan die leser 'n afbeelding daarvan).

Hierna het Leipoldt herhaaldelik in 'n verskeidenheid literêre vorme besin oor die lewenslot van Erbeveld.

Dit wou hom maar net nie loslaat nie. Die belangstellende leser kan gerus kyk na wat M.P.O. Burgers in *C. L. Leipoldt*, bl. 43-60, alles skryf oor die verskillende konfrontasies.

Deur uit te gaan van hierdie stof het Henriette Grové met 'n heel interessante drama vorendag gekom. In hierdie drama gaan dit nie net om Erbeveld nie, maar veral ook om Leipoldt self: As mens en kunstenaar. So onopsigtelik word verskillende aspekte van Leipoldt se lewe opgeroep dat hy in die twintigerjare van hierdie eeu Bosveld-dokter was (wat die vertrekpunt van die handeling vorm), wat sy besondere voorkeure was, sy agtergrond as predikantseun, sy voortdurende belangstelling in geestesverskynsels, sy reis na die Ooste, sy verhouding met sy moeder, sy kunsopvatting, e.s.m. Alles binne 'n waarskynlikheidsituasie. Hieraan word m.a.w. 'n dramatiese gestalte gegee wat die leser/toehoorder enduit boei.

Wat ons met *Ontmoeting by Dwaaldrif* vind, is 'n dramatiese verslag van Leipoldt se bemoeiinge met die figuur Erbeveld. Wat presies sit agter sy dood? Het hy sy welverdiende loon ontvang of het hy onskuldig gesterf? Het hy in die hoedanigheid van vryheidsoeker as samesweerder gesterf? Was daar deur die moontlike toetrede van sy dogter Alida sprake van verraad, ja selfs sprake van driedubbele verraad, wat die komplot nog meer verwickeld gemaak het? Of, eenvoudig net om die saak nog meer te kompliseer, was dit 'n saak van

jaloesie: Goewerneur Zwaardercroon wat Erbeveld se erfgrond begeer het? Dus haat teenoor haat?

En dit laat Leipoldt alles terugvoer na die liefde, waarmee hy die Erbeveld-geskiedenis oorplaas na die Van Noot-geskiedenis, iets wat hy ook telkens bewerk het (vgl. Burgers a.w.). Kortom, 'n intrigerende situasie! Leipoldt sê dan ook self hiervan: "Dis uit en uit 'n dramatiese situasie met baie moontlikhede." En die drama eindig met 'n oop einde wat 'n mens verder aan die dink sit: "Erbeveld ... Ek sou in elk geval moeilik 'n rymwoord vir sy naam kon kry." Maar wat van "held" wat voor die hand lê, iets wat Leipoldt self vroeër in die drama ter sprake gebring het? Waarom stel hy dit dus so ...?

Uit hierdie verkennende bespreking behoort dit al duidelik te wees dat ons hier met 'n boeiende gegewe te doen kry: toneel- én ideematig. Hierdie drama kan op verskillende vlakke ervaar word. Vir die onongeligte leser/aanhoorder behoort die spanning oor wat die waarheid omtrent Erbeveld is al in 'n groot mate boeiend te wees. Maar hier word ook belangrike sake aangeroer wat vir die fynproewer prikkelend behoort te wees. Wat is die verhouding tussen feitlike waarheid en verdigting in 'n kunswerk? Wanneer mag die kunstenaar verander aan die feitlike waarheid? Daar word in hierdie drama gedemonstreer dat Leipoldt as gevolg van sy onrustige temperament 'n kunswerk nie tot voldrae vorm kon voer nie.

*Ontmoeting by Dwaaldrif* is 'n geslaagde radiodrama. 'n Mens sal dit ook so kan stel dat die radiomedium ideaal geskik is vir die bewerking van die Erbeveld-stof — vgl. bv. hoe die ervaring van verskillende tye en plekke spontaan verloop. In hierdie tyd dat die televisiemedium so sterk op die voorgrond is, is 'n mens dankbaar dat Henriette Grové nog eens getoon het dat die tyd van die radio as medium vir die drama nog glad nie verby is nie.

Ek wil die hoop uitspreek dat ons met hierdie drama nie net te doen het met 'n opflukkering nie, maar dat die Afrikaanse radiodrama steeds in lewende gestalte sal voortduur. Ek sal nie graag wil hê dat hierdie klein tradisie, soos meegebring deur veral N. P. van Wyk Louw, Henriette Grové en Chris Barnard, sommer maar net so sal verdwyn nie.

*Ontmoeting by Dwaaldrif* bevestig weer eens wat gedoen kan word in hierdie medium. Met die nodige (geldelike) aanmoediging van die S.A.U.K. aan belowende kragte behoort die radiodrama verseker te wees van voortbestaan. Intussen is die Hertzogprys vir Drama aan hierdie werk toegeken en dit is 'n welverdiende bekroning.

Universiteit van Suid-Afrika

H. J. Schutte

## Afrikaanse Digbundels

Die eerste groep gedigte in Stephan Bouwer se *Private dele en kanttekeninge* (1980) is gesentreer rondom die siening van die lewe as 'n speeltoneel en is hoofsaaklik die uitwys van opsmuk óf (wat net

die ander kant van dieselfde saak is) die aftakeling van die aansien, dit alles aangebied in die heel sober, nugter vers van die onderbetoning — funksioneel juis die vers van die onderbetoning waar dit gaan om die uitwys van oordadigheid. Die allergewoonste, alledaagse taal waarin Bouwer hierdie bundel geskryf het, het 'n goot aandeel in die onderbetoningsidiomatiek van die gedigte. Die humor is soms 'n indirekte kommentaar op die grootdoenerige en die opsmuk, soos in "Aktrise I". Die oorgang van objektiewe beskrywing tot verborge kommentaar is haas ongemerk, en gee iets sprankelends aan die vers. "Aktrise II" is 'n uitstekende voorbeeld van die opsmuk en aanstellerigheid van die kunstenaar wat uitgebeeld word in 'n sobere vers en alledaagse taal. Die gedig skep deur sy taal 'n korrekatief op die valse *allure* van die kunstenaar (die spreker) in die gedig. Die kommentaar van die gedig op die persoon wat daarin figureer, word meermale gegee deur die houding van waaruit gepraat word. Die aftakeling van die persoon in "Akteur I" word deur homsêlf gegee, maar eintlik sonder dat hy self daarvan bewus is, dus tóg asof hy van buite bekyk word. Dit is ook die geval in "Aktrise II" wat hierbo reeds genoem is. Bouwer hanteer aldus in hierdie gedigte 'n geraffineerde tegniek. Ander kere is die kommentaar fel en direk, soos in "Akteur II" of "Seduksie van die TV-gasvrou". Vroeër het mens by Bouwer al die ontmaskering van die verhoogkunstenaar gekry. Die slot van die reeks oor die kuns(tenaar) vertel in "Drama drama" in vlot verse van die knoeiery om 'n film te maak, weer in die praattoon.

Verskeie ander gedigte is in die gesprekstoon gehou en gaan in hierdie toon met die hoogste erns om, byvoorbeeld met die liefde in "Dagsê nagtoeris", wat 'n wrang ondertoon het.

In 'n betreklik groot aantal van die liefdesgedigte van die tweede groep verse verloop die gedig in 'n dofheid. Die beste gedigte in hierdie groep laat ons egter weer die digter op sy beste sien met sy saaklikheid, sy gewoonheid en sy onderbeklemtone. Hy behandel die liefdesvers in 'n nonchalante idioom wat skaars is in Afrikaans, byvoorbeeld in "Winter" of "Hy en sy". In "17h00 Slaapkamer" loop dié saaklikheid uit op 'n vinnige, balladeagtige gedig.

Samehangend met die saaklike is die kontretisme van heelwat gedigte, die verbind van die geliefde persoon aan reekse objekte uit die konkrete maar weer gewone werklikheid, voorwerpe in die vertrek ("Winter"), sake van die liggaam ("Winter"), voorwerpe in die tuin ("Draaiboek"), oral in die omgewing ("17h00 Slaapkamer"), die telefoon ("ek het jou vergeet").

Die verdienstes van die bundel, en dié is daar wel, ondanks die soms alte dowwe en sinlose verse, is hulle idiomatiek van die gewone, die saaklike, die konkrete gestel in 'n vers wat op 'n baie subtiële manier ontmasker, kommentarieer en 'n effektiewe toon uitstraal.

In die eerste groep gedigte in Rika Cilliers se *Opslag* (1980) is daar 'n bewustheid van 'n werklikheid vol objekte van verskeie aard, en 'n liggaamlike belewenis van die realiteit. Die gedigte is vol detailwaarneming, in 'n jukstaposisie naas mekaar geplaas, objekte of

sake in 'n inventariserende styl aangebied, versereekse met steeds daarin die soeke na verbande. Goeie voorbeelde hiervan is "die kondukteur knip kaartjies met kwinkslae", waarin die mens 'n soort verbintenis het met die dinge om hom heen, of "sien of jy nooit weer gaan sien nie", "my huis is klaar aan kant", met sy soeke na die verband tussen die saaklik genoemde verskynsels, in vers na vers, en "skoonmaak kom, wie weet, nooit te laat nie". In laasgenoemde word die verband van die dele tot 'n geheel direk op die digkyn self betrek, waarin woorde tot sinne en verse word en uiteindelik tot gedigte — maar dan in bloemlesings. Die beste gedigte in die bundel staan in afdeling I.

In die tweede reeks, "Kleinode", bly dit egter steek in klein, kort gedigte, beelde, pennevege, heelwat herhaling en verkenning van altyd weer dieselfde klein wêreldjie. Maar daar is ook die langer, sterker vers van "'n Middeleeuse hooglied vir middelhoë stem", waarin "onderdele", "beelde sonder samehang", "kleinode", die "lettergrepe" van 'n naam en die versfragmentariese "heel gemaak" word. Dit word 'n soort sentrale gedig in die bundel en herinner aan die beste gedigte uit afdeling I.

Die derde afdeling ("Opslae: met grafskrifte en gebede") bevat 'n groot aantal redelik uitvoerige gedigte. Oor die algemeen is hierdie langer gedigte sterker en minder week as die korter "Kleinode" van die tweede afdeling. Party is goed, byvoorbeeld no. X van "Aftog" ("Solank die nag aanhou verduur"), maar soms is hulle meer behendig as iets anders en hulle is almal gerig op 'n beperkte klein wêreld, te oorbewus van die vers self, en nog te veel 'n omhaal van woorde.

Hoewel *Opslag* soos Rika Cilliers se debuutbundel nog te veel onklarar gedigte bevat wat die bestes verdring, is die tweede bundel baie beter as die eerste.

Iemand onder die baie debuteerdes van 1980 wat 'n eie soort poësie van betekenis skryf, is Pieter Claassens (*Verse van 'n windswael*). Sy verse roep weliswaar herinneringe op aan George Weideman, Boerneef, Leopoldt of Ingrid Jonker, tog skryf hy 'n vers wat sy eie is. Die tonaliteit van die volkslied en die folklore, veral soos dit teruggaan op die Hottentot, het hom in 'n sigbare en hoorbare mate beïnvloed, en dan verder die natuur, sy plante en selfs nietige insektelewe. Aan natuurgestaltes word verskynsels van lewe en dood verbeeld.

Claassens het 'n bedrewendheid om met gesegdes en allerlei uitdrukkings te toor en verrykte toespelinge te maak. Net so speel hy met Hottentotwoorde. Hier en daar is hy geneig tot retoriek en stereotiepe taal, maar dit is alleen hier en daar. Hy skryf besonder beeldryk: "ek roep ek soek / jou naam is 'n voetpad, / dit lei en herlei / my terug na die droom"; "in skulpe sonder vensters / word donkerte 'n huis"; "toeka/ draai ons/ in sy laken toe"; "tot waar Elob sit/ vol weerlig op sy mat".

Daar is 'n sekere gelykmatigheid in die bundel, te veel dimunitiewe (in gedig na gedig), nog te veel kort verse, maar aan die ander kant is daar weer tog 'n verdienstelike afwisseling, tussen die speelse/volkse en

die meer persoonlike/ernstige, byvoorbeeld as mens direk ná mekaar lees "Marico-rympie" resp. "Groen skemer"; of "Vers vir 'n vlinder" resp. "Ingrid"; of "Kuika" resp. "Kelkiewyn".

*Verse van 'n windswael* pretendeer niks meer en anders as wat dit gee nie, dit is nie grootdoenerig nie, dit is in sy eenvoud en natuurlikheid opreg en met heelwat verdienstes.

*Die somerjood (1980)* is soos Sheila Cussons se vorige bundels die poësie van die groot visie, selfs in die geringe omvang van die baie kort gedig, waar die geringe verskynsel getuig van die grote en geweldige, of waar die geringe opgeneem word in die grote, soos in die openingsgedig "Komma", waarin die klein mensie, wat vergelyk word met die glinstervlieg, tuis is in die geweldige God. In "Hostie" word van die geringe "klein skyf" van die hostie gestyg tot God. Hierdie styging gee aan die klein gedigte van die bundel 'n boeiende élan. Party gedigte, byvoorbeeld "Die deksel", bevat vinnige wendings, o.a. gedra deur die ritmiese vaart van die gedig. Dié vaart bereik Sheila Cussons ook deur veelvuldige woordherhalings en klankherhalings, byvoorbeeld in "Brandende stomp", waar die gedig dit inderdaad het oor 'n dinamiese verloop van gebeure en twee maal in sy twee ewe lang helftes 'n verloopskurwe teken van opvlam en neersink. Dieselfde kurwe vind mens in "Aankondiging". Dit is 'n algemene kenmerk van die bundel dat die gedigte na 'n steil slot oloop. Vergelyk ook "Ou stad". Van die klein gedigte soos "A very successful death" is een ononderbroke snelle oloop na die einde.

*Die somerjood* is soos *Verf en vlam* vol vlam en vuur. Vergelyk "Brandende stomp" en "Kers en hout". Die vlambeelde staan in die teken van die algemene dinamiek van die bundel, ook die variante van die vlam, of die lig in die algemeen. Groeiende intensiteit van lig is daar in "Nagrit", wat in al sy strukturelemente groei na 'n klimaktiese slot toe. "Klein ode op wit" is 'n ander pragtige voorbeeld hiervan. Omdat sy visioenêr kyk, veroordeel die poësie van Sheila Cussons die ander uiterste: bysiendheid (vgl. "Stoet", ook "Afrikaner"). Daar is verskeie visioenêr-religieuse gedigte in *Die somerjood*, gedigte waarin die sien, die lig, wat ook gewerp word op die donker sonde, 'n belangrike funksie vervul. "Sien" is 'n goeie voorbeeld, ook 'n goeie gedig deur sy klankstruktuur, veral in die beginverse: "Sonde maak dom, verstomp/ die sinne, sypel/ 'n vuil vliesigheid stadig". Ekstatiese sien is die pragtige "Wit huis" met sy ritmiese styging.

Die religieuse gedigte vertel nie net van ekstatiese ervaring nie en is nie net stygende gang nie maar ook soms die poësie van die konflik. In "Dans" werk twee kragte teen mekaar, naamlik die drang na oorgawe aan die sonde en die drang om daarvan verlos te word. Die botsende kragte gee aan die kort gedig 'n ongewoon dramatiese krag. Daar is baie gedigte van die sondige en die demoniese, soos "Pieter Paul in die paradys" en "Respyt".

Tussen die gedigte van ekstase en die sonde is daar die gewone lewe. Dit is 'n boeiende aspek van die poësie van Sheila Cussons dat sy, naas haar metafisies-religieuse gedigte ook die gedig van die *is* of wees en van die "hierheid en nou" skryf ("Die dooie bome"). Dit is ook

die aard van die titelgedig, "Die somerjood", dat dit poësie van die "hierheid" is, hier, maar dan hier aangeland uit 'n "verbysterende eldersheid", soos dit in "Die dooie bome" heet. Die beste gedigte in die bundel is tegelyk poësie van die hierheid en van die verbysterende eldersheid. Een van die pragtigste voorbeelde is weer eens 'n klein gedig, "Glimp", waarin die kyk na die gewone aarde lei tot 'n skrikgewaarwording dat die Ander daarin gesien word (vgl. Van Wyk Louw se "Seekoevlei"). Op dieselfde manier groei die *ek/my* uit tot *Hy* in "Pronomen", die slotgedig in die bundel, wat aansluit by die pronominale poësie van *Die swart kombuis*.

Soms verloop die vers stroef in *Die somerjood*, soms is dit oor-eksplisiet, wat beteken dat die gedig sy kommunikasie nie genoegsaam in ander strukturelemente as die beskrywende omgesit het nie. Maar oor die algemeen is die gedigte in *Die somerjood* van 'n pragtige gehalte. Mens kan egter nie sê dat dit 'n belangrike wending in die oeuvre van die digteres bring nie. Maar om aan jouself gelyk te bly, is iets wat ook nie baie digters in hulle opeenvolgende bundels regkry nie.

De Wette se tweede bundel *Verban, verbinne*, (1980) is tegnies vaardiger as sy debuut maar tog nie veel anders nie. Dit is 'n versorgde, sobere vers, waarnemend, beskrywend, portretterend, maar kil en vlak. Soms steek die satire sy kop uit, hier en daar (vgl. "Ter nagedagtenis aan die Taalmonument"), en dan verlewendig dit die egalige gelykheid en eenselwigheid, maar selfs die politiese gedigte bly bedoord en ondiep. Selfs 'n gedig met die titel "Die loskruitpatroon" is drifloos deftig, net soos die brief aan Breytenbach, getitel "New York, Mei 1979". Soms kry De Wette dit tog reg om deur sy observasievers 'n perspektief met dimensie te skep, soos in "Die Imam", of in die portrette in "Boerereën" en "Die ontdekking van die Kwaabil-hotel", maar dit gebeur alleen in uitsonderlike gevalle.

In 'n presieuse taal is *Lyksang* (1980) van Phil du Plessis geskryf. Oordadig en eensydig geneig tot beeldspraak is die gedigte, beelde wat eerder verduister as wat dit in 'n saamgedronge oomblik, soos Ezra Pound gesê het, verrykend en verhelderend is. Die bundel word algaande 'n aaneenryging van vergelykings met "soos", ad infinitum. As mens die gedigte van nader bekyk, word dit 'n verwarrende ineenstrengeling van vergelykings, beelde, metafore. Dit begin al met die eerste gedig, "Met die woord as kind": "die berg bloei aan haar skeure/ met die vloed/ wat haar verwond het// soos hierdie skeurende water/ sou ek liefes wees/ waar my woorde heen eggo". Ongeveer dus (str. 1): die berg is soos 'n vrou (vroulike biologiese wese) wat bloei aan wonde wat soos skeure is, en die bloed vloei soos 'n (water)vloed wat haar (soos een of ander wapen) verwond het — dus: die bloed wat nou uit die wonde vloei, is teweens die bloed wat haar vroeër verwond het; (str. 2): die spreker wil liefes wees soos die water wat is soos iets wat kan skeur (verwond) en waarheen die spreker se woorde eggo, wat ons dus moet verstaan (hoe onmoontlik so iets ook al is) as woorde wat weg van

die spreker af kaats in plaas van *terug* na hom toe (eggo is immers terugkaatsing). "Met die woord as kind" (wat sou die titel beteken, watter verband het dit met die gedig?) is nie die ergste geval nie, glad nie. Agter hierdie soort gedig, waarvan die bundel van voor tot agter vol is, sit die klaarbyklieke opvatting dat die poësie vindingryk moet voorkom maar in werklikheid alogies mag wees.

Volop is die retoriek: "ek weet die breë veld van jou bors vroegeand/ voorspel laataand die stamkrag in jou dye" ("op terugreis"); "die stroboskoop/ plotseling in arres/ soos my falende asem", "tussen die pilare van my nek" ("ek sou jou weer sien"). Bowendien keer dieselfde soort beeld of objek telkens terug: taalbeelde, oogbeelde, die son; dieselfde soort wending: "tog, die hoop op herinnering bestaan nog" (bl. 27). "tog/miskien is die water by jou te koud" (bl. 28), "tog die bruilofsvlug meemaak" (bl. 61). Die verpoëtiseerde beeldsprakigheid kan nie die betoogtrant verdoesel nie, en onmiskenbaar is dit in 'n vers soos: "onder jou vingers sou jy/ met die kroon van my hoof langs/ 'n snit kon meet/ waar probeer is om my gemoed te ontbloot" (ek kurs.). Van 'n armoedige perspektief getuig die aanspreek van 'n *jy* in gedig na gedig. Die beperkte taalvermoë, ten spyte van die presieuse, spreek uit baie dinge, onder andere ook uit Du Plessis se skryfwyse van "flotilla", wat miskien nog kan, maar ernstiger is "soggends".

Die titel *Waar een mens saam is* (1980) van Jeanette Ferreira som die bundel op: dit is die poësie van een mens. So vertel ook "onse vader" ons iets "oor die self wat alleen geword het/ en daarmee vrede het", al is hierdie vrede sekerlik ironies bedoel. Want die een mens het onvrede met baie sake: met ander mense, met die godsdienste, met die gangbare mores, met die establishment, met talle konvensies. Dit is saaklik gestel in "Hond": "ek grill van jou/ ordelike ordentlikheid". Dit is anti-konvensionele poësie in 'n onkonvensionele vorm, heeltemal onkonvensioneel ook in sy taalgebruik, in sy selfhandhawende toon. Daar is oor die algemeen 'n (gesonde) aggressiewe toon in die gedigte, ook 'n aggressiewe soort taalhantering, "want niks/ is soos die woord/ so uitgesproke nie" ("Skepping"). Op sy manier maak hierdie debuutbundel die taal oop, net soos dit allerlei ander digthede oopmaak. Wat myns insiens die beste gedig is, "Veekraal, 30 Oktober", beroep hom op die oopbreekverskynsel as 'n natuurlike verskynsel, wat altyd en oral voorkom, deur die gebruik van 'n plattelandse beeld (nié stedelike nie), eintlik 'n Boerebeeld, van die vee wat uit die kraal gebreek het toe 'n plaasmens gebore is. Nie altyd kry Jeanette Ferreira dit egter reg om, soos hier, beeld en gedig van haar siening en kyk op sake te maak nie. In te baie gevalle is daar nog te veel betoog, nog te veel teenmoralisering, wat dan nog nie wesenlik van die moralisering verskil sover dit die literatuur aangaan nie.

Geslaagd is dit waar die verhevene gekies word en dit in die alledaagse idioom vertolk of vertaal word ("ek sê nou vir jou"), of die onkonvensionele behandeling van die konvensionele ("n Straat vir Giorgio de Chirico"). Dit is te begrype dat satire in verskeie van hierdie gedigte uitslaan (vgl. "Kroniek van die pampoene").



Daar is heelwat goeie vers in hierdie bundel, maar die skryfster is nog te bedrywig om uit te roei, skoon te maak, en in hierdie bemoeienis werk sy nog te veel met idees, met opvattinge, wat nog nie werklik vers geword het nie. 'n Mens kan jou egter goed voorstel dat daar uit hierdie gesindheid en uit die vermoë om 'n gedig te skryf, waarvan die bundel goeie getuienis is, baie sterker gedigte kan voortkom.

Daar is iets yls in Hammond se *Hotdogs en hamburgers* (1979), wat deels ongunstig, deels gunstig is. Ongunstig is dit dat die bundel 'n beperkte register het, deurdat dieselfde beelde, gestaltes, gevoelens ensovoorts weer en weer terugkeer, dat daar nie 'n groot verskeidenheid van vorme is nie. Maar gunstig is dit weer aan die ander kant dat daar in 'n sober vers, in eenvoudige taal, met min middele en 'n ondramatiese toon wrang gevoelens en onthutsende gewaarwordings geskep word.

Die beste gedigte roep 'n grillige wêreld op, soos die titelgedig waarin die mense uiteindelik gaan lyk soos die stadswêreld wat hulle geskep het. Grusaam word hierdie grilligheid selfs. En dit kry Hammond meestal reg deur eintlik net te vertel en te beskryf, sonder omhaal en sonder oordrywing. Die mees sentrale gedig in die bundel is m.i. nie die titelgedig nie maar "Phoenix." Hierin word die beeld van 'n stadswêreld met al sy vermaaklikheid en ontvlugtingsplekke opgeroep, maar die ontvlugting is totaal onromanties, dit is so verskriklik gewoon en leeg, knap beskryf in 'n ongesofistikeerde taal, tot dit dramaties uitloop op 'n detonerende, ontnugterende slot. So loop ook die klein gedig "Huis" se aanvanklike saaiheid uit op die lugubere, binne die bestek van net enkele verse of "Laaste basuin". Dieselfde gebeur in "Dagbreek", waar die ontvlugting van die ruwe werklikheid in die seksuele gesoek word. Stap vir stap word oopgesny in "Selfmoord", tot die dodelike toe, maar nadat die gedig onskuldig begin het. Dieselfde verloop is daar in "My ouma" en "Ertsboor". Dit is almal gedigte met ontgoëlende klimakse, wat aan die gedigte met hulle ondramatiese toon, op die eerste gesig, 'n gelade karakter gee. Ander kere word die gedig deurgaans in 'n affeklose tonaliteit gehou, wat dan tog allerlei satiriese, ironiese, paradoksale tone losmaak. Ek dink byvoorbeeld aan die eerste gedig, "Huldeblyk", of die kras paradoks van "Sondebok" of van "Siklus", met sy blote herrangskikking van dieselfde gegewens wat dan op die gans andere uitloop, of die ironie van "Tweede Kersdag".

Soms is die gedig onverbloemd kru, byvoorbeeld "Jesus min my", en skep dit 'n totaal ander tonaliteit as die ondramatiese gedigte. In party gedigte is daar 'n mefistofeliese element wat die vers spelenderwys laat uitloop op 'n krasse slot ("Herfs"), wat 'n boeredans laat uitloop op 'n ongewenste resultaat ("Boeredans"), 'n gewyde handeling op 'n oneerbiedige ("Session"), eintlik deur 'n amper blote jukstaposisie, en wat 'n selfportret onooglik maak ("Selfportret"), of wat kaal stroop ("Karkas").

Hammond hanteer die kort gedigvorm knap. Hy skep ondergangsbeelde met enkele verse, byvoorbeeld in "Laaste basuin", hy bereik

verrassingselemente binne net enkele strofes, soos in "Verlore seun". Party gedigte bly egter toonloos, leeg, byna apaties en flegmaties. Maar hier is 'n eie manier van sien (vgl. ook die spokige aansien wat die stad kry in "Aandrit") én van sê, wat die bundel 'n eie plek gee onder die debute van 1980.

W. E. G. Louw se bundel nagelate gedigte, *Opvlugte en opdragte* (1980), bring nie verrassings nie en getuig nie van 'n wending in Louw se werk nie. Dit is die tipe gedig wat hy later in sy lewe geskryf het, maar dit is nie op die peil van sy laaste werk wat hy self gedurende sy lewe gepubliseer het nie. Op sy beste is die vers in *Opvlugte en opdragte* 'n hoofsaaklik beskrywende, kontemplatiewe en metafisies gerigte gedig, nie maklik toeganklik vir lesers wat graag moeiteloos en gemaksugtig met die vers omgaan nie en seker nie boeiend vir hulle wat alleen in hulle eietydse wêreld en onmiddellike omgewing geïnteresseer is nie. *Opvlugte en opdragte* is 'n verhewe soort vers, soos die goeie klassieke vers dikwels is, en hierdie gedigte bly steeds die werk van die digter wat sedert *Die ryke dwaas* gesteld was op 'n geraffineerde gedig.

Die beskrywende, amper asof ons hier met delikate prosa te make het, is die oorheersende eienskap van die bundel. Soms is die gedig té deskriptief, byvoorbeeld "Albumblad". Rustig beskrywend is byvoorbeeld "Kasteel die Goeie Hoop". Wat belewenis kón of moes gewees het, soos die mistieke wete van die wederopstanding van die vlees in "Predikasie", is fyn vers, maar beskoulik-beskrywend, nou egter nie meer met die pikurale gloed van byvoorbeeld die Passie-sonnette in *Adam* e.a. *gedigte* nie. In ander gevalle bly die beskrywing klimaksloos. Selfs die ballades van die eerste afdeling is meer beskrywend as wat dit ballades is. Die beste hiervan, met die meeste dinamiek, is "Supermoonheid". "Dalenda est Carthago" is heeltemal te beredeneerd vir 'n ballade.

Die deskriptiewe, beskoulike word weldadig gevul met die religieuse. Daar is 'n bewustheid in die bundel van 'n kontemplatiewe wêreld elders en anders as die onmiddellike, die sigbare, 'n wêreld van "goddelike waarde". Maar dan is dit tog weer hierdie bewustheid van 'n serene elderse wêreld wat, soos in die geval van *Vondel*, die gedig op die tydelike aardse rig, byvoorbeeld in "Spitsberraad", "Nuus uit Afrika", "Mure" of "Nugter blik" veral. Van die beste gedigte is egter die onaardses. Ek dink byvoorbeeld aan "Strooidakkerk", of eerder nog "Landsreën", wat die aardse en hemelse verbind, maar so dat e.g. in laasgenoemde opgaan. Holstiaans apokalipties is party gedigte (vgl. "Teen Wes-Europa" of "Dalenda est Carthago").

Die gevaar van die didaktiese het nie uitgebly nie. Lees "Homo ludens".

Aan die einde van die bundel is die ontwerp van "Veertien variasies op 'n tema" toegevoeg, bloot interessant. Dit is onduidelik waarom so iets in die bundel opgeneem is.

*Nag is verby* (1980) van S.V. Petersen is 'n taamlik eenselwige bundel

en dit bring geen verandering in Petersen se poësie nie. Hy sit die tradisie voort waartoe hy histories behoort en bly 'n Dertigse, Veertigse vers skryf wat daarop gerig is "om my ek te ontdek", soos hy dit self noem in "Portret'40". Dit is soos die lydenspoësie van Dertig, Veertig 'n tipiese alter ego-poësie en in 'n groot mate in 'n monoloogstyl geskryf. Die woordeskat is in verskeie gedigte baie woordeliks dié van Dertig. Ook die Christusfiguur as prototipe van die lydende is van vroeër, ook die heroïse, met die taal selfs van Wyk Louw. Soms is Petersen nostalgies, soms selfs sentimenteel in sy herinneringspoësie

Dit alles skryf Petersen in 'n soort "oop" gedig, formeel probleemloos, ritmies egalig, prosodies goed georden, struktureel ook eenselwig soos dit in alle ander opsigte eenselwig is. Petersen het 'n voorkeur vir die kort versreël, en in baie gevalle is die strofe niks anders nie as 'n lang versreël wat tot strofe omgebou is, só dat die laaste versreëls van die opeenvolgende strofes met mekaar rym. Die bundel bevat nie eintlik vormrykdom nie.

Daar is enkele goeie beskrywende gedigte, byvoorbeeld "Schwarzwald", "Stadsmens", "Kaapse Vlak", "Die witborskraai", "Landelik", "Landskap". Hierdie gedigte, van die bestes in die bundel, bring 'n welkome afwisseling.

Dat 'n bundel soos *Ruimte-ark-kolonie* (1980) van Wessel Pretorius wat lankal en ver verby sy debuut is, uitgegee word, is 'n aanduiding van die hedendaagse poësie-inflasie in Afrikaans. Die digter nooi sy lesers in die eerste gedig uit: "Kom kyk na my ruimte-ark-kolonie", maar al wat daar te sien is, is wat hy self noem sy "wesselisme" (Toer), 'n "eie eiendaardige . . . heelalletjie" ("hiermee 'n stukkie"). Mens moet jou nie laat verlei deur hierdie verkleinwoordjies nie, want die bundel is, net mooi andersom, grootsprakig, grootsprakig binne 'n klein wêreldjie van "'n visblik 'n hyser 'n bus/ 'n tronk 'n koutjie of/'n gedig". ("Vort seg ik"). Geen tipering soos "neo-primitief" ("Jy dryf my") of wat ook al kan hierdie bundel red nie. Daar is darem 'n gedig soos "Toeskouer (in 'n spel wat elders afspeel)", "Hillbrow" (veral) en "In Hillbrow het 'n mens 'n oor nodig", want hierin is die leser ten minste tydelik ontslae van die Wesselisme.

Ina Rousseau, wat gedebuteer het as Vyftiger en eintlik in die sewentigerjare eers weer na vore gekom het (in 1978 het haar derde bundel, *Kwiksilwersirkel*, verskyn), het haar in haar ontwikkeling aangepas by Sestig/Sewentig, bv. in haar liefde vir mens en aarde. Vergelyk wat die aarde betref "Die hospitaal", waarmee die bundel begin en waarvan die beginvers lui: "Die aarde het diep/in my hart ingekruip"; en wat die mens betref, vergelyk "Die mens van God", "mens", "Die maaksel", "Werkwyse"

Haar gedigte het meer konvensionele bindingsmiddele as baie van die nuwere poësie, maar hierdie meer bestendige vorm word gevul deur "driftige", beweeglike elemente (vgl. "Die tweede geskenk"), heftige gesindhede soos "Die Untergang des Abendlandes", ook deur iets soos die heftige ritme. Die stewige bou van die gedigte is, soos

Elizabeth Eybers dit genoem het in "Digteres as huisvrou" (*Einder*), 'n "ordenende teëvoeter" vir die beweeglikheid wat daarin opgeneem is. Dit is poësie van 'n kragtige veranderlikheid. Snel in hulle op- of afloop en in hulle kort versbou is die kleiner gedigte (vgl. "Sirkel"). 'n Onverbiddelike progressie het hierdie gedigte, wat vers vir vers, stap vir stap ontwikkel ("Erkenning"). Gedigte van die sigbaar ontwikkelende gebeure, soos wat mens dit reeds in *Taxa* teengekom het, kom ook in *Kwiksilwersirkele* voor. "Hierdie liefde" is daar 'n voorbeeld van, waar die gebeure agtereenvolgens die gedaante aanneem van *vervorm*, *uitbrei*, *aanhou*, *binneswewe* en in die slotvers *oorweldig* — dit alles in 'n kwalik ononderbroke proses, wat hom voltrek in kort, saaklike verse.

Mens lees in verskeie gedigte van versplintering ("Renaissance", "Potlood", "mens", "Droom"), van breek en die breekbare: "Stil winterboom", "Die maaksel", "Die gekore een". Daaraan verwant is nog "Van klipbrekers", "Krygsverrigtinge", "Die era van Raka" en die slotgedig, "Die dooie vis", wat almal die destruktiewe in een of ander vorm laat sien. Versplintering, breek, destruksie — maar altyd, soos by Breytenbach in sy laboratorium van ontbinding, in die ordenende teëvoeter van die "heel" vorm, soos dit gestel word in "Stil winterboom", waar die hemel gebreek word in die "barsloos heel" en "in één stuk gegote", strak, sterk, verwikkelde vorm van die boom. Breekbaarder as spinnerak maar 'n hegte samestelling, 'n maaksel van sierlike verwickeldheid is "Die maaksel". As mens na die lettergreepverhouding in die verskillende verse van lg. gedig kyk, en na die verhouding van die versorganisasie tot die sintaktiese organisasie, dan vertoon die gedig 'n stewige raamwerk onder die "fynstelling", 'n egalige sillabiese styging na die middel van die gedig toe (vs. 7), met 'n gelyke egalige teruggang na die slot toe, en 'n gebalanseerde sintaktiese versmatige struktuur: groeperinge van 2 verse, 3 verse, 3 verse (in die middel), 2 verse, 3 verse as sintaktiese eenhede. In albei die laasgenoemde twee gedigte is daar die bewussyn van die "verwickeldheid" van die vorm (vgl. ook "Feodraal"). Die bewussyn van hulle vorm vloei voort uit die gedigte se hoë organisasie. In ander gevalle sien die vorm homself as wat ons kan noem omsluitend — dit gee deur dié omsluiting bestaansreg aan sake soos bv. die aarde of die geliefde, deurdat dit hierdie sake "huisves". ("Die hospita"), of "bevat" ("Feodraal"), en as mens op die herhaling van klanke, lettergrepe, woorde of frases let, lyk dit of jy 'n gestaltegewende weefwerk voor jou oë sien ontstaan of in 'n afluistering dit hoor ontstaan — in verse soos "die opwindend/inwonend oerbeminde" ("Die hospita"), wat nie net in een of twee klanke korrespondeer nie maar in vier, vyf (vgl. ook die assonansie in plaas van volryme in die gedig), of die hele "Feodraal", veral in vs. 8-10: *skil/skulp*, *huis/huls*, *boom/boom*, met ook die verwantskappe tussen *skulp/huls* en ander meer verborge verhoudings, 'n hele "verwikkelde" klankhegting in die hele gedig. Die gedig het tegelyk die vastheid van klipwerk en die fynheid van spinnerak en vlies. In die bewarende vorm van "'n Herinnering" lê die konserverende begrippe

in hoofsaaklik net twee klankvelde: Waak, wegkeer, wordingsdag, (be)waar, (geen) wolf; vlees, (niks) verander, veilig, vesting, versteek. Dit is nog subtieler gedoen in "Die verdagtes": die klank van die sleutelbegrippe wolk en amok voer die hooftoon in die gedig, tot die slotverse waar die skielike verandering in die situasie hom ook in die onmiskenbare nuwe klanksamestelling van vokale en konsonante voltrek ("witter as wit en stellig giftiger as glit"). Dit is ook merkwaardig dat in die verse waar die verskansing teen die amok ter sprake kom, *verskansing* sy toon aan die verse gee.

'n Dramatiese ontwikkeling voltrek hom deur die herhalingsverskynsel in party gedigte. Dit kan geïllustreer word aan die beginverse van "Krygsverrigtinge", met sy woord- en klankherhalinge, voortgesit in deels dieselfde, deels ander woorde en klanke. Vergelyk ook nog "Gebed op Nuwejaarsdag". In "Werkwyse" word hierdie velerlei vormende werkwyse bewus gedemonstreer. Dit gaan daarom, soos ook in "Die Ster", dat die herhaalde dinge nie staties is nie maar dui op die dramaties veranderlike: tussen die eerste en die laaste ster lê 'n enorme ontwikkeling, maar dié ontwikkeling het hom voltrek aan konstante begrippe en versreëls — byna geen woord of vers is nie by een of ander vorm van herhaling betrokke nie.

*Kwiksilwersirkel* is poësie waarin mens en wêreld, die vorm en bestaan van sake beluister of afgeluister word. Talle dinge word gehoor, ook die skynbaar "klanklose" wêreld van "RSA Junie 1976". Die kode van die storm in "Die aanklag" is 'n klankkode. Waar "'n Wit nag" op sigbaarhede en hoorbaarhede betrekking het, is selfs die sigbaarhede (vgl. strofe 1) hoorbaar gemaak in die verse. Baie gedigte is verse van hoorbaarhede: "Die lokvink", "Die aardartisjok", op meer speelse toon "Die plaag" en "Die krieke weet", of satiries in "Kennisgewing". 'n Fyn netwerk is "Die soet heerskappy", soos die ander verwickelde vorme wat hierbo ter sprake gekom het, "skrikwekkend fyn gestel".

Soos in baie gevalle in die poësie, is die klank in *Kwiksilwersirkel* nie net of nie primêr op homself ingestel nie. Dit is, afgesien van sy foniese waarde, ook versbeweging, maar ook veral vershegting. Waar "Mens" die versplintering beskryf wat hierbo ter sprake gekom het, is die klank- en woordhegting juis stewig, met name in die twee slotverse. Ons kan dieselfde sê van "Die klipbrekers": as die ontvorming van mooi vorme in die slot in die mees intense toon beskryf word, is die weerstand van die klankvorm op sy helderste. As die netwerk in "Renaissance" "uitemkaar uit val", gebeur dit in 'n verruklike klein "klinkklank".

*Kwiksilwersirkel* is poësie van die veelsydige. "Balans" is die titel van een van die gedigte, maar dit is 'n balans van inkongruensies, waarin die soetheid om suurte smee. Wat eintlik in hierdie gedig staan, is dat die ewewig "gebreek" word, soos die versplintering elders "heel" gemaak word.

Die verskynsel dat die versplintering gegee word in 'n heel vorm en die beweglike in 'n gebalanseerde, strak vorm, is net 'n ander manier van die saamgaan van opposisionele sake en van die diversiteit, dieselfde soort verskynsel as die stilte wat oorverdowend hoorbaar is

("Verstillings"), en engel wat vlermuis is ("Skaduwee"). Die substansiële substansieloosheid, die uiterstes waarin die gevoelige gees bemiddeling soek, die abstrakte wat konkreet beleef word, dit is alles in "Die passie van Simone Weil 2" gedemonstreer aan die vyf sintuie (agtereenvolgens sien, ruik, hoor, voel, proe), wat uitloop op 'n vlug terug in die liggaamloosheid in, in die slotvers. En die sterk liggaam van hierdie gedig, met sy konvensionele strofes en ryme en die konkretisme van die sintuie, maar met 'n eteriese slot, is 'n demonstrasie van die binding in die veelheid waarmee hierdie bundel werk.

Ten slotte het die titel van die bundel dit al gesê: dit is kwiksilwer wat in sy lewenskragtigheid en beweeglikheid 'n afgeronde vorm (sirkel) aanneem. Dit is 'n bundel van geraffineerde liriek.

Ina Rousseau se volgende bundel, *Heuningsteen* (1978), herinner baie aan *Taxa*, deurdat die gedigte in die bundel baie intiem op mekaar aangewys is, van mekaar afstam en op die manier van 'n Boutens 'n illustrasie is van hoe die digter dieselfde saak op duisend en een maniere sien en sê. Die eenheid van die bundel is dieneengevolge tegelyk sy verskeidenheid. Enkelvoudigheid word meervoudigheid. Mens kan by die begingedig begin: "Makers".

In verse wat baie vloeibaar is, word verbeeld hoe brekers tegelyk makers is, hoe die wind en lig en klank die water breek én vorm tot 'n verwickelde, hoorbare stuk mosaïek — verwickeld deur die paradoks van breek wat maak is, verwickeld ook deurdat lig klank is en omgekeerd. Soortgelyk is die tweede gedig, "Besoeiking": die gestolde bewerkstellig die beweglike. Weer is die water soos in "Makers" die basisbeeld. Die derde gedig, 'n "Dagbegin", integreer weer eens klank en lig, en soos in "Makers" word deur die lyster eers uitmeakargehaal, losgetorring, daarna kom 'n spiksplinternuwe son tot stand. In 'n telkense nuwe beeld, nuwe vorm, nuwe gedaante sê die gedigte dieselfde saak oor en oor, met die verrassende telkens in die variante uitgewerk.

In "Spil" raak die beelding iets van die digterskap. Weer is daar 'n beweginglose stilte, stolling, bowendien teruggetrokke in 'n huls, wat desnieteenstaande spiraal, sirkel, kolk, klop. Hierdie gedigte is 'n vreemde integrasie van stilte en geluid, stolling en beweging, huls en uitvlug.

Die beweeglikheid wat hierbo genoem is, neem talle vorme aan: in die beelde, in die ritme, in die handelingsverloop vanaf stilte na dinamiek, of omgekeerd, soos in "Bôggom bôggom", waar die dinamiek afloop in 'n bedwelmende talm, of in "'n Voorspeletjie" wat twee maal afloop. Net mooi omgekeer weer is dit in "Verligting", waar gewag word op 'n beweging wat inderdaad kom, of in "Scarlatti jr.", waar die kunstenaar uit die gestremde snaarinstrument lewe wil pluk — minder of meer eksplisiet het verskeie gedigte op die kunstenaarskap betrekking. "Scarlatti jr." het raakpunte met dié hierbo genoem oor die kunstenaar en met dié wat die stilte en gestolde mobiliseer tot beweging. In

"Sierskrif" kom die gedig weer terug op die kunstenaar self wat uit stilte en kilte klanke en beweging haal. Klank en lig is dié twee groot bewegings- en kreatiewe faktore, en vanself gaan die bewegingsbeelde van klank en lig oor in ritmiese beweging en 'n totaal beweeglike gedig. In sy titel het "Tableau vivant" al betrekking op die pendante statiek en beweging. Die inspeel van hierdie twee kragte op mekaar in dié gedig met sy twee ewe lang helftes, is só subtiel dat dit gaan lyk op gesigsbedrog, pose, namaak, oneg. Die eerste sewe verse lyk op die valse, bedrieglike stolling, die laaste sewe op valse, bedrieglike beweging. In ander gedigte is daar 'n helder kurwe vanaf beweging na stilstand. In "Bodem", waaruit die bundeltitle kom, is daar 'n angs dat die gestolde klip tot heuningsteen kan smelt. Dié angs kom ook voor in "Tussen dag en aand" en "Eva".

'n Verdienste van Ina Rousseau se vers in *Heuningsteen* is ook die klank daarvan, byvoorbeeld in "Onguns" waar str. 1 sy dominante r-klank het en str. 2 sy dominante s, met in twee laaste versreëls van str. 3, die slotstrofe, 'n integrasie van die r en s ("soos in stekelrog se doringrige rug") Daar is oor die algemeen in die bundel 'n gevoeligheid vir klank Lees byvoorbeeld "Die dromer" met sy "musikale" begin en slot:

Die katakoeroe  
maak kamma musiek

.....  
'n klarinet

uit kokra gekerf

Lees ook "Die eksperiment" met sy deurlopende rym, of "Die smit", wat baie behendig-musikaal op net enkele klanke gebou is. Daar is talle ander: "'n Voorspeletjie", "Verligting", met sy ryk assonans plus rym — die klank verbreek hier, soos in verskeie ander gedigte, die onbeweeglikheid se stugheid. Die lewe van "Die sweepskerpioen" word klankmatig verbeeld, en hy word 'n soort groteske destruktiewe teenbeeld van die musiekkunstenaar wat kreatief met klank omgaan. Dus, weer 'n geval van dieselfde saak uit verskeie, selfs teenoorgestelde perspektiewe sien. En in plaas van die kreatiewe klank van die kunstenaar, is daar ook die taal om met die klank om te gaan, soos in "Kandidaat". Swewend tussen pleit en vloek is die klanklewe van die duif in "Die laspos".

Die duif, die skerpioen, die musiekkandidaat, die kunstenaar kom op 'n wonderlike manier by mekaar uit.

'n Hoofbemoenings van hierdie gedigte is vanselfsprekend ordening, in 'n wêreld van vormvloei, waarvan "Suringblaar" pragtig getuig. Hier word blare tot vlinders, vas én vloeibaar. In "Die wording van die aaskelk" word die aaskelk 'n stinkende ster (weer is dit 'n integrasie van sake wat vreemd aan mekaar is). Die ordeningskuns van die kunstenaar word gesien as die werk van 'n towenaar. Die bundel se behoefte aan vorm, aan die essensiële vorm, om met die taal van Elisabeth Eybers se "Röntgenfoto" te praat, is baie direk uitgespreek in "Die lang lang somer". Vormperspektiewe van die bundel is o.a. die identifikasie van sake, die integrasie van sake, of saamgaan van<sup>3</sup>

antesedente (vgl. "Lewe"), die vermenigvuldiging van vorme of gestaltes of verskynsels, die oplos van die een in die ander, soos in "Kalwerliefde", waar die twee verliefdes in mekaar oplos, die stabilisering van vorme ensovoorts.

Die drie slotgedigte is op een of ander manier samevattende gedigte. "Port-Royal" vat die paradoksale visuele rykdom van die bundel saam in 'n vaskyk in die alomteenwoordige onsigbaarheid van God; "Deurgangskamp" plaas die mens in 'n swewende posisie tussen die uiterstes; "Keerdatum" herlei alles ten slotte tot 'n bewegingsproblematiek.

Ina Rousseau slaag daarin om in die betreklik kort gedig en in 'n bundel van 'n betreklik geringe aantal gedigte 'n imposante veelsydigheid te bereik. Sy skryf poësie van 'n verfynde kwaliteit.

Die jargon van Casper Schmidt se *Terra incognita* word in *Nuwe en nagelate gedigte* (1980) voortgesit. Dit is 'n lywige bundel, maar "hoewel ek veel geskryf het, vrees ek/ het ek te min gesê, en veels te oordadiglik", helaas. Daar is byna geen enkele taaltoer wat nie in die bundel voorkom nie: argaïsmes (sinds, gewrog, krakele, lament, epistel, sulks), alliterasies in die trant van Toon van den Heever ("wieke woedend van wraak", "brandende bloedlewe van bilharzia", "die dans van my komkommerkoel kundeleer te ontspil, te ontdoen", "in die kitsmoiré van kodakspikkels sketsbaar staan"), volop retoriek ("pluk uit hierdie mishoop/ 'n offervaardige lelie of traan", "koester aan't (sic!) boesem", "jou lippe 'n trillende geut tot 'n tempelplein", "aan kraakvars golwe geboei", "'n hele moederstad verkrag"). Behalwe die retorika is die beeldspraak in die algemeen idiosinkraties ("vlam sonder respyt", ens.), en soms kom hierdie vergesogte beeldspraak gekombineer met die oordadige alliterasie voor ("verloklik in gevurkte tong getooi, en in tapyt"). 'n Hebbelikeid waarvan geen enkele bladsy vry is nie, is die eienaardigste kombinasies van byvoeglike en selfstandige naamwoord, waarvan een of albei op sigself besien al vreemd is: "aanslagte agterlike fellaheen", "walgingwekkende alp", "passade week", "diverse dialek", "waterspieëlende vogfilm", "apotropiïese vader", "rewolusielangse omweg", "steekbosootrekte paniek", "verroete geeste", "onparfuumse afweervog", "onderente syfer". Die samestelling en afleidings van hierdie taal grens aan die onmoontlike: begaanslak, himnieus, mettervreets, vermeenthede, krakenhuis, godenstug, rotsrollertrots, almeersigtig, skatertand, vermeermetel-narrige. Dan, ten slotte, is daar talle gewone taaloute: aeone, fellaheen (albei volgens die Engelse skryfwyse), my rug gedraai op hierdie landskap, onthitsende, passade (passeerde?). Van ritme kan vanselfsprekend in so 'n taal weinig tereg kom. In alle opsigte is dit byna onleesbare poësie.

Die Proloog in Johan Steyn se *Verweer* (1980) vertel van disintegrasie. Soms is dit formeel inderdaad so in die gedig: die beelde val nie mooi saam nie, alles wil nie mooi voeg nie. Daar is egter 'n hele aantal gedigte wat skerphed het, wat strak en snel 'n gestalte skep of 'n gesig



oproep, byvoorbeeld "langs die slypsteen lê 'n mes", of "chronoloog" met sy vinnige slot. Steyn kan 'n bekende voorwerp of gesig in 'n verrassende nuwe gedaante verander, soos "Trein en boom", "Providentia naturalis", of "Buite seisoen". Soms ontwikkel dit tot die grillige, byvoorbeeld "Sloping". 'n Enkele menslike figuur word vermenigvuldig in 'n aantal voorwerpe en word 'n hele wêreld, byvoorbeeld "Ontmoeting". Dit is een van die beste vermoëns van die digter, die nuut en verbasingwekkend maak van die wêreld. Lees byvoorbeeld "Lasarus". Daarmee saam hang sy empatiese vermoë ("Hondjie", "Kleuterlyfrympie"). Steyn het ook 'n sintuig vir die moderne soos byvoorbeeld in "Imitatio", wat teruggryp op Thomas a Kempis. Steyn verbeeld in die beste gedigte met 'n vaart ("Dagplan", "'n Skemerwandeling", "Eindrympie"). Hy kan 'n bepaalde gesteldheid raak beskryf, soos in "Psigo-dinamika", wat een van die bestes in die bundel is, en hy kan 'n paradoks fyn uitbuit ("Saaklike eksegese"). Ten spyte van die egte digterskap van Steyn, is daar nog te veel gedigte wat liefs maar agterweë kon gebly het. As iemand soos Steyn weldeeglik kan skryf, kan hy met veiligheid versigtiger keur. Goeie gedigte, en dié is daar onmiskenbaar, vergoed nie vir die swakke nie, maar die swakke doen die aansien van die goeies skade.

Nadat hy heelwat meer as 'n dekade gelede gedebuteer het, het daar nou 'n tweede bundel van Cornelius van der Merwe verskyn, *Swartys* (1980).

Die idioom en die styl van die tweede bundel verskil van dié van die debuut, maar dit bring nog nie 'n besondere wins nie. Trouens, die meer natuurlike en spontane stem van die debuutbundel is ingeruil vir 'n taamlik bestudeerde modernisme in die tweede. Wat veral hinder in die lywige tweede bundel, is die stereotiepe, op twee maniere. Eerstens doen Van der Merwe nou alle leestekens weg, maar dit doen ritmies en wat die dinamika van die gedig in die algemeen betref niks aan hierdie verse nie, want sônder leestekens selfs is dit opsigtelik dat die versreëls in gedig na gedig een-een in 'n rytjie na mekaar daar staan, elkeen 'n afgeronde eenheid, wat net so goed maar 'n leesteken aan die verseinde kón gehad het, en wat die gedig verbrokkel. 'n Tweede stereotiepe verskynsel wat dwarsdeur die bundel voorkom, is die elliptiese styl, des te meer moeisaam omdat die versreëls so sterk geïsoleer van mekaar die een na die ander volg. 'n Nuwe wêreld word in die bundel verken, Oosters, antiek, maar dit op sigself is nog nie genoeg nie. Daarteenoor staan die verbeelding van die alledaagse lewe in ander gedigte, byvoorbeeld in "Afspraak", maar ook dit lewer nie veel verrassings op nie. Kleiner hinderlikhede is spel- en ander foute: eners (vir eenders), Mao Tse Tsung, uit faseer.

P.U. vir C.H.O.

T. T. Cloete

## Die Kunsboek in 1980

Dis merkwaardig hoe gereeld, jaar na jaar, 'n aantal boeke oor een of meer aspekte van ons kuns verskyn. Deurgaans is die onderwerpe van studie wyd verspreid en elke jaar weer het daar nog altyd een of twee eersterangse studies verskyn. Daarbenewens val dit op hoe navorsers kans sien om oor onderwerpe, wat tog reeds herhaaldelik grondig beskryf is, telkens weer iets nuuts na vore te bring, of om daardie einste onderwerp vanuit 'n heeltemal nuwe en oorspronklike hoek te benader. Op sigself is dit 'n baie gesonde verskynsel, maar veral in die geval van boeke oor kuns volg sulke studies mekaar vinnig op.

'n Voorbeeld hiervan is die nuwe boek deur C. Pama oor Kaapse wynplase<sup>1</sup>. Aan die hand van die wynbedryf bespreek dr. Pama 48 herehuise, die families wat deur die jare daar gewoon het, besoekers, maar ook veranderings en verbeterings aan die geboue self. Kortom, die ou opstalle word vir die eerste keer bekyk vanuit die oog van die bedryfslewe. Hoefsloot het hierby aangesluit deurdat hy die geboue, wat dr. Pama bespreek, telkens skuinslangs skilder, 'n ongewone hoek, waarby net aan die allernoodsaaklikste aandag geskenk word. Daar is helderwit mure en sagte omlynings — 'n wetenskaplike benadering waarby vir romantiek nouliks plek is. Gevolglik het dit 'n baie oorspronklike boek geword oor 'n onderwerp waaroor daar tog reeds baie gepubliseer is.

G. M. van der Waal bespreek in *Wanooka*<sup>2</sup> een van die min oorgeblewe woonhuise van die hoë-inkomstegroep in Johannesburg uit die eerste jare van hierdie eeu. Hy ondersoek die ligging van die erf, die bou in 1902, die toevoeging van nog 'n verdieping in 1920 en die bewoners van die huis wat hoofsaaklik bestuurders van die S.A. Spoorweë was. In klein bestek gaan Van der Waal ook die styl van die gebou na, die indeling van die ruimte binnekant en die algemene voorkoms. Die boekie is dus sowel histories as esteties van belang en dit is 'n baie noodsaaklike aanvulling tot wat tot dusver verskyn het in verband met die grootse herehuise in Parktown.

Hannes Meiring is welbekend vir sy tekeninge van geboue, wat soms romanties en dan weer meer argitektonies benader word. Sulke tekening is gewoonlik aangevul met uitvoerige historiese inligting, gegrond op dikwels diepgaande ondersoek en wye inligting. Hierdie benadering tref ons opnuut aan in sy jongste boek: *Pretoria 125*<sup>3</sup>. Hier is tekening van welbekende, maar ook dikwels heeltemal onopvallende geboue in Pretoria, 'n weerspieëling van die geskiedenis van die stad Pretoria. Hannes Meiring doen in Suid-Afrika wat die bekende tekenaar Anton Pieck oorsee doen. Hy toon vir ons 'n verlede wat in werklikheid nooit bestaan het nie, maar soos ons dit vandag tog self so graag sou wil sien. Hy doen dit netjies en aantreklik en met baie goeie smaak. En in alles is 'n diep en simpatieke belangstelling merkbaar vir geskiedenis en vir wat vroeër in ons stede en dorpe aangegaan het. In 'n baie aantreklike boekie oor Eersteling en die vroegste goudbedrywighede daar beskryf C. L. Engelbrecht<sup>4</sup> die verskillende goudsoekers wat in die vorige eeu tot naby Pietersburg gekom het. In

1871 is die plekkie ontdek deur Edward Button en kort daarna vermeld ook Thomas Baines dit in sy dagboek. Vanaf 1874 was die mynbedryf daar in volle gang en dit is hierdie myn wat die goud vir die welbekende en nou so skaars Burgerponde gelewer het. Daar is afbeeldings van ou geboue, werke van Baines wat op die plek betrekking het, en 'n aantal foto's van die oudste geboue van Volkskas in Pietersburg.

Die Brenthurstreeks is aangevul met 'n boek oor die reise van Paterson in die Kaap tussen 1777 en 1779<sup>5</sup>. Vier albums van William Paterson het deur die jare in die besit van die Brenthurstversameling gekom en hierdie boek is gegrond op die beskrywings wat in die albums voorkom. Die illustrasies van plante, voëls en selfs 'n Boesmandans, altyd 'n populêre onderwerp, kom besonder goed tot hulle reg. Dit is die sesde deel in die bekende Brenthurstreeks en net soos die vroeëre publikasies is dit besonder aantreklik uitgegee.

Wie die Kew-tuin naby Londen besoek het, sal sekerlik bekend wees met die klein Marianne North-pawiljoen met die oorweldigende versameling skilderye wat daar uitgestal is. Marianne North het in die vorige eeu die verskillende kontinente besoek en die mees eksotiese blomme, plante en voëls geskilder. Van 1882 tot 1883 was sy in Suid-Afrika, waarvan sy nie net die land beskryf nie, maar ook interessante ontmoetings vermeld. G. Bateman het nou 'n verkorte uitgawe van haar dagboeke beskikbaar gestel, geïllustreer met kleurafdrukke van die werke uit Kew. Mej. North is een van die voorste vroulike reisigers uit die vorige eeu en dit is 'n boeiende boek. Vir ons is die Kaapse hoofstuk natuurlik die aantreklikste.

Daar is in ons land geen tekort aan mooi boeke oor ons flora en fauna nie en ook verlede jaar is weer 'n klein aantal belangrike publikasies aan die bestaande ry toegevoeg. Dr. A. Kemp bespreek die Suid-Afrikaanse roofvoëls in 'n boek met afbeeldings deur die bekende voëltekenaar C. G. Finch-Davies<sup>7</sup>. Afgesien van die wye toeligtig oor roofvoëls, is daar 'n goeie biografie van Finch-Davies en die boek help om die nagedagtenis van hierdie amper tragiese kunstenaar lewendig te hou. Gowan C. Clark is verantwoordelik vir 148 kleurafbeeldings in Dickson & Kroon se *Pennington's Butterflies of Southern Africa*<sup>8</sup>. Hy is 'n vooraanstaande dekoratiewe kunstenaar op die gebied van flora en fauna en ook hier het hy sy werk weer voortreflik gedoen. Dit is opvallend hoe hy daarin geslaag het om juis die klein besonderhede in kleur, wat vir die skoenlapperwêreld so kentekenend is, so pragtig tot uitdrukking te bring.

Die vaardigheid van Fay Anderson (mev. R. Geary-Cooke), een van ons mees vooraanstaande botaniese kunstenaresses, kom besonder goed tot sy reg in J. Bourke se boek oor die proteas in Suidelike Afrika<sup>9</sup>. Proteas het bietjie 'n strak voorkoms en dit maak dit moeilik om hulle in 'n lewendige sfeer uit te beeld. In hierdie boek vind ons 'n duidelike bewys dat dit nogtans goed gedoen kan word. Lula Ripley het meegewerk met die insluiting van haar eie werke. Dit is die standaardbron oor die onderwerp en die afbeeldings het besonder mooi afgedruk.

In sy tagtigste jaar het W. H. Coetzer 'n outobiografie die lig laat sien, toegelig met foto's van persone en kleurafbeeldings van sy werk<sup>11</sup>. Hoewel hy in die eerste plaas sy plek verdien het met historiese werke, is sy oog nogtans deur menige ander tafereel getref. Soos gewoonlik, bevat ook hierdie lewensverhaal allerlei interessante besonderhede en dit is 'n aansienlike uitbreiding op die vroeëre boek *My kwas vertel*. Coetzer het nie 'n gemaklike lewe gehad nie, maar hy is 'n vrugbare en suksesvolle kunstenaar van wie 'n groot aantal werke in soveel amptelike en privaat versamelings opgeneem is. In hierdie boek uiter hy dikwels sy persoonlike menings oor kuns, wat moontlik deur heelwat mense wel — en ander nie gedeel word nie, maar wat ongetwyfeld daartoe bydra om die boek interessant te maak.

Na jarelange navorsing het Frieda Harmsen haar omvangryke studie oor die Everardgroep in Oos-Transvaal voltooi<sup>11</sup>. Onder die titel *The Women of Bonnefoi* word diep ingegaan op die lewe en werk van hierdie merkwaardige vrouens wat direk of indirek verbind is aan die ou plaashuis. Die prestasies is allermins tot die skilderkuns beperk: daar is musiek, digkuns, kinderboeke, opvoeding, kerklike bedrywigheid, briewe, aviatiek, landbou, beeste en perde. Die twee susters Edith en Bertha King het in die begin van die eeu na Suid-Afrika gekom. Edith was naderhand hoof van die Eunice-Skool in Bloemfontein. Bertha is getroud met Everard. Soos verwag kan word, bestee mev. Van Proosdy baie aandag aan die kuns van hierdie vrouens en aan die hand van 'n goed bruikbare afbeelding word heelwat werke opmerklik goed en grondig bespreek. Die groep het, wat kuns betref, in taamlike afgesonderdheid ontwikkel en die werke gee aanduiding van 'n aantal tipiese persoonlike karaktertrekke. Briewe was veelal ongedateer, die beskikbare bronne slordig en meedelings nie altyd geloofwaardig nie. Vir navorsers is dit alles 'n welbekende verskynsel. Desondanks het ons hier een van die beste boeke op die gebied van Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis wat in die afgelope jare verskyn het. Met die grootste versigtigheid, noukeurige vergelyking van gegewens en 'n onbevangende benadering van die kunswerke het 'n geheelbeeld tot stand gekom, wat as 'n voorbeeld kan geld van hoe sulke navorsing nou eintlik gedoen behoort te word en hoe dit ten slotte saamgevat kan word in boekvorm.

Vir die sestigste verjaarsdag van Edoardo Villa het onder redaksie van prof. E. P. Engel van die Randse Afrikaanse Universiteit 'n boek verskyn wat 'n oorsig gee van die werk van hierdie prominente beeldhouer gedurende die afgelope veertig jaar<sup>12</sup>. Tegelykertyd is dit 'n feesbundel waarin die beeldhouer self, sy werk en die menslike element in sy kuns bespreek word. Daar is gedagtes oor Villa teenoor ander moderne beeldhoukundige rigtings, Villa en Afrika en die groei van vorm na simbool in sy werk. Die teks is kort en ter sake en word aangevul deur 'n groot aantal suksesvolle afbeeldings. Die boek gee 'n uitstekende kyk op die werk van Villa.

Na aanleiding van die groot oorsiguitstalling van werke deur Villa by die Randse Afrikaanse Universiteit in 1980, is 'n aantal seminare gehou, wat naderhand gesamentlik uitgegee is: *Villa '80*, seminarie-reeks<sup>13</sup>. Prof. Engel bespreek smaak in die kuns, prof. J. Heidema

bekyk die wortels van strukturalisme en dr. A. J. Werth het gepraat oor strukturalisme en 20ste-eeuse kuns; prof. J. P. de Lange bespreek kuns en opvoeding en Frieda Harmsen Villa in opvoedkundige verband. Dis loofwaardig dat so 'n reeks lesings na aanleiding van 'n belangrike uitstalling spoedig daarna in 'n publikasie aan die deskundiges sowel as die breë publiek beskikbaar gestel word.

Die kunstenaar Christine Marais het 36 ink-, waterverf- en pastel-tekeninge van ou geboue in Swakopmund in 'n aantreklike boek oor die plek gereproduseer<sup>14</sup>. Die meeste van die geboue het tussen 1900 en 1910 tot stand gekom en hulle is tipiese voorbeelde van die Duits-koloniale boustyl. Met hulle hoë puntdakke is hulle moontlik meer van pas in die koue Europese winter as in die droë woestynklimaat van Swakopmund. Nogtans het ons met hierdie boek 'n weerspieëling van 'n periode in die geskiedenis waarin hierdie dorp 'n vooraanstaande rol gespeel het. Die tekeninge is nie net kunswerke op sigself nie, hulle is ook vir argitektoniese dokumentasie baie belangrik. R. Sieber het 'n wye studie gemaak van meubels en gebruiksvorwerpe wat in die hutte en dorpe in Afrika aangetref word<sup>15</sup>. Aan die hand hiervan kan 'n insig in die omstandighede en die daaglikse lewenspatroon van die bevolking in verskillende streke verkry word. Vanselfsprekend is moderne invloed op die huisinrigting in toenemende mate merkbaar en dit het 'n drastiese ommeswaai in die lewe van die mense veroorsaak. Alhoewel die boek 'n groot deel van Afrika omvat, is daar 'n hele aantal hoofstukke wat op Suidelike Afrika betrekking het.

R. Levinsohn het 'n studie gemaak van vlegwerk in Suidelike Afrika<sup>16</sup> waarin sy die geskiedenis van hierdie tuisnywerheid, die ontwikkeling van patrone van eenvoudig na ingewikkeld, en die vasklem aan tradisie in verafgeleë streke bespreek. Plaaslike grassoorte beïnvloed hierdie kuns aansienlik. In beginsel is die vorm en die funksie van vlegwerk prakties en realisties en dit toon heelwat ooreenkoms met kraalwerk, potte en weefkuns. Maar daar is ook sterk sprake van sosiale tradisies, ritueel en daaglikse gebruiksvereistes. Die vroegste gegewens oor die vlegwerk is afkomstig van Angas, Livingstone en ander reisigers en die ondersoek loop deur tot vandag se toeristekuns. Helaas weerspieël hedendaagse museumversamelings dikwels nouliks meer as die persoonlike smaak en opvattinge van versamelaars en skenkers en gee nie 'n oorsig van die natuurlike omgewing en ontwikkeling van die vlegnywerheid nie.

'n Boekie wat bietjie vroeër verskyn het, maar waaraan nie eerder aandag gegee is nie, is prof. J. W. Grossert se ondersoek in verband met Zoeloekuns<sup>17</sup>. Dit is 'n omvattende beskrywing oor houtwerk, erdewerk, weef, matte, krale, kleifigure, muurversierings en ook musiek. Dit is opvallend met hoeveel aandag en intensiteit die meeste van die werke gemaak is en watter invloed die omgewing en beskikbare materiaal uitgeoefen het. Wel moet in gedagte gehou word daar 'n aansienlike verskil is tussen curiosa en werklike kuns.

Mej. U. M. U. Scholz was die aanmoediging en leidende krag agter die totstandkoming van agt opstelle oor swart kunstenaars in die

omgewing van Johannesburg en Pretoria saamgevat onder die titel PHAFA Nyika<sup>18</sup>. Daar is aandag gegee aan die aanmoedigende rol wat blanke kunstenaars vervul het, die gevolge van isolasie en die wenslikheid van uitvoeriger onderwys. Die agtergrond en lewensomstandighede van menige kunstenaar veroorsaak probleme by die noodsaak om vinnig aan te pas by moderne lewensvereistes. Die oorgang laat in baie gevalle tradisie en houvas op die verlede verlore gaan. Die boek open 'n vrywel nuwe veld van ondersoek. Dit is die vierde deel in die reeks publikasies van die Kunsargief aan die Universiteit van Pretoria.

'n Studie deur dr. J. Boyazoglu en L. de Neuville oor Delftse erdewerk<sup>19</sup> is 'n tipiese voorbeeld van die aanvanklik belangstellende amateurversamelaar wat naderhand tot 'n hoogs gespesialiseerde kenner van 'n besondere aspek van die kuns ontwikkel, maar wat tegelykertyd sy entoesiasme laat botvier. Dr. Boyazoglu bespreek die meriete van Delftse erdewerk vanaf die 17de eeu, die fabrieke met hulle merke, gekleurde Delft, die verskillende gebruik- en vertoonvoorwerpe, die namaak van Oosterse produkte, vervalsings, en ander interessante gegewens in verband met daardie erdewerk. Dit is 'n besonder oorsigtelike en duidelike relaas. Die meeste van die groot aantal afbeeldings is nie eerder gepubliseer nie en daar is gebruik gemaak van 'n aantal belangrike versamelings in Suid-Afrika.

Ten slotte bespreek prof. Heidema en mej. Schmidt<sup>20</sup> die begrip van ruimte en tyd in die Westerse kuns en wetenskap. Ook dit is 'n deel van die reeks publikasies van die Randse Afrikaanse Universiteit.

Uit bostaande blyk dat in die vorige jaar heelwat navorsing gedoen is op die gebied van kuns en kunsgeskiedenis in ons land, wat weerspieël is in 'n twintigtal boeke, pamflette en groter geïllustreerde werke. Die meeste boeke is goed geïllustreer en dit is verblydend dat ondanks die skerp stygende koste van afbeeldings in boeke daar geen vermindering in kwaliteit bespeur word nie. Die uitgewers het hierin 'n belangrike rol vervul en hulle uitstekend van hul taak gekwyd.

Daar is plek vir meer kleiner monografieë, veral in verband met die boukuns. 'n Gebou wat afgebreek word, verdwyn vir altyd en dit is veral uiters moeilik om agterna besonderhede in die hande te kry.

Dit is opvallend dat blykbaar veral in Amerika baie belangstelling bestaan vir die werk van swart kunstenaars in Suid-Afrika. Dit is nog hoofsaaklik beperk tot kunsnwyerheid wat ontstaan het in stamverband, waarby die ou oorlewings en tradisies nog 'n aansienlike rol speel.

1980 was 'n bevredigende jaar vir kunsnavorsing en publikasies.

#### F. G. E. Nilant

1. C. Pama & T. Hoefsloot. *Cape Wine Homesteads*, pp. 120, 69 afb. Ad Donker, Johannesburg, 1980. R35.
2. G. M. v. d. Waal: *Wanooka*, pp. 17, 4 afb., 4 sketse, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, 1980.
3. H. Meiring: *Pretoria 125*, pp. 132, 176 afb. Human & Rousseau, Kaapstad, Pretoria, 1980. R15,50.

4. C. L. Engelbrecht: *Eersteling en ons Eerste Goud*, pp. 22, 21 afb., Volkskas, Pretoria, 1980.
5. V. S. Forbes, J. Rourke (red.): *Paterson's Cape Travels 1777 — 1779*, pp. 204, 63 afb., 8 kaarte. Brenthurst Press, Johannesburg, 1980. R125.
6. B. E. Moon (red.): *A Vision of Eden, the life and work of Marianne North*, pp. 240, 135 afb. (kleur) Webb & Bower, Exeter, Engeland, 1980. R22.
7. Dr. A. Kemp: *The Birds of Prey of Southern Africa, paintings by C. G. Finch-Davies*, pp. 336, 143 afb. (kleur), Winchester Press, Craighall, 1980. R78.
8. C. G. C. Dickson, Dr. D. M. Kroon (red.): *Pennington's Butterflies of Southern Africa*, pp. 672, 198 afb. (kleur). Ad. Donker, Craighall, 1980. R49.
9. J. P. Rourke: *The Proteas of Southern Africa*, pp. xx-236, 130 afb. (90 kleur), Purnell, Kaapstad, Johannesburg, 1980. R27.
10. W. H. Coetzer: *W. H. Coetzer 80*, pp. 80, 69 afb. Cum Boeke, Roodepoort, 1980. R34.
11. F. Harmsen: *The Women of Bonnefoi*, pp. 256, 250 afb. (8 kleur), Van Schaik, Pretoria, 1980. R25.
12. Prof. E. P. Engel (red.): *Edoardo Villa, Sculpture*, pp. 206, 150 afb. (22 kleur). Exclusive Books, Johannesburg, 1980. R26.
13. E. P. Engel, e.a.: *Villa '80*, pp. 57, 7 afb., Seminaarreks, R.A.U., Johannesburg, 1980.
14. Christine Marais: *Swakopmund, Our Heritage*, Gamsberg, Windhoek, 1980. R17.
15. R. Sieber: *African Furniture Household Objects*, pp. 279, ill. The American Federation of Arts, New York, Indiana University Press, 1980. R23.
16. R. Levinsohn: *Basketry, a Renaissance in Southern Africa*, pp. 90, 72 ill, Protea Press, Ohio, U.S.A., 1980. R9,75.
17. J. W. Grossert: *Zulu Crafts*, pp. xx1-64, Shuter & Shooter, Pietermaritzburg, 1979. R3,25.
18. U.M.U. Scholtz (red.): *Phafa Nyika*, pp. 148, 81 afb. (4 kleur), Kunsargief, Universiteit van Pretoria, 1980. R9.
19. J. Boyazoglu, L. de Neuville: *Les faiences de Delft*, pp. 310, 200 afb. (10 kleur), Jacques Grancher, Parys (Fr.) 1980. R32.
20. J. Heidema, L. Schmidt: *Aspekte van ruimte en tyd in die Westerse kuns en wetenskap*, pp. 40, R.A.U. Johannesburg, 1980.

# Nuwe Afrikaanse boeke — April 1981

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

## Romans

- BAKKES, Margaret. Beroering op Bergdal. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 4,95  
— Bitterwater. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 5,75  
— Die hart van Meeubaai. Human & Rousseau, 1980. R 4,95  
— 'n Ver plek vir Zilla. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 4,25  
BEKKER, Johann. Mekatersnek. Johannesburg: Klub Saffier, 1980. R 3,90  
BEYERS-BOSHOFF, C. F. Engel van Angola, Randburg: Pronk Boekklub vir Siësta-publikasies, 1981.  
BIERMAN, Ettie. Man in die donker. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 4,75  
— Ouverture op Overberg. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.  
CLOETE, Jasper M. Swierige vreemdeling. Pretoria: Daan Retief, 1980.  
COETZER, Trudie. Eens in die najaar. Pretoria: Daan Retief, 1980.  
COMBRINCK, Lana. Meisie van my drome. Randburg: Pronk Boekklub, 1980.  
CRONJE, M. Jan. Die honde van tant Petronella. Pretoria: Daan Retief, 1980.  
CRONJE, Monica. Tahiti, land van liefde; en Die erfgenaam; deur Toek Blygnaut. Randburg: Vrou Elegant vir Siësta-publikasies, 1980.  
DE LANGE, Adri. Hoor die see se fluistering; en Die dokter van Motzewe; deur Corné Erlank. Randburg: Vrou Elegant vir Siësta-publikasies, 1980.  
DELPORT, Betsie. Geur van jasmyn. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1981.  
DU PLESSIS, Hannah. Rusplek van die gode. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.  
— Die weelde van Soetfontein. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.  
FRITZ, Bennie. Samaritaan op Allesgoed. Kaapstad: Human & Rousseau, 1980. R 5,95  
GRIESSEL, Nita. Die goue glinsterdraad. Pretoria: Daan Retief, 1980.  
— 'n Handvol sewejaartjies. Pretoria: Treffer-Boekklub vir J. P. v.d. Walt, 1981.  
HART, Rina. 'n Brug op Orinico. Johannesburg: Klub Saffier, 1980. R 3,75  
— Vreemde bloeisel sonder vrug. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R 6,25  
JOOSTE, Jo. Niks weer dieselfde nie. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.  
KOCK, Nelmar. Linde. Pretoria: Daan Retief, 1980.  
LE ROUX, Daleen. Agter ver horisonne; en, Die see se liefdeslied; deur Saretta Wessels, Randburg: Vrou Elegant vir Siësta-Publikasies, 1980.  
LINDE, Engela. Die blaasbalk blaas hard. Pretoria: Daan Retief, 1980.  
— Silwer uit die smeltoond. Pretoria: Daan Retief, 1980  
MARTIN, Wille. Die hart van Lecordeur. Pretoria: Daan Retief, 1980  
MEIRING, Stephanie. Espanja. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.  
— Swaard van die verlede. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.  
MURRAY, Ena. Roep van die naguil. Westville: Ena Murray Boeke, 1980.  
PRINSLOO, Mara. Goudgeel madeliefies. Johannesburg: Klub Dagbreek, 1980.



- SPENCE, Ela. Uur van betowering. (Nuwe uitgawe). Pretoria: Daan Retief, 1980.
- STEYN, Elmar. 'n Vrou soos Madelyn. Randburg: Pronk-boekklub, 1980.
- STRYDOM, M. Kom terug na my, beminde. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.
- SWART, Lize. Sê jy min my. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.
- TE GROEN, Sanet. Agter die groen luik. (Nuwe uitgawe). Pretoria: Daan Retief, 1980.
- VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Blonde aalwyn, bitter bloed. Krugersdorp: President Uitgewers, 1980. R 3,20
- VAN SCHALKWYK, Nickey. Verraad agter maskers. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- VAN VUUREN, Gerhard. Kanonvoer. Johannesburg: Perskor, 1980. R 3,75
- VAN WYK, Schalkie. Te jonk vir liefde. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- Warrelwind van die liefde. Johannesburg: Klub Dagbreek, 1980. R 3,75

### **Vertaalde Romans**

- CHASE, James Hadley. Bloudruk vir moord; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, (1980). R 2,95
- Elke ding op sy tyd; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, (1980). R 2,95
- CORD, Barry. Rewolwer bonanza; in Afrikaans vertaal deur Stefan Radlof. Johannesburg: Olympos, (1980). R 1,95

### **Kortverhale, Essays en Briewe**

- DE VRIES, Abraham. Die uur van die idiote. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 5,95
- LINDENBERG, E. Onsydige toets. Pretoria: Academica, 1980. R 5,50

### **Drama**

- DIE KLEINER KOSMOS: 'n Versameling eenbedrywe; saamgestel deur P. P. Breytenbach en Temple Hauptfleisch. Pretoria: Academica, 1980. R 6,76

### **Poesie**

- BELCHER, R. K. 'n Ding om te skil in die maand April. Klipbok-Uitgewery, 1980. R 6,65
- BREKFIS met vier. Bellville: Skoppensboer, 1981. R 3,75
- DE WETTE, Julian. Die koning in die buiteland. Johannesburg: Perskor, 1980. R 6,95
- Verban: Verbinne. Johannesburg: Perskor, 1980. R 7,95
- HERMAN, Frik. God se bos. Brits: Die skrywer, 1980.
- SWANEPOEL, Jan. Wat ver is en naby. Johannesburg: Perskor, 1980. R 7,95
- VAN DER MERWE, Cornelius. Swartys. Johannesburg: Perskor, 1980. R 8,95
- WILLIAMS, Martha Olivier. Vensters; geïllustreer deur Lee Angel. Roodepoort. Christelike Uitgewersmaatskappy, 1980.

### **Letterkundige Studies en Kritieke**

- BRINK, A. P. Aspekte van die nuwe drama. Pretoria: Academica, 1980. R 5,50
- CONRADIE, P. J. Niks is in sy tyd gesluit. Pretoria: Academica, 1980. R 6,95
- Spanning en ewewig. Pretoria: Academica, 1980. R 6,95
- DU RANDT, W. S. H. Die ewige reis: 'n leersisteen volgens leesdoelwitte by "Joernaal van Jorik", (deur D. J. Opperman). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).

- Die individuele metode toegepas op "Swart Pelgrim", (deur F. A. Venter). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - Kinders van die genade: 'n leersisteem by "Die middag voel na warm as" (deur F. A. Venter). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - 'n Kwartel in sy kou: 'n leersisteem volgens doelwitte by "Periandros van Korinthe", (deur D. J. Opperman). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - Nederlandse mosaïek: 'n leersisteem volgens doelwitte by "Moderne Nederlandse verhale", (deur J. Haantjes). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - Sin en samehang: leersisteem volgens doelwitte by "Die son struikel", (deur Dolf van Niekerk). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - 'n Skepping-in-die-kleine: 'n leersisteem volgens doelwitte by "De Kleine ark", (deur Jan de Hartog). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - Soos fyn draad in die weefstoel: 'n leersisteem met leesdoelwitte by "Raka", (deur N. P. van Wyk Louw). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
  - Toe dit oestyd was: 'n leersisteem by "Die uurwerk kantel", (deur Marié Heese). Pretoria: Opvoedkundige- en Inligtingsisteme, (1980).
- EKSAMENHULP. Kort keur, st. 10. Pretoria: De Jager — H.A.U.M., (1980). R 2,70
- KANNEMEYER, J.C. Konfrontasie. Pretoria: Academica, 1980. R 9,75
- VAN DER COLF, A. P. Poësie van godsdiens. Johannesburg: Perskor, 1980. R19,95

### **Kinder- en Jeugverhale**

- DIRKS, Cor. Joof en sy maats in Etosha. Johannesburg: Perskor, 1980. R 5,50
- KRUGER, Cornelia. Flippie se skewe bome. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1981.
- LAMPRECHT, I. D. Vosperd van die Kalahari. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- NEL, Maxie. Apie by die sirkus. Pretoria: Daan Retief, 1980
- PELSE, Chris. Die ander wenpaal. Skooluitg. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.
- PIETERSE, Emily. Bartjie en die speurders; illus. deur Friedel Eloff. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- REINECKE, G. H. Willempie die grootwildjagter. Pretoria: N.G. Kerkboekh., 1980. R 3,50
- SMIT, Louise. Casimir. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 3,50
- STEENBERG, Elsabé. Die tier wat sy strepe verloor. Pretoria: H.A.U.M., 1980. R 6,50
- VAN DEN HEEVER, Es. Die windkinders; illus. Alida Bothma. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- VAN SCHALKWYK, Nickey. Die wrak van Lamoe. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- VAN VELDEN, Jean. Sprokies van lank gelede. Kaapstad: Human & Rousseau, 1980. R 7,50
- WESSELS, Alsoon. Vonk en sy maat. Klipbok-uitgewery, 1980. R 5,95
- WISEMAN, Ann. Kom ons maak musiek: geïmproviseerde musiekinstrumente. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R 6,00

### **Vertaalde Kinder- en Jeugverhale**

- ANDERSEN, H.C. Die sneekoningin; illus. deur J.A. Corwin; vert. deur C. van Lille. Die Kinderpers van S.A., 1980. R 3,85

- GREAVES, A. F. Tombi en die watergees; met illus. deur Jane Fenemare; (Afrikaans deur Leon Rousseau). Kaapstad: Human & Rousseau, 1980. R 5,25
- GRIMM, J. en W. Hansie en Grietjie vert. deur P. Lessing. Qualitas-uitgewers, 1980. R 4,30
- Die vos en die perd; vertaal deur L. Pienaar. Qualitas-uitgewers, 1980. R 4,50
- HAGGARD, H. Rider. Koning Salomo se myne; vertaal deur P. D. Swart. Pretoria: H.A.U.M., 1980. R 8,70
- JACOBS, J. Die drie varkies; vertaal deur L. Pienaar. Qualitas-uitgewers, 1980. R 4,50
- Ou Moedertjie-Hinke-pink: 'n prenteboek deur William Stobbs; vert. deur A. Snyman. Qualitas-uitgewers, 1980. R 4,30
- MARDER, Eva. Die klein straatveertjie; (vertaal deur C. H. Winckler). Kaapstad: Malherbe, 1980. R 4,80
- MAIORANO, Robert. Francisco; illus. deur Rachel Isadora. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R 5,25
- MAYNE, William. Die muis en die eier; met illus. deur Krystyna Turska; Afrikaans deur Louise Steyn. Kaapstad: Human & Rousseau, 1980. R 6,76
- SAXE, J. G. Die blindes en die olifant; vertaal deur A. Snyman. Qualitas-uitgewers, 1980. R 4,50
- STEVENSON, R. L. Ontvoer; vertaal deur H. J. Schepers. Pretoria: H.A.U.M., 1980. R 8,70
- Skateiland; oortel deur Eleanor van der Merwe. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- THOMSON, Ruth. Speurder Snufneus in die wolke; (Afrikaans deur Jan Schaafsma). Kaapstad: Human & Rousseau, c1980. R 6,76
- WINCKLER, Heinz, en MARAIS, Eugène. Luikat. Kaapstad: H.A.U.M., 1980. R 2,95

### Verseboek vir kinders

- BELCHER, Ronnie. Kokkewiet kokkedoor. Johannesburg: Perskor, 1980. R 5,95
- SAAYMAN, C. Kriewel-kruie en ander rympies vir kleuters. Pretoria: Human & Rousseau, 1980. R 4,75
- VISSER, Tryna. Versies vir jong mensies. Kaapstad: Human & Rousseau, 1980. R 5,46

### Heruitgawes

- BAMBERGER, Richard. My eerste groot storieboek; (uit die Duits vert. deur Alba Bouwer). 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R 6,76
- BLIGNAUT, Audrey. Met ligter tred. 3de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- BRINK, A. P. Aspekte van die nuwe prosa. 2de uitg. Pretoria: Academica, 1980. R 6,50
- CHEKHOV, Anton Pavlovich. Drie susters: 'n drama in vier bedrywe; vert. en ingelei deur Robert Mohr. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- COETZEE, John. Struben se goue vallei. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- DU PLESSIS, I. D. Rugby in Rio. (Nuwe uitg.). Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- FRITZ, Bennie. Dag van die besembos. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980. R 5,50
- KOLVER, G. M. Waar die vlamrooi alwyn groei. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- LANDMAN, Rita. Laatsomer. 2de uitg. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.

- LEIPOLDT, C. L. Kos vir die kenner: 'n kookboek met meer as duisend goeie resepte. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R 8,50
- LINDENBERG, E. Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde; met medewerking van R. Pfeiffer e.a. 5de her. uitg. Academica, 1980. R 6,50
- MARAI, Annalou. Violtjies vir herinnering. 2de uitg. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.
- MARTIN, Earl. Stryd by Verneukputs. (Nuwe uitgawe). Pretoria: Daan Retief, 1980.
- MIKRO, Kaptein Gericke. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- NAUDE, Mariechen. Sonja op Dennehof. 3de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- PAULA. Die behoue droom. 2de uitg. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.
- Die lang ompad. (Nuwe uitg.) Pretoria: Daan Retief, 1980.
- ROGGEVEEN, Leonard. Piet Plooi en sy diere, verwerk deur Leo van der Westhuizen. 2de uitg. Kaapstad: H.A.U.M., 1980. R 3,95
- Piet Plooi maak 'n sneeman; verwerk deur Leo van der Westhuizen. 2de uitg. Kaapstad: H.A.U.M., 1980. R 3,95
- Piet Plooi se trein; verwerk deur Leo van der Westhuizen. 2de uitg. Kaapstad: H.A.U.M., 1980. R 3,95
- SMITH, Topsy. Trompie en Saartjie: die eerste ontmoeting. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980. R 3,95
- Trompie en Saartjie: die geheim van die honde. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980. R 3,95
- SMUTS, J. P. en VAN RENSBURG, R. Mosaïek: kortverhaalbundel. 2de uitg. Kaapstad: H.A.U.M., 1980. R 3,60
- SWANEPOEL, Elise. Avontuur op Vyeboomskloof. 3de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980. R 3,95
- VAN DER MESCHT, Ella. Wingerdnes. 2de uitg. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980.
- VAN PLETZEN, Diederick Johannes. Liewe Ma: briewe van Kleinjan. 2de druk. Pretoria: J. P. v.d. Walt, 1980. R 4,50
- VAN RENSBURG, Roelf. Die Reënkind. 2de uitg. Kaapstad; Tafelberg, 1980.
- VAN TONDER, Morkel. Towerkop. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.

### Taalkunde

- KRITZINGER, M.S.B., DE VILLIERS, A.M.M., PIENAAR, E. J. Afrikaanse spreekwoorde, gesegdes, ens; met 'n kort verklaring van die betekenis en die Engelse ekwivalent. 16de druk (i.e. nuwe uitg.). Pretoria: J. L. van Schaik, 1953.

### Ander werke van belang

- BURGER, Otto. Herkoutjies wat saak maak, deel 4: Ons skryfwyse en ons segswyse. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel, 1980. R 0,75
- LEIPOLDT, C. Louis. Eet saam met Leipoldt; (saamgestel deur) Peter Veldsman, met tekening deur Cora Coetzee. R 7,50
- MEIRING, Piet. Die Bosveld en sy mense. Johannesburg: Perskor, 1980. R19,95
- Dis my storie die. P.M.P.-Uitgewers, 1980. R 8,50

### Studies oor afsonderlike skrywers

- KANNEMEYER, J.C. Kroniek van klip en ster. Pretoria: Academica, 1980. R 8,50

## Voorgeskrewe boeke vir matriek

### Inhoud

Kaartverkoopster, Florence en Pyn (S. J. Pretorius)

Aan die verhuisingsmanne (Ernst van Heerden)

Huisbesoek (1) en Opwekkingsdiens (I. L. de Villiers)

Prisma (Aletta Lübbe)

Ons wag op die kaptein (Elsa Joubert)

**H. Ohlhoff (Universiteit van Pretoria) 136**

**H. Ohlhoff (Universiteit van Pretoria) 139**

**H. J. Schutte (Universiteit van Suid-Afrika) 141**

**Elsabe Steenberg (P.U. vir C.H.O.) 145**

**H. van Eetveldt (Universiteit van Zoeloe-land) 152**

## Twee verse van S. J. Pretorius

H. Ohlhoff

### Kaartverkoopster, Florence

Een van die eerste dinge wat by hierdie gedig opval, selfs nog voor 'n mens dit in sy geheel lees, is die kursiefgedrukte reëls: "Cartolini ..." cartolini ..." wat telkens deurbreek om 'n soort refrein te vorm. Wat hulle presies is, en hulle implikasie, word egter eers duidelik in die lig van die titel en die res van die gedig.

Die titel dui op 'n kaartverkoopster in Florence. Dit is dan klaarblyklik haar woorde, haar appèl wat dwarsdeur die gedig weerklink en wat terselfdertyd die gedig in drie eenhede verdeel. Bekyk 'n mens dan elkeen van nader, merk jy op dat hulle ook op ander wyses van mekaar onderskei word. Die opvallendste hiervan lê in die sintaktiese konstruksie en in die voornaamwoordverwysing: Die eerste twee eenhede begin albei met "waar", dus 'n aanduiding van plek, maar na die "waar" volg in die eerste eenheid "haar" en in die tweede eenheid "hul". Teenoor die "haar", die kaartverkoopster, staan by implikasie die ander, die "hul". Die derde eenheid volg 'n ander sintaktiese patroon, waar daar 'n versoek tot God gerig word ("Sê ... tog, o Hemelheer"), maar terselfdertyd word, weer in die tweede sinsposisie, 'n derde persoonlike voornaamwoord, naamlik "my" ingevoer. Daar is dus nie slegs die "haar" en die "hul" nie, maar ook die "ek" wat as toeskouer optree en ook subtiel kommentaar lewer.

Bekyk 'n mens die eerste eenheid nou weer van naderby, is daar enkele sake wat die aandag opeis. Die kaartverkoopster word naamlik hier geteken ten opsigte van haar voorkoms, haar optrede en haar plek. In die reën staan sy met 'n rok *sonder kraag*, en daarby 'n *swarte*, wat kan dui op armoede en swaarkry. Hierby sluit die feit aan dat haar stem die woorde wat klante moet lok "klaag". Boonop *kraak* haar stem, waarskynlik 'n aanduiding van ouderdom. Die toonaard van mistroostigheid en ellende word nog versterk deur die beskrywende woord "aandgrou". Uit al hierdie gegewens begin dit ook duidelik word waarom "byna niemand (haar) sien nie". Haar klere, haar stem, die reën, alles dra by tot haar onopvallendheid. Klankmatig word die gegewens in die eenheid heg gebind deur die herhaalde assonansie van die aa-klank Die aanhoudendheid van die gekla word ook gesuggereer deur die enjambement van die laaste drie reëls van die eenheid en die stippels aan die einde.

Daar is egter nog een gegewe in hierdie eenheid waarop ons moet let: Die kaartverkoopster staan naamlik "langs die bronsdeur van Ghiberti".

Ghiberti was 'n Italiaanse beeldhouer wat van 1378 tot 1455 geleef het en verantwoordelik was vir twee bronsdeure van die Baptisterium (doopkerk) van Florence (vergelyk die titel). Die deure vertoon taferele uit die Bybel- en kerkgeskiedenis en staan reeds hierdeur, en deur die feit dat hulle kosbare kunswerke is, in teenstelling met die hier en nou

van die kaartverkoopster in haar ellende. Opvallend is egter dat die waarnemer nie reeds hier aandui *watter* een van die bronsdeure dit is nie.

Die tweede eenheid, gebou rondom die kontrasterende "hul", vertoon ook verskillende ander teenstellings met die eerste. Die mense van wie hier sprake is, is ook buite, maar met die kardinale verskil dat hulle nie daar (hoef te) bly nie, maar op pad is huis toe. En nou is dit nie sommer sulke huise nie, nee, dit is *helder* plekke met *blink* gedekte tafels. Hier is daar geen sprake van armoede nie, 'n indruk wat versterk word deur die jagende motors. Deur kontraswerking, wat nog versterk word deur die ander klankaard ook van die rymwoorde en die nadrukliker ritme as gevolg van die baie pouses, word die kaartverkoopster se situasie baie skerp belig.

Dit gaan egter nog verder: Die woord "jaag" impliseer dat die ander mense geen oog sal hê vir die kaartverkoopster nie, dat haar appèl op dowe ore val, dat sy en haar woorde onopvallend word deur die vooruitsig van "huise, tafels, blink gedek". Die sintaktiese parallelisme van die eerste en tweede eenheid voer hierdie gedagte op subtiële wyse verder: waar sy is én waar hulle is, bly haar klaagroep maar steeds klink; hulle leef by mekaar verby; die teenwoordigheid van die ander bring geen verandering nie.

Waar die kaartverkoopster in die eerste eenheid direk teenwoordig is, in die tweede deur middel van kontraswerking indirek optree, word sy as bindende element in die derde strofe die voorwerp van 'n vraag. Teenoor die ellende van die eerste eenheid en die ongeërgheid van die tweede, vind ons die groter betrokkenheid van die spreker in die derde, maar dan 'n betrokkenheid wat staan in die teken van onbegrip, van 'n soeke na insig: "Sê my tog, o Hemelheer,/ waarom ..." Teenoor die los indrukke van die eerste twee eenhede — gedra deur die onafsinne — vind ons nou ook in sy gesprek met God 'n volledige, uitgebreide sin in vraagvorm.

Bekyk 'n mens hierdie onbegrypende vraag van naderby, dan val dit in die eerste plek op dat hier nie meer net sprake is van "haar" nie, maar van "party", waardeur die kaartverkoopster verteenwoordigend word van 'n groter groep "langs leë, reënnat strate" wat soos die kaartverkoopster van die eerste eenheid bly roep, steeds dus hoop, maar geen antwoord kry nie. En heel aan die einde, dus in 'n bevoorregte posisie in die gedig, is daar sprake van die "'Paradys se Poort'". Die vae aanduiding van die eerste eenheid ("die bronsdeur van Ghiberti") het nou verdwyn en die spesifieke deur met sy besondere "bynaam" word eksplisiet genoem. Letterlik geneem, kan dit dan gelees word as 'n nadere spesifisering van die staanplek. Daar is egter verskillende aanduidings dat 'n bloot letterlike interpretasie nie voldoende is nie. Die konnotasies van "Paradys" ('n plek sonder sorg en swaarkry) word naamlik geaktiveer deur die gegewens van die tweede eenheid, dié dinge waartoe "party" geen toegang het nie. In hulle ellende moet hulle maar net voor die poort daartoe staan. Die "Paradys se Poort" kan dus, juis omdat dit op hierdie plek — ná al die voorafgaande gegewens — staan, simbool word van die toegang tot 'n

soort bestaan wat net vir sekere beskore is. Trouens, daar is selfs die suggestie dat dit ten diepste om godsdienstige sake gaan: Die vraag word immers aan God gestel, terwyl die woord "onverhoord" baie sterk godsdienstige konnotasies het.

Daar word dus in hierdie gedig van die konkrete na die meer abstrakte, van die spesifieke na die meer algemene beweeg om die leser met een van die ondeurgrondelike vrae van die lewe te konfronteer.

## Pyn

Oor die kwatryn sê A. P. Grové in sy *Letterkundige sakwoordeboek* onder andere die volgende: "Verskillende rympatrone word gebruik, maar die skema wat langamerhand feitlik geyk geraak het, is: aaba, 'n vorm gebruik deur die Persiese digter Omar Khayyam. In die rympaar word dan die situasie gegee en die oorwegende klank. Die derde vers is rymloos, sodat die opgedamde energie oopgolf, net om i/d laaste vers, wat die helder insig moet bring, op kragtige wyse i/d rympatroon teruggebring te word. So kry die gedig om verskillende redes 'n besliste slot".

Bekyk 'n mens "Pyn" in die lig van die voorafgaande, dan bemerk 'n mens dat hier ook van die rympatroon van die Persiese kwatryn gebruik gemaak word. Die eerste twee reëls bevat frases wat dui op 'n wil-ontslae-raak-situasie: "krap ... tot sy wortels oop", "gooi ... op 'n hoop". Die rymlose derde vers word ook uitgelig deurdat dit met die teenstellingswoord "maar" begin. Die vierde vers wat met sy a-rym teruggryp na die eerste twee reëls, bring ook op ander wyses 'n duidelike afsluiting. Waar die eerste twee reëls met "voorlopige pouserings" (kommata) afsluit en die derde reël enjambeer, kom daar nou 'n punt, 'n sintaktiese slot. Terselfdertyd gryp die plantbeeld ("uitgeloop") ook weer terug na die eerste twee reëls. Ons vind dus 'n afgeronde beeld van plant en tuinier — 'n tuinier wat 'n plant wil uitroei, maar nie daarin slaag nie omdat die plant weer uitloop. En nou is dit nie 'n eenmalige proses nie. Reeds die eerste woord van die kwatryn ("Bedags") dui immers op herhaling. Dit gaan dus om herhaalde, moeitevolle, maar wesenlik tevergeefse arbeid.

Dit gaan egter in die gedig om meer as hierdie letterlike, konkrete plant- en tuinierbeeld. Daarvoor is daar verskillende aanduidings. In die eerste plek die titel. Dit toon vir ons dat hierdie "plant" wat die spreker wil uitroei, wat hom aanhou teister, simbool is van die een of ander pyn wat hy ervaar. Bedags kry hy dit op die een of ander manier reg om daarvan ontslae te raak, maar dit is maar net skyn, want na die nag se slaap is dit weer daar. Die tweede groep aanduidings lê in die gedig self: Die noukeurige en aanhoudende moeite wat gedoen word, wil laat lyk asof dit uiteindelik om iets belangriker as 'n blote plant gaan, terwyl die woorde "wat verby is" ook eerder op ervaringe as op plante sal slaan. Die duidelikste aanduiding vind 'n mens egter in die laaste reël: "... hy't weer in my *denke* uitgeloop". Daarmee word die "pyn" van die titel ook nader gekwalifiseer: Die spreker ly nie as gevolg van fisiese pyn nie, maar ervaar 'n onuitroeibare geestelike marteling.



Binne die kort kwatrynvorm vind 'n mens dus hier tot op sekere hoogte 'n tegniek wat D. J. Opperman so knap hanteer het, naamlik die gelyktydige ontwikkeling van beeld en toepassing, om die ervaring van (geestelike) lyding konkreet daar te stel.

## Aan die verhuisingsmanne (Ernst van Heerden)

Die titel van hierdie gedig, uit die bundel *Tyd van verhuising*, suggereer dat daar in die gedig moontlik 'n bepaalde boodskap of opdrag aan die verhuisingsmanne gegee gaan word, moontlik deur die persoon wat trek. Lees 'n mens dan die gedig, kom jy agter dat hier inderdaad vier maal dieselfde opdrag of versoek gerig word: "Dra saggies". Die spreker is dus duidelik besorg oor die dinge wat deur die verhuisingsmanne hanteer word. Deur die herhaling word die gedig, wat neig tot 'n vrye vers deurdat daar slegs hier en daar eindrym voorkom en die reëllengte heelwat wissel, terselfdertyd gebind.

Dwarsdeur die gedig is daar dan sprake van die dinge waarmee getrek word. Die eerste strofe noem "sierpote en erdewerk,/keurborde en fyn glas", dus die mooie, die fyne en die brose; die tweede strofe praat van 'n "veerbed,/tafels, lessenaar", dus die meer alledaagse; in die derde strofe is daar sprake van "prente, boeke/ en 'n eie ou gemakstoel", dus dit wat (onder andere) ontspanning moontlik maak. Die slotstrofe bring op tweërlei wyse 'n afsluiting: Enersyds deur met die woord "porselein" terug te gryp na strofe een, en andersyds deur die woord "kratte", 'n samevattende teken van trek, van verhuising.

Dit is dus heeltemal moontlik om, uitgaande van die titel, die gedig op 'n letterlike vlak te lees omdat die digter daarin slaag om die verhuisingsbeeld dwarsdeur die gedig vol te hou. As 'n mens egter hiermee sou volstaan, sou 'n mens die gedig 'n onreg aandoen, want daar is verskillende aanduidings dat daar nog 'n ander, alhoewel met die eerste heg vervlegte, interpretasievlak is. Dit word reeds duidelik wanneer 'n mens na die spesifisering van die "verhuisingsmanne" kyk. Agtereenvolgens is daar sprake van "vriende", "mededraers", "regters" en "gode". Hoe verder daar in die gedig beweeg word, hoe minder kan die "draers" dus bloot as letterlike "verhuisingsmanne" gesien word. Dit is ook opmerklik dat hulle in progressiewe volgorde genoem word: vanaf die vertroude vriende na die *mededraers*, na die regters wat nog 'n aardse mag impliseer, maar dan uiteindelik na die bonatuurlike (onbekende?) magte, die gode. Hoe hang dit alles met die ander gediggegewens saam?

In die eerste strofe word die "vriende" verbind met die "sierpote" ensovoorts, en dan word laasgenoemde weer as simbool van die "lewe/met sy drome/en verlangens" gesien. Die vriende wat, as persone naby die spreker, moontlik in sy drome en verlangens gedeel het, moet versigtig daarmee omgaan. Beeld en toepassing vloei dus in mekaar: Nes werklike verhuisingsmanne kosbare ornamente saggies moet dra, so moet die vriende die drome en verlangens van 'n ganse lewe versigtig hanteer.

Ook die tweede strofe bevat 'n redegewende "want". "Die mededraers", wat alreeds 'n bietjie verder van hom af staan, word verbind met die meer alledaagse, algemeen-menslike "veerbed,/tafels, lessenaar". Dié moet egter ook saggies gedra word omdat hulle ten diepste nie maar net meubels is nie, maar gesien word in verbinding met die bors/se dun skelet". Hier word die broosheid van die mens(like liggaam) opgeroep, selfs miskien die gedagte van die dood waar ook die woord "mededraers" iets van 'n begrafniskonnotasie het.

Nie net vir sy drome en verlangens en vir sy menslike broosheid vra die spreker egter respek nie, maar ook vir sy "klein bedryf" (strofe drie). Die nederigheid hiervan blyk ook uit die feit dat sy bedryf nie verteenwoordig word deur groot dade, groot geboue, uitvindings of iets dergeliks nie, maar "vasgegang (lê)/ in prente, boeke/ en 'n eie ou gemakstoel". Dit moet saggies beoordeel word deur die "regters", mense wat nóg verder van hom af staan, want ook dit alles is breekbaar. Dwarsdeur word die abstrakte deur beelde (dit wil sê verwysings na sintuiglik waarneembare dinge) konkreet gemaak en moontlike sentimentaliteit sodoende teengewerk. Dit geld ook vir die laaste strofe waar 'n finale oproep gerig word en wel aan die "gode". Hier word naamlik met twee metafore gewerk ("die hart se porselein", "die kratte van 'n lewe"). Die eerste het primêr met die emosie te doen (tradisioneel in die hart gesetel) — vergelyk "seer" en "kwesbaarheid". Vrywees daarvan word gevra. En dan, na die dubbelpunt, volg 'n stelling wat as samevatting van al die vorige beskou word: Die lewe, met al die ervarings, al die emosies daarvan ingesluit, kan so maklik breek. Die drome en verlangens kan versplinter, die bedryf kan afgebreek en verkleineer word, maar uiteindelik moet daar ook rekening gehou word met die dood, die laaste verhuising, wat so maklik die lewe kan "breek".

'n Mens sou hierdie gedig met bepaalde gegewens uit die digter se eie lewe in verband kon bring, maar ook daarsonder (juis daarsonder?) het die gedig 'n draagwydte wat elke mens en sy lewenservarings raak.

# Huisbesoek (1) en Opwekkingsdiens (I. L. de Villiers)

H. J. Schutte

"Huisbesoek (1)" en "Opwekkingsdiens" kom uit I. L. de Villiers se debuutbundel *Leitourgos*. Volgens die digter se eie woordverklaring beteken "leitourgos": "'n persoon in die openbare amp; 'n priester, 'n dienaar van God". Ons het hier 'n digbundel wat geheel en al gewy is aan die werk van 'n geestelike, meestal dié van 'n predikant. Verskillende fasette van predikantskap word behandel in sewe afdelings. So vorm "Huisbesoek (1)" (asook "Opwekkingsdiens") deel van die afdeling "Pastoraal", 'n groep gedigte wat hoofsaaklik handel oor die rol wat die predikant beklee in sy gemeente. (Die "(1)" in "Huisbesoek (1)" wil maar net sê dat daar nog 'n gedig met dieselfde titel is.)

Na 'n gevoel van selfbehaaglikheid ("dis waarlik goed om agteroor te sit") en 'n besef dat die predikant 'n geëerde gas is ("die rooi tapyt is skoon gevee"), as hy hierna opgeneem word in die gesprek met sy twee gemeentelede, kom die slot waar die predikant homself-as-herder gésel as 'n skok: "is ek verwonder oor my eie klein skynheiligheid". Dis egter nie skok ter wille van die skok wat ons hier aantref nie, want dis juis deur hierdie skielike skokkende insig waartoe gekom word dat die voorafgaande in perspektief geplaas word.

Dit bring mee dat die huisbesoekepisode in *herwaardering* geneem word. Eerstens, dit is onvanpas vir 'n predikant om sy herderlike pligte selfbehagend tegemoet te gaan. Om "waarlik goed" (let op die Bybelse taalgebruik) te wees, wil sê dat hy sy opdrag voortdurend waaksaam (en daarom nié "agteroor" nie) sal moet uitvoer, soos Christus in *Johannes 21:16* beveel het: "Pas my skape op". Verder is dit onvanpas vir 'n predikant-as-geestelike om hom wêreldlike verering ("die rooi tapyt") te laat welgeval.

Hierdie misplaaste besef van bevoorregting kom op 'n nog meer subtile wyse na vore in die volgende versreëls:

uit drie spierwit

koppies drink ons tee. Die vrou bekyk

die één swart stippeltjie wat deur die sif

geglyps het en blameer haar nuwe meid.

Ons vind hier in 'n hoë mate selfverheffing. Die "drie" is volgens die Christelike simboliek 'n heilige getal (dit dui trouens op die Goddelike Drie-eenheid) en "spierwit", heeltemal wit, is 'n kleur wat telkens in *Openbaring* genoem word wat heilige bekleding aandui. Maar hierdie situasie vloek teen ware heiligheid, want dit gaan te veel gepaard met selfverheffing wat (in "blameer haar nuwe meid") bowendien in die teken staan van die eerste sonde van die mens (Adam wat vir Eva en Eva wat vir die slang die skuld gee).

In die aangehaalde versreëls hierbo word die Suid-Afrikaanse rassesituasie na vore geroep. Uit die verband is dit die blanke wat hom

as uitverkorene beskou: soos wat die blankes in hul aangename omgang met mekaar geassosieer word met "die drie spierwit koppies", so word die negatiewe "swart stippeltjie" in verband gebring met "die nuwe meid". Hierdie sinspeling op die rassevraagstuk word later uitvoeriger uitgewerk waar die man uitvaar teen "die liberale kleurbeleid":

wat, sê hy, onheil spel vir elke lid  
van ons knoes klas wat blind is vir dié feit.

Wat ons met hierdie versreëls vind, is 'n geykte denkwys, stereotipering, wat uitloop op 'n selfverheffende gevoel oor die man se eie groep, "ons knoes klas", dus die teendeel van selfverloëning wat 'n Christen behoort na te strew. Dit vorm die hoogtepunt van die voorafgaande gesprek, soms oor ditjies en datjies ("rugby") maar ook oor krapperige sake van die dag ("belastings" en "die liberale kleurbeleid"). En hierin gaan die predikant maar net saam: telkens verneem ons van "ons", nêrens van 'n korrektiewe stem wat deurbreek nie. Net wat homself betref, kom die predikant (in sy eie gedagtes, of gee hy hieraan ook uiting in sy gebed?) tot selfopenbaring in sover die situasie dan in sy skyn-hoedanigheid ontbloot word. Die klem val op die predikant wat homself gësel, soos blyk uit die ophoping van die *y/ei*-klank wat die aanklag verhewig: "my eie klein skynheiligheid".

\* \* \*

Uit bogenoemde bespreking van "Huisbesoek (1)" blyk dit dat die digter van die indirekte metode gebruik maak waardeur 'n aangeleentheid krities ontleed word. As ons vervolgens na "Opwekkingsdiens" kyk, sal ons merk dat in hierdie gedig nog meer as in "Huisbesoek (1)" uitgegaan word van die indirekte metode. In "Opwekkingsdiens" word 'n gebeurtenis as't ware net in feite gestel sonder enige klaarblyklike inmenging van die digter of 'n "ek"-spreker. En tog word daar duidelik snydende kommentaar gelewer, maar dan deur die beskrywing heen wat wil sê op 'n indirekte wyse. Om vas te stel waarop hierdie kommentaar neerkom, sal ons die gedig noulettend moet lees.

In die eerste strofe word die groot drukte en opgewondenheid wat daar heers oor die opwekkingsdiens beskryf. Uit die beskrywing wat daar gegee word van die voorwerpe in versreël 1: "Mikrofone, mense, pensklaviere en plakkate", kom dit aan die lig dat daar hier groot gedink word (al die voorwerpe is in die meervoud), dat daar 'n lawaaierigheid heers ("Mikrofone ... pensklaviere ...") en dat daar 'n aansteeklike geesdrif heers soos gesuggereer deur die steeds voortsettende alliterasie en assonansie ("mikrofone, mense, pensklaviere, plakkate"). Dat hierdie opwekkingsdiens prominente gestalte aanneem, word saaklik maar uitdruklik in die volgende versreël gestel: "in die groot tent op die kaal perseel". Die strofe eindig dan ook met die gekursiveerde "Jesus Saves", waarmee beknopt te kenne gegee word dat hierdie woorde waarskynlik ook in groot formaat op 'n banier verskyn.

Die volgende strofe word uitsluitlik gerig op 'n beskrywing van die prediker t.o.v. sy verhouding met sy gehoor. In die eerste versreël lui dit saaklik dat die spreker "uit Amerika" kom. Hierdeur word die groot gedoente van die eerste strofe binne 'n bepaalde raamwerk geplaas, want dis 'n kenmerk van die Amerikaanse nasie om alles in groot formaat te wil doen. Die tweede versreël toon die geesdrif van die prediker deur twee handelingsgebare van hom te beskryf wat daarop dui dat hy hom uitput: "vee sweet af, drink 'n slukkie water". Die prediker rig nie sy boodskap tot homself, sy mense en sy land nie, maar tot die kontinent waarin hy hom tans bevind, soos dit in versreël 3 lui: "sê: God praat met Afrika!" Die slotversreël gee dan triomfantelik te kenne dat dit beslis so is ("Amen!") waarop ook 'n lofkeet volg: "Halleluja!". Die eindrymvorm (abaa) verskerp die gees van triomfering wat daar heers.

Die volgende strofe kom as 'n wending voor: hier word daar weggekyk van die algemene geesdrif en word daar dan voorraad geneem van die onmiddellike omgewing. Hiermee word teruggegryp na strofe 1 versreël 3 waar nog net meegedeel is dat die tent opgerig is "waar Ackermans gesloop is". Eers nou vind daar 'n finer betragting plaas. Teenoor die opbruisende, vernuwende geesdrif word nou "'n ou verkreukelde biljet" gewaar, dus iets waarvan die fleur reeds af is, soos dit daar tussen oorblyfsels van die afgetakelde gebou lê: "tussen stukke baksteen en sement". Vervolgens word daar gekyk na wat daar op die biljet geadverteer word: "Seeppeoier, broekie-kouse, goue stroop". Waarskynlik word daar op die biljet ook gemeld dat die ware teen 'n verlaagde prys aangebied word — vandaar die waarnemer se gevolgtrekking: "alles word hierteen laer pryse / uitverkoop".

Maar dis nie net 'n gevolgtrekking op wat verskyn op die biljet nie (en die biljet verskaf al immers self in 'n groot mate die gevolgtrekking), want hierdeur word die hele opwekkingsdiens en wat daarmee saamgaan, kortom, soos dit lui: "alles" beoordeel. Hoe hierdie beoordeling geïnterpreteer kan word, kan ons doen deur uit te gaan in ons bespreking van 'n aspek van die versvorm van hierdie strofe. Waar die eerste twee strofes telkens vier (onreëlmatige) versreëls beslaan, bestaan strofe 3 uit vyf versreëls. Wat verder hieromtrent so opvallend is, is dat die vyfde versreël net uit een woord bestaan: "uitverkoop", met al die aandag dus op die betekenis van hierdie woord.

Nou vind daar iets insiggewends plaas. Waar "uitverkoop" binne die verband van die kommersiële wêreld 'n gunstige betekeniswaarde het, daar het die woord binne die verband van die godsdienstige wêreld van die opwekkingsdiens 'n ongunstige betekeniswaarde. Daar word so ver gegaan dat daar 'n aanklag gerig word teen die aard van die opwekkingsdiens, wat 'n mens so kan verklaar: Hierdie "uitverkoop" "teen lae pryse" roep onwillekeurig die Bybelse woord op: "Julle is duur gekoop deur die bloed van Jesus Christus". Dit impliseer dan dat hierdie boodskap verlore gaan in al die gemaal, lawaai en opsweping van gevoelens by die opwekkingsdiens: dat die teenoorgestelde gebeur: daar is sprake van 'n "uitverkoping" in die figuurlike sin van hierdie woord. Dis nou die "lae" elemente wat op die voorgrond tree. In

'n mate was dit alreeds gesuggereer deur die benaming "pensklavier" ('n gemeensame benaming vir "trekklavier") wat in die slotversreëls deurgetrek word: "seeppoeier, broekie-kouse, goue stroop". Soos in versreël 1 word hierdie woorde aan mekaar gekoppel deur 'n voortgesette spel van assonansie en alliterasie. Dit kom aanvanklik voor of hierdie produkte nie uit dieselfde klas van produkte gehaal is nie. En tog is daar sprake van 'n seleksie, 'n moedswillige seleksie: deur "goue stroop" ná "broekie-kouse" te noem, kan daar 'n onwelvoeglike suggestie wakker gemaak word. Hiermee word die seksuele aspek, die "lae" drif, op die spel geplaas soos dit kan optree saam met die godsdienstige. Dis 'n welbekende verskynsel dat 'n oormatige opsweping van godsdienstige gevoelens netso kan omslaan na die seksuele toe. Vergelyk maar net W. Somerset Maugham se "Rain" of Hennie Aucamp se "Lizzie" (uit die verhaalbundel *Dooierus*).

Dus deur die verbandlegging van verskillende betekenisverbande word daar skerp, selfs siniese, kritiek gelewer op die gebeurtenis in "Opwekkingsdiens". Dit vind indirek plaas — nêrens praat die digter direk met sy eie stem nie.

Prisma (Aletta Lübbe)

Elsabe Steenberg

### **Titel en Tema**

Aanvanklik is dit nie duidelik waarom hierdie werk die titel *Prisma* dra nie. Op p. 49 word vir die eerste keer vlugtig na die woord verwys as die hoofkarakter Louis in 'n kunsgalery na skilderye kyk: "... verwronge figure in fel blou en geel en rooi en swart staar oogloos in die niet; vierkante en driehoeke en prisma's en sirkels meet en bereken die muuropervlakte". Die gekultiveerde stadmens Louis vind dit "ware kuns"; die plaasseun Lewies wat nog in hom leef, meen dis "prulle". In 'n brief wat sy ma teen die einde aan hom skryf, verwys sy na die dam wat verys is: "Te mooi die kristalle wanneer die son opkom — al die kleure van die reënboog ..." (93). In die Naspel vra Louis spottenderwys 'n reënboog vir sy verjaardag, en sy vrou Mariaan reël om vir hom 'n prisma te koop: "hy moet 'n breë reënboog kan gooi wanneer die lig deur hom breek" (96).

Duidelik word dit net daarna uitgespel dat Louis self soos 'n prisma is: "En sy leef van die lig wat soos deur 'n prisma deur hom val — hetsy blou, rooi of geel, of al die ander tussenin-kleure" (97).

Die titel verwys dus na die hoofkarakter self, na Louis as mens wat as mens die volle lewe ervaar — soms wanhopig, soms vreugdevol, gedurig wisselend. Hy word vir Mariaan 'n profeet van "Lewe—nou en hier" (98).

Die tema van die werk is dus die ervaring van lewe, nie net deur een bepaalde mens nie maar uiteindelik deur enige mens, alleman, in sy vele kleurvolle fasette, totdat hy by begrip en versoening kom.

### **Generasiegaping?**

Voordat die verhaal begin, word 'n bepaalde stelling gemaak: dat dit nie net die ouers is wat hul kinders nie begryp nie, maar dat kinders ook nie die wêreld van die ouers begryp nie en dat dit die ouers se plig is om vir die jeug 'n "venster oop" te maak, tot albei generasies se voordeel.

Op die oog af het dit niks met die tema te make nie, en tog is daar, in die uitwerk van die tema, raakpunte met die stelling. Dit gaan óók om verskillende geslagte — enersyds Louis se vader wat later sterf, andersyds sy seun wat anders optree as wat Louis sou wou hê, wat die ompad verkies bo die kortpad wat sy pa vir hom probeer wys het. Ook daardeur word uiteindelik gesê: deur elke prisma val die lig op eiesoortige wyse. Elke mens en elke geslag moet van nuuts af en op sy eie die lewe ervaar.

### **Motiewe**

Deur motiewe — woorde of handeling wat deur 'n werk verhaal word

en laasgenoemde só tot eenheid bind — word die tema dikwels verder uitgelig of aangevul.

1. *Die wiel wat draai*. Aanvanklik is dit Louis se ma wat hom daarop wys, sodat hy belowe: "En ek sal onthou wat Ma gesê het van die wiel wat draai"(7). Reeds in die trein op pad stad toe is daar assosiasies met wiele. Met 'n besoek aan sy ouerhuis, toe hy kla oor sy baas wat onregverdig optree, herinner sy ma hom daaraan dat die wiel draai: sy kans sal kom om bo te wees. As sy seun later besluit om platteland toe te gaan, vra hy in sy gedagtes: "Hoe hét die wiel gedraai, Ma?"(42), waardeur hy direk wys op die verskil tussen generasies. Ook met homself praat hy, met sy vroeëre self: "Die wiel draai, Lewies, niemand kan dit keer nie"(47). As hy 'n nooientjie uit sy skooltyd na baie jare by sy pa se graf ontmoet, dink hy pynlik aan die wiel wat draai, nou met die bedoeling dat die lewe verbygaan en dat dinge verander.

Die draaiende wiel verwys na kontraste tussen vader en seun, jeug en ouderdom, platteland en stad, 'n mens wat eers sukkelend 'onder' is en dan sukses behaal en 'bo' kom. Weer dus: lewe in al sy kontrasterende fasette.

2. *Louis en Lewies*. Die ongeslypte plaasseun Lewies word later die suksesvolle stadsman Louis. Iets in hom bly egter vasklou aan sy verlede; gedurig is hy bewus van dit wat hy was: "Louis ervaar Lewies nog as deel van hom en Lewies loop in baie gestaltes in Louis se wêreld rond"(92). Sy vrou is ook bewus van die verlede en platteland wat in haar man bly spook, in verskillende gedaantes sy verskyning maak: "Want Lewies is donker, is onbekend, is veelvuldig. Maar Lewies is altyd daar, êrens is hy daar, altyd"(98). Só bring Lewies nie net teenstellings soos hede-verlede, stad-platteland, man-seun onder die aandag as onontwykbare déél van die lewenservaring nie, maar word hy 'n onderbewuste mag wat elke mens aan die geslagte voor hom verbind, en aan die ruimtes wat hulle bewoon het.

Minder aanvaarbaar is dit dat Louis vir Lewies in verskillende figure in die stad 'herken': minder suksesvolle mense, selfs uitvaagsels en swendelaars. Die redenasie dat hy net sowel só iemand kon geword het, is onoortuigend: dis tog nie geluk wat hom sukses laat behaal het nie maar harde werk. John Donne se siening van "I am a part of mankind" word deur hierdie Lewies-in-ander-mense uitgelig, maar hulle het niks met die slim, eenvoudige plaasseun Lewies gemeen nie. Deel van Louis se lewensaanvaarding is sy uiteindelijke aanvaarding van Lewies as onlosmaaklike deel van homself. Mariaan begryp dit; hy het "versoen geraak met (Lewies se) alomteenwoordigheid"(98).

3. *Louis se ma*. Deur dié eenvoudige, opofferende vrou word verbande gelê tussen die wiel- en die Lewies-motief, omdat albei deur haar ontstaan, die een as gedagte wat sy uiter en wat hom lewenslank bybly, die ander as lewe, 'n nuwe geslag, wat uit haar en vorige geslagte voortgekóm het.

Die feit dat elke generasie, en elke mens, sy lewe op sy eie manier moet leef, word ook in haar optrede vergestalt. Vir Louis was dit nodig om stad toe te gaan; later weet hy dat hy nooit weer op sy geboorteplaas sal aanpas nie. Daarenteen kan en wil sy ma nie van die plaas weggaan



nie, selfs nie as sy heeltemal alleen agterbly nie, want "vat jy haar daar weg, verlep sy sommer"(94).

4. *Hendrien*. Dis 'n kleiner motief, in sekere sin deel van die wiel- en die Lewies-motief. Hendrien pas by die seun Lewies wat op haar verlief was maar haar moes verlaat om in die stad 'n heenkome te soek. Deur die jare koester hy die herinnering aan haar, leef sy soos Lewies in hom. As hy haar by sy pa se graf weer sien en beswaarlik herken omdat sy oud geword het, haar hare donker, spore van swaarkry oor haar, is hy ontgogel en pynlik bewus van die verbygaan van tyd wat dinge laat verander. Dié ontmoeting is belangrik, omdat dit wys op 'n onontwykbare faset van die lewe: hartseer, desillusionering.

## **Struktuur**

Omdat die werk heelwat fasette van die hoofkarakter belig en met 'n aantal motiewe werk, is die resultaat nie so enkeltydig soos by 'n novelle die geval is nie. Baie jare word omspan; die agtergrond word bevolk met meer newekarakters as wat die novelle gewoonlik het; hoewel dié karakters vlak en selfs vaag is, is hulle in die konteks belangrik. Stemming, ruimte en perspektief wissel gedurig. Ons het dus hier met 'n kort roman te doen.

Die werk bestaan uit agt kort hoofstukke. Omdat soveel jare oorspan word, word episodes uit 'n bepaalde lewensfase uitgelig en verder vlugtig verbande gelê tussen die een fase en 'n volgende. Veral in die eerste drie hoofstukke word groot stukke lewenservaring gedek: vandat Lewies 'n matriekseun op die platteland is tot dat hy as vader van drie opgroeiende kinders in die stad opgang maak in sy werk by 'n uitgewery. In die volgende vyf hoofstukke kom sy oudste seun sterker op die voorgrond (die ander twee bly skaduweefigure, net soos sy eie twee susters) en minder jare verloop.

In die Naspel waarmee die werk eindig, word aangesluit by die laaste hoofstuk wat tyd betref en val die klem op die betekenis van die titel. Hier word dekades se lewenservaring dus saamgevat as synde alles deel van die lewe in sy verskeidenheid, en 'n versoening tussen Louis en sy eie én die mensdom se verlede word aangedui.

Die agt hoofstukke en Naspel vorm saam nege afdelings, wat kan dui op die vrugbaarheidsgetal nege. Meermale in die letterkunde word van so 'n negedeling gebruik gemaak (bv. Opperman in *Komas uit 'n bamboesstok*) om die mens se geestelike ontwikkeling tot rypwording en insig te vergelyk met die voorgeboortelike groei van 'n fetus tot by die geboorte.

## **Tydhantering**

Vir die verhaal, wat 'n groot aantal jare dek, is dit noodwendig dat tydspronge gemaak word. Tog word betrokkenheid tussen leser en verhaal bewerkstellig deurdat dit wat wel van nader omskryf word, nie ook oorsigtelik deur die alwetende verteller voorgestel word nie, maar dat daar direkte ervaring is in die derde persoon — deur die

hoofkarakter of 'n newekarakter soos sy suster Bettie of sy vrou Mariaan. Soms word selfs nog groter direktheid bewerkstellig deur beleving in die eerste persoon, byvoorbeeld deur 'n dokter wat die jong Lewies ondersoek: "Jy sal nié 'n rekening kry nie./ Ek kom ook daardie pad"(19).

Ook die gebruik van deurlopende motiewe verseker dat die verhaal nie in losstaande episodes uitmekaarval nie.

Die verhaal verloop chronologies vanaf Louis se seunsjare totdat hy 'n ouerige man is wat al 'n kerie nodig het as hy stap, "vir ondersteuning"(99). Dikwels word hierdie chronologiese gang egter onderbreek deur terugflitse na Louis se kinderjare op die plaas en klein dorpie. Daardeur word die feit dat die verlede nooit heeltemal verbygaan nie, dat dit steeds 'n rol speel binne die hede, benadruk. Só voer Louis in die laaste hoofstuk 'n gesprek met sy seun, wat 'n ruk as dokter op die platteland gaan praktiseer het omdat hy oortuig was daarvan dat 'n mens daar sinvoller kan bestaan, maar wat tot ander insigte gekom en teruggekeer het stad toe. Louis noem dit dat 'n mens slegs in jouself kan rus vind, en Johannes bevestig: "Ons bly maar reisigers, Pa"(91). Hierby sluit die terugflits wat volg, dan aan met simboliese trefkrag: Louis onthou hoe hy en sy pa gesukkel het om die motor weer aan die gang te kry toe dit in die modder vasgeval het. Hy het daarop gewys: "Die lang bult lê nog voor, Pa"(91) — 'n duidelike verwysing na die lewe as reis, wat baie moeikhede en bulte impliseer. Ook omdat die Lewies van vroeër vir Louis 'n probleem bly en gedurig bly opduik in sy lewe, is terugflitse nodig. Dit voel tog asof die bewustheid van 'n vroeër leefwyse en ander ruimte te veel en onoortuigend as *probleem* belewe word — hoekom is dit vir Louis so 'n probleem? Die gepeiker oor die verlede, die worsteling met Lewies, maak die laaste hoofstukke te direk filosofies en selfs moraliserend en verswak die suiwer verhaalmatige gang.

## Ruimte

Die twee ruimtes waarin die verhaal beweeg, platteland en stad, word oortuigend en met bewustheid van atmosfeer voorgestel. Dit verwys ook na die teenstelling tussen eenvoud en gesofistikeerdheid, rustigheid en gejaagdheid, armoede en rykdom, jeug en volwassenheid. Omdat Louis se seun kies om op die platteland te gaan praktiseer, wys dit op die stelling wat vooraf in verband met generasies gemaak word: elk moet die lewenspad van voor af loop volgens die lig wat hy het en nie volgens die ouer geslag se oortuigings nie, waardeur die ouer geslag nuwe begrip kry maar die jongere ook mettertyd tot insig in verband met die ouere se opvattings kom.

Stad en platteland word dus elk op sigself oortuigend uitgebeeld, maar dui ook op teenstellende lewensienings, 'n soort geestesruimte wat die mens bewoon, wat deur sy lewe ingrypend mag verander sodat terugkeer na die aanvanklike ruimte onmoontlik word — al het dit steeds 'n invloed en het dit hom gevorm.

Met voelbare realisme word die stofdorpie geskilder waar die

kerkhorlosie "'n straatbreedte ver'"(2) slaan en "die kool- en pampoenen stampmielegeur van die middagete"(3) ure daarna nog in die lang koshuisinge hang. Hierteenoor is daar ergernis en selfs minagting by Johannes wat die stad se statussimbole beskryf: "hoeveel jy op die aandelemark verloor het, die sak hawer agter in jou bakkie-voor-diekerk-Sondae, die Duitse motor ... die herdershond en die swembad en die 'toe ons oorsee was' ... die binnehof met sy baksteenplaveisel en broodbome"(40). Later beseef hy dat die kontras nie so eenvoudig is nie, dis nie swart-wit egtheid teenoor skynheiligheid nie: in die stad is "die polsslag, die visie, die funksionaliteit"(79) wat hy op 'n dorp ontbeer. Ook só word die ruimtes nie kategories as goed en sleg teenoor mekaar gestel nie maar word dit geestesruimtes.

Die verbeeldinglose, simboliese name wat gebruik word — Vlaktedorp teenoor Kultuurstad, Industriestad en Geldstad — doen afbreuk aan die werk. Dit dui so naïef op bestaande Afrikaanse stede dat dit nie meer "denkbeeldig" is soos die skryfster beweer nie; dan kon sy net sowel die werklike name gebruik het.

Te opsetlik satiries is ook aangehaalde advertensies van huise wat Mollie Mollig en Klasie Klatergoud in koerante plaas, met lagwekkende foonnommers daarby. Dit pas nie in 'n werk wat andersins 'n eerlike verkenning wil wees van die waardes en verwickeldheid van die menslike bestaan nie.

## **Karakterisering**

Die opset van die roman maak dit nodig om van 'n alwetende verteller gebruik te maak. Die skryfster ontkom egter aan die gevaar om die hoofkarakter meestal direk te beskryf uit die vertellersperspektief. Soms gebeur dit wel, soos wanneer die verteller sê: "Maar onopgemerk maak Louis hom, sonder dat hy self dit agterkom, los van die horison waarlangs hulle almal hardloop"(25).

Maar meestal word die karakter gebeeld deur eie optrede. As seun sien 'n mens sy liefde vir leer en gewilligheid om sy pa op die plaas te help; as jongman in die stad spreek deursettingsvermoë en opofferende wilsrag uit die manier waarop hy hard werk, met min kos klaarkom en snags studeer. Die opgang wat hy mettertyd in sy werk maak, die manier waarop hy dit regkry om gemoedere tydens 'n vergadering te kalmeer, hulle verskuiwing na 'n beter woonplek, wys op leierseienskappe en bestendige vooruitgang.

Dikwels word ook uit Louis se eie perspektief ingeekyk in sy gevoelens en gedagtes. Die wisseling van wanhoop tot tevredenheid wat hy ervaar, die wyse waarop hy met donker fasette van sy persoon worstel, die inspelings van die verlede in sy gedagtes deur terugflitse en assosiasies met vroeëre optrede en gesprekke, maak van hom 'n genuanseerde en oortuigende figuur.

Ook deur ander karakters se reaksies op en gesprekke oor hom, word Louis in die fokus geplaas. Bettie skryf byvoorbeeld aan haar ma: "Hy het dit darem ver in die lewe gebring, dié broer van ons"(60). By die moeder se begrafnis word die susters se gevoel teenoor Louis ook

gegee: "Want Lewies het saam met Ma uitgegaan om na die melkery te kyk. Hierdie man is veel groter, belangriker, onbereikbaar" (78). Mariaan, sy vrou, weet: "Want hoewel hy nie meer hoef te werk nie, werk hy steeds so hard soos altyd" (97).

Dis ook deur Mariaan se gedagtes dat die leser die verskuiwing maak: hy is "Louis Stephanus voluit" (99) maar dui ook algemeenmenslik op enige denkende soekende mens wat die lewe in sy verskeidenheid ervaar.

## Taalgebruik

Die skryfster gebruik haar taal gevoelig en subtiel, met 'n vermoë om atmosfeer te skep. Treffende werkwoorde word soms geskep, soos "'n Fluitjie kanarie vir die groen vlaggie" (11); "hulle wêreld gletser uitmekaar" (22); "Reuseskure en fabriek lawa oorverhit uit die aarde" (59). Besondere samestellings word aangetref, soos "wegkruipgroen" (22), en daar is pragtige beeldende sinne, soos: "'n Grilligerige, gopserige swye heers, asof 'n fietsketting of 'n vloek enige oomblik oor die Plein kan weergalm" (48).

Soms gebruik die skryfster onvolledige sinne wat 'n gemeenplaas of 'n bekende frase suggereer: "Sedertdien het die pryse ..." (40); "alles is tevergeefs, sê die ..." (81). Dit word nie so veelvuldig gedoen dat dit naderhand irriterend raak nie (soos by Berta Smit in *Die man met die kitaar*).

Soms word 'n Engelse woord of frase ingevleg wat aanvaarbaar is en in gewone Engels weergegee word. As die Joodse winkelier op die dorp Engelse sowel as Duitse woorde met koddige uitspraak meng met Afrikaans, is dit weer aanvaarbaar dat die weergawe foneties is. Maar as Louis terugdink aan die speletjies wat hulle as kinders gespeel het, lyk dit ongeregverdig dat sommige woorde foneties en ander in gewone Engels gegee word: "lenk, pienk, black, pudding, stienk" (55). Op effektiewe wyse maak Aletta Lübke van die sg. *pop art*-tegniek gebruik in hierdie werk. Dit wil sê: 'n kennisgewing op 'n plaashek, 'n kruidenierslysie en dies meer word net so ingevoeg om realisme te verhoog en die gewone prosa te verbreek en af te wissel. So 'n werkwyse kan maklik ontaard in blote effekbejag, maar soos die onvolledige sinne word dit nie oordryf en daarom onaanvaarbaar nie. Hierby sluit briewe of briefgedeeltes aan wat weergegee word. Ook dit veroorsaak afwisseling en maak 'n direkte eerstepersoonsweergawe moontlik. Op dié wyse word briewe van Louis se ma aan hom, van sy seun aan hom, maar ook van sy suster aan sy ma, weergegee. Op meer of minder direkte wyse word die hoofkarakter daardeur belig. Bewussynstroom, waar 'n prikkel in die hede assosiatiewe beelde uit die verlede oproep, soms deurmekaar en dus verskillend voor 'n terugflits wat een sekere gebeurtenis uit die verlede oproep, kom voor. Sulke gedagtes by Louis se ma het met die seun en die plaas, hede én verlede, te make: "Here, help ons deur die droogte heen .../ Slaap, pikkanienie .../ Mamma, hoekom is water nat?/ Ek is 'n kindjie klein en teer .../ Kyk hoe swel die vrugte uit, my seun" (5). By Louis word die

wiel-motief byvoorbeeld betrek: "Wiele wat rol deur die nag/ En die wawiele rol./ 'n Wiel binne 'n wiel./ Wielie, wylie walie, die aap sit op die balie./ Onthou, die wiel draai"(10).

Soms word 'n stukkie bewussynstroom afwisselend met dialoog in die hede gegee. Ook in so 'n geval word aanhalingstekens nie by die bewussynstroom-gedeelde gebruik nie, wat dit makliker onderskeibaar maak van die res.

'n Tegniek wat aan *Die groot gryse* van Anna M. Louw herinner, is die gebruikmaking van gesprekke tussen die hoofkarakter van die hede en sy vroeëre self. Dit dramatiseer die konflik in Louis se binneste.

Van die Boereliedjie *Meisie van my drome* word 'n refrein gemaak wat van tyd tot tyd fragmentaries voorkom, dikwels in verband met Louis se seunsdae en/of sy gevoel teenoor Hendrien.

Die werk eindig, soos *Die uurwerk kantel* van Marié Heese, met prosawerse wat wys op die insig waartoe Louis gekom het: "Dit is die rus:/ wat nie elders is nie,/ wat in jou is,/ wat jy is"(99).

Die taal word in hierdie werk dus avontuurlik en met afwisseling gebruik, wat die gehalte van die geheel verhoog.

### Moontlike vrae

1. Verduidelik die betekenis van die titel van die werk, en die skakeling daarvan met die tema.
2. "Die wiel draai, my kind."
  - a. Watter betekenis kry dié aanhaling in die roman?
  - b. Waarom word die woorde so dikwels herhaal?
3. Bespreek die verskillende kontraste wat in die werk gebruik word.
4. Hoe word die hipotese wat voor in die boek gegee word, in die verhaal uitgewerk? Dink u dit hou verband met die tema?
5. Gee 'n uiteensetting van die taaltegnieke wat in die werk aangewend word. Oordeel by elke aspek of dit na u mening effektief of oordrewe is, en motiveer telkens u standpunt.

# Ons wag op die kaptein (Elsa Joubert)

H. van Eetveldt

## 1. Inleiding

Mens moet altyd beseft dat die roman 'n eiesoortige genre binne die raamwerk van die letterkunde is. Omdat dit eiesoortig is, sal daar uiteraard ook eiesoortige kenmerke wees waaraan die roman uitgeken kan word. Daar sal bygevolg ook eiesoortige eise en kriteria wees wat vir die roman geld en waaraan dit moet beantwoord ten einde bestempel te kan word as geslaagd of nie.

Ons moet ook onthou dat die roman ongetwyfeld die gewildste literêre genre is wat die breë volkswaarde betref. Die roman is veel meer algemeen aanvaar as die poësie of die drama. Byna alle mense lees romans, en omdat mens begryp wat jy lees, sal jy, wanneer jy aan die einde van 'n roman kom, altyd die een of ander mening hê oor dit wat jy gelees het. Vir die gewone sitkamerleser is dit gewoonlik voldoende om te sê: ek hou daarvan, of dit is 'n ontroerende boek, of ek het daar nie veel aan nie, ens. Vir die student in die letterkunde is dit egter nie voldoende nie. Hy wil die roman ondersoek as iets wat op die een of ander manier sistematies in mekaar sit; op 'n wyse wat dit sal laat slaag of misluk as literêre produk. Vir die student gaan dit nie slegs daarom of die boek mooi, ontroerend of afstootlik is nie, maar of dit geslaag of misluk het as roman.

Ten einde dit te bepaal, moet die roman as literêre verskynsel, en dus as 'n sistematiese struktuur benader word wat mens op kontroleerbare wyse kan verken en kan meet aan die kriteria wat vir die roman geld. Dit is 'n onbegonne taak om al die kriteria te probeer aantoon, laat staan nog probeer behandel, maar laat ons as ons uitgangspunt dié wesenlike en grondliggende aspek van die romankuns neem naamlik, dat die roman meer is, meer wil verhaal, meer betekenis wil dra as wat oënskynlik in die karakters en situasies opgesluit is.

## 2. Kategorie

Dit is 'n doodgewone feit dat mens iets nie kan beoordeel as jy nie weet waarmee jy te make het nie. So sou dit byvoorbeeld totaal sinloos wees om 'n fiets as 'n rystoel te beoordeel en dan tot die slotsom te kom dat dit maar 'n swak rystoel is! Op dieselfde trant sou dit dus ook sinloos wees om *Raka* van N. P. van Wyk Louw as 'n roman te beoordeel, of *Sewe Dae by die Silbersteins* as *gedig*. Toegegee, hierdie voorbeelde is eintlik ietwat absurd, maar dieselfde verskynsel kom dikwels op 'n meer verblomde wyse voor, en dan is dit nie meer so maklik herkenbaar nie maar nog net so absurd en trouens gevaarlik. *Koning Eenoog* en *Germanicus* is albei dramas, maar dié een wat dieselfde maatstawwe gaan gebruik om die twee te beoordeel, gaan by 'n baie skewe oordeel aanland! *Ons wag op die kaptein* is 'n roman, maar as mens dieselfde kriteria hier gaan laat geld as byvoorbeeld by

*Gelofteland* van F. A. Venter, gaan mens sonder twyfel met 'n absurde resultaat bly sit. Feit is dat *Ons wag op die kaptein* nie 'n historiese roman is nie, en die moment dat mens dit as historiese roman gaan beoordeel, gaan dié roman misluk en dan het mens wesenlik niks anders gedoen as om 'n fiets as rystoel te beoordeel nie!

Voordat ons 'n waardeoordeel uitspreek oor *Ons wag op die kaptein* is dit belangrik en noodsaaklik dat ons seker sal maak met watter soort roman ons te doen het. Natuurlik kan dit eers geskied na 'n sorgvuldige analise van die roman, maar wat ons hier moet doen, is om die beginsel te probeer uitlig waarvolgens ons hierdie kategorie gaan bepaal.

Met die uitgangspunt in gedagte dat die roman meer beduidend wil wees as wat uit die blote verhaal mag blyk, sou mens dan kan redeneer dat min of meer alle komponente van 'n roman ingespan sal word deur die outeur om by so 'n omvattende betekenis uit te kom. Indien wel, lyk dit asof ons die beginsel soos volg kan formuleer: Dié komponent in die roman (geskiedenis, karakter, aktualiteit, allegorie, ens.) wat die sterkste bydrae lewer om die diepere en omvangryke betekenis in 'n roman te ontsluit, sal die aanduiding wees van die soort roman waarmee mens te make het. So sal in 'n karakterroman die stelselmatige openbaring, ontplooiing en ontwikkeling van 'n gegewe karakter die leser lei na die werklike betekenis van die besondere roman. Insgelyks sal dit die geval wees met die historiese roman waar die ontginning van 'n stuk storie deurslaggewend sal wees, ens.

### 3. Die Verhaal

Ons maak kennis met Ana-Paula en haar man Carlos Figueira op 'n koffieplantasie iewers in Angola. Die eerste hoofstuk word hoofsaaklik daaraan gewy om die atmosfeer van dreigende onheil en angs te skep. Kyk byvoorbeeld na die volgende klompie aanhalings uit die eerste hoofstuk: "Nou is sy angstig, amper pleitend, ..."

"Maar sy hoor niks nie. 'n Dooie, onbewoonde gevoel hang oor die huis." "Tog word sy daarvan bewus — ook buite is daar nie 'n geluid op die werf nie, alles het opeens tot stilstand gekom."

"Nog meer as die stilte in die huis, vind sy die teenwoordigheid van Carlos in die kombuis vreemd."

"En daarmee 'n gevoel van onwerklikheid: soos Carlos vanoggend in die kombuis, Anunziata wat nie haar water bring nie, die stilte in die huis, 'n gevaar wat kom."

"Hulle ken nie afmetings van die gevaar nie, hulle kan nog nie optree nie."

Hierdie ongedefinieerdheid van die gevaar wat aan die kom is, dra baie sterk daartoe by om die dramatiese spanning aan die begin van die verhaal te bewerkstellig. Die feit dat hulle nie weet wat die gevaar is of wat die afmetings daarvan is nie, stel reeds die verskuilde identiteit van die Kaptein aan die einde ook in die vooruitsig. Saam met die vae boosheid wat aan die kom is, word ook die voleinding daarvan in die persoon van die Kaptein in die vooruitsig gestel.

Afgesien van hierdie aspek, neem nog 'n ander een duidelik vorm aan

met die aanvang van die verhaal. Dit is Ana-Paula se hartgrondige weersin wat oënskynlik in drieërlei opsig na vore kom:

— Ana-Paula se weersin in Carlos se basterkinders,

— haar veragting en weersin jeens José, sy verslonste vrou en dié se moeder Maria,

— haar weersin teen die huis, die plantasie, die hele wildernis.

Gloobaal is haar weersin dus teen haar omgewing en die mense naaste aan haar; mens wat in die wildernis hoort, daar tuis is en dus onafskeidbaar deel daarvan is.

Duidelikste voorbeeld daarvan is die basterkinders wat vir haar volkome sinnebeeldig word van Carlos se verbintenisse met die plek en sy mense: "Dis 'n skoppelmaai wat Carlos gemaak het vir die twee basterkinders, Pina en Goncalo, sy kinders by die meid wat hy in die huis geneem het voor sy troue met haar, Ana-Paula. 'Nga, die meid, is weg, maar die twee kinders het agtergebly om hier groot te word. Dit was al die jare haar kruis gewees. Self het sy geen kinders gehad nie."

Hoe sou mens sê, wat beteken hierdie weersin in werklikheid? Waarom is dit belangrik dat die leser daarvan kennis moet neem? Mens sou kon sê dat hierdie weersin jeens die plek en sy mense tekenend is daarvan dat sy haar nie tuis voel nie; uithuisig is en vreemd. En dit eindig ook nie hier nie! Haar bestemming ten aansien van hierdie wêreldvreemdheid moet dus per definisie ook duister bly. Ten diepste lyk dit dus of hierdie begrippe van angs en weersin minstens te doen het met Ana-Paula se vreemdheid en bestemmingsonsekerheid. Duidelik is dit nie die enigste of volle betekenis nie, en ons moet dit trouens maar as 'n begin sien.

Alhoewel die broeiende gevaar voorasnog vaag en ongedefinieerd is, vind die leser vroeg in die eerste hoofstuk tog 'n besliste aanduiding van 'n moontlike rede, 'n bydraende faktor tot hierdie dreigende gevaar. In die woorde op bl. 6: "Ten spyte van sy klein, byna vroulike gestalte, rym die begrip persoonlike gevaar nie met Carlos nie. Hy's te veragting van ander mense. As sy sweep deur die lug sny, staan hulle terug," vind ons 'n aanduiding van Carlos, die witman, se houding teenoor sy swart plantasiewerkers. Hy's venynig en veragting en stel dinge reg met 'n sweep.

Die vermoede word dus by die leser bevestig dat Carlos as faktor tot die dreigende onheil gereken moet word; ook as faktor tot die weersin van Ana-Paula ten opsigte van die land en die kinders. Hierdeur verkry Carlos 'n baie belangrike plek in die intrige.

In die tweede hoofstuk word die aanval op die nedersetting vir ons beskryf. Hierdie aanval word gekenmerk deur 'n paar betekenisvolle aspekte wat inderdaad die koers van die verhaal in ruim mate bepaal. Die inset van die verhaal in die eerste hoofstuk was sodanig dat 'n sekere vaagheid, onbepaaldheid en ongedefinieerdheid van die onheil wat aan die kom was, geskep is. Nou word dieselfde klimaat in die tweede hoofstuk verder uitgewerk en die leser word trouens nou ook ingelig oor die moontlike rede vir hierdie vae dreiging: Dié aanval is klaarblyklik nie die werklike aanval nie; dis slegs maar 'n voorspel tot die eintlike oordeel wat moet saamval met die koms van die groot



Kaptein, en die aard en tyd van hierdie oordeel is aan niemand bekend nie. Daarom die afsydigheid van die leier van die groep soldate: "Soos hy staan en wag, is die blik in sy oë heeltemal afsydig, daar is 'n waterigheid oor sy oë wat hom verwyder van wat om hom aan die gang is". En José se slotsom: "Toe maar, dis nie vir ons wat hulle kom soek nie. Ons word gebêre tot later. Tot die Groot Kaptein kom". Selfs die plantasiewerkers wat sekerlik 'n sterk wrewel jeens Carlos, trouens teen al die witmense koester, drom net saam en neem 'n dreigende houding aan sonder om werklik tot die aanval oor te gaan.

Die hele episode is duidelik 'n soort getemde aggressie waardeur die karakters in isolasie geplaas word maar tog nie só dat hulle kontak verloor met die voorspel tot die koms van die Kaptein nie. Dit dwing hulle tot introspeksie, maar dan gedurig teen die agtergrond van die gebeure buite die hekke. By die belangrikste karakter veroorsaak hierdie ingeperkte afwagting en introspeksie dat die skokkende brute hede en die verlede deurmekaar begin spoel sodat sy nie beslis kan sê wat op dié oomblik vir haar ware werklikheid is nie: "Sy raak verward. Sy kan die beelde in haar gedagtes nie keer nie, die hede en die verlede loop inmekaar" ... "... die reuk van vuur brand haar neusgate nou en brand dit in die verlede". (Die brand in die verlede verwys na haar half-verlossende ervaring tydens die veldbrand met Brandao). In die tweede hoofstuk het José melding gemaak van die groot kaptein; in die derde hoofstuk word die koms van die Kaptein (die Grootbaas) meer pertinent in die vooruitsig gestel deur die Kongolees wat die bevel oorgeneem het na die vertrek van die "kleinkaptein". Die identiteit van die kaptein bly egter versluier want die Kongolees weier om enige inligting te verstrek.

Die feit dat hulle nie meer presiese inligting kan kry oor wie en wat die groot kaptein is nie, laat hulle so gefrustreerd dat daar uitbarstings kom tussen José en Carlos aan die een kant en die swartes, asook tussen Ana-Paula en Carlos.

Die sentrale gedagte by hierdie situasie is dié van onbegrip en dis opvallend hoe die skryfster dit in skerp reliëf bring deur die ordening van die verhaal. In die eerste twee hoofstukke lê die klem swaar op Ana-Paula se weersin teen die plek en teen die mense. Hierdie weersin kry dan substansie en word inderdaad intenser met die aanval van die swartes en die dreigende onheil van die finale afrekening wat moet kom. Dan volg 'n belangrike beweegrede vir hierdie weersin, naamlik die onbegrip. "Maar wat help woorde? Daar's 'n muur tussen haar en Carlos. Kan sy dink dat sy dit nou kan deurdring? Woede en onmag stoot in haar op. Teen hom, teen al die jare hier, teen José, Maria, Palmira, teen die kinders, die vuil gebroeders om haar, teen die twee in die bos". Die sleutel van die hele saak lê waarskynlik in die woorde "Daar's 'n muur tussen haar en Carlos ... Woede en onmag stoot in haar op." Hier word onbegrip en weersin twee duidelike motiewe om op ag te slaan.

Ook word hierdie onbegrip, weersin en woede nog skerper beklemtoon deurdat die skryfster dit kontrasteer met die verhaal van hulle aanvanklike verhouding van liefde, teerheid en vertrouwe wat indertyd

vir haar 'n verlossing was uit haar destyds geknelde bestaan. "Dit was die breuk, die skeur in haar bestaan waarop sy aand na aand soveel jare lank gewag het". Dié verlossing het nou egter ironies genoeg vir haar 'n soort gevangenis geword.

In die vierde hoofstuk is die verhaal eintlik gebou rondom die aankoms van die basterkinders en die uitdrukking van Ana-Paula se hewige, bittere afkeer jeens die kinders: "Soos 'n groot bitter vlek in haar gemoed kom die gedagte aan die basterkinders. Bitter vertrek dit haar mond. Dít kan sy hom nie vergewe nie".

Carlos se skande met sy bloed ... "die feit dat sy bloed en haar bloed saam in die kind verenig is ..." word ten toon gestel in die vernederende episode met N'ga waar hulle oor die kind stry.

Soos gesê, is hierdie hoofstuk daarop afgestem om hierdie uiters belangrike faset van die verhaal pertinent na vore te bring. Aan die een kant is dit 'n verdere uitbreiding van die weersin wat Ana-Paula teen die plek en sy mense koester, aan die ander kant is dit die onthutsende slotsom van die huwelik wat so goed en mooi begin het in die vorige hoofstuk.

Die element van verraad word hier ingevoer; en binne die raamwerk van 'n trouverbintenis soos die huwelik, moet verraad per definisie die volkome vernietiger wees. Dié kinders word dan emblematisies van 'n verlore en vergane huwelik.

In die vyfde hoofstuk draai die verhaal aanvanklik weer in 'n belangrike mate om die basterkinders van Carlos. Benewens haar weersin en haat jeens hulle, kom daar nou egter 'n ander dimensie van Ana-Paula se gevoelens na vore, naamlik 'n akute skuldgevoel en 'n opwellende godsdienstigheid. Hierdie gevoelens word hoofsaaklik teweeggebring deur haar verlange na 'n eie kind ... "Sy wou ook 'n kind hê om Carlos weg te wring van die twee, om hulle vir goed die bosse te kan injaag, wou sy haar eie kind hê."

In 'n poging om van die skuldgevoel te ontkom en haar geloof te versterk, wil sy bieg en die mis gebruik, dog dit bevredig haar nie en uiteindelik wend sy haar tot barbaarse toerkuns soos dit voorgestel word deur die fetish wat sy bekom na haar besoek aan die fetish-huisie. Haar magiese verlange tot boetedoening dwing haar dus tot verloëning van haar eie godsdienste: "Dit was walglik, maar dit het haar betower. Dit was nie iets wat sy moes drink nie, maar iets om om haar hals te dra langs die kruisie. So digby die kruisie. Swartkuns aan die voete van die Here".

Wat hier sterk ironies is, is dat sy wat die vrug van die verraad van Carlos met sy bloed wou uitwis met haar eie kind, in die proses oënskynlik skuldig is aan veel ernstiger verraad.

Die sentrale gebeurtenis in die sesde hoofstuk is die dood van Pina. Sy word koelbloedig doodgeskiet toe sy water vir haar verwonde broer wil gaan haal. Hierdie gebeurtenis wys onder andere heen na die verdordheid van Ana-Paula se gevoelenslewe. Die kind se dood is vir haar 'n soort bevryding, maar dis 'n sinlose bevryding want haar verdordheid het die inhoud daarvan vernietig en bowendien het die

bevryding gekom deur die groter en finaler boosheid en verknegting van die terroriste:

"Carlos praat met haar. 'Jy ken nie medelye nie. Jy kan nie voel nie. Dis reg, jy is verdor'. Sy stem is moeg.

"Hoekom kyk jy nie op die dak nie? Dat jy haar daar kan sien lê. Dood. In die verflenterde klere wat jy haar gegee het, die vrees vir die dood in haar oë, nie groter as die vrees wat sy vir jou gehad het nie. Sy het jou verdor. Nou is jy bevry".

Die sewende hoofstuk het as sentrale gebeure die hekседans van N'ga, die vermorseling van Trixie en die koms van die Kaptein met die helikopter terwyl wit en swart beangs wag op die finale oordeel.

#### 4. Intrige

Die romanverhaal word fundamenteel opgebou deur mense en gebeurtenisse in onderlinge verband, en die verkenning van hierdie verbande lei die leser tot die essensiële betekenis van die werk. Dat hierdie verbande veelvuldig en soms uiters kompleks kon wees, is voor die hand liggend en ons sal uiteraard slegs 'n paar kan aantoon.

Daar kan weinig twyfel daaroor wees dat Ana-Paula en Carlos die twee dominante figure in hierdie werk is. Die hele intrige soos dit in die verhaal uitgewerk word, wentel om hierdie twee, met die skaal ietwat swaarder aan die kant van Ana-Paula.

Die boek neem 'n aanvang met Ana-Paula se akute ervaring van die vae, broeiende onheil wat aan't kom is en haar hartgrondige weersin teen die mense, die huis en wêreld waarin sy haar bevind. Dié inset met sy duidelike tendense vestig Ana-Paula as prominente figuur. Eweneens egter word Carlos ook gestel as verantwoordelike faktor vir haar weersin en as minstens mede-verantwoordelike vir die komende onheil. Hy is immers die een wat haar die hof gemaak het in Portugal en toe na hierdie plek gebring het en hy is ook die een wat met sy venyn en veragting soveel onbegrip, vyandskap en wraak tussen die wittes en swartes teweeggebring het. Afgesien egter van die verbintenis deur onbegrip, bedreiging en weersin is hierdie twee figure natuurlik verbind deur die band van huwelik en van trou.

Laat ons vlugtig na hierdie verbintenis kyk. Die terugflits na hulle aanvanklike liefdesverhouding wat ons in hoofstuk drie aantref, kom as 'n soort tussenspel, om waarskynlik daarmee te kenne te gee dat wat eintlik vir die leser saak maak, die gebroke verhouding is wat mens aantref aan die begin van die verhaal.

Hierdie gebrokenheid aan die begin van die verhaal is nodig vir die uitwerk van Ana-Paula se heftige weersin teen en vervreemding van die plek en sy mense. Dit word trouens direk in verband gebring met Carlos se basterkinders — "Soos 'n groot bitter vlek in haar gemoed kom die gedagte aan die basterkinders. Bitter vertrek dit haar mond. Dit kan sy hom nie vergewe nie" (sy ontrou ten opsigte van sy bloed) en met haar verhouding met Brandao (ontrouheid). Die leser kan dus dadelik agterkom dat hierdie trouverbintenis ten gronde gaan weens ontrouheid aan beide kante.

Om eers weer saam te vat, kan ons sê: Daar is reeds tekens van 'n hegte struktuur te bespeur in die sin dat hierdie twee prominente figure deur verskeie gemeenskaplike faktore na die middelpunt van belangstelling geskuif word. Daar is die gevoel van onheil wat oor die hele plek hang wat waarskynlik daartoe bydra dat Ana-Paula se gevoel van intense weersin en afkeur teen die plek en sy mense, aanvanklik aangevuur deur Carlos se bloedverraad met N'ga, intenser word. By Carlos veroorsaak dit oënskynlik dat hy meer gespanne, venynig en vyandig raak. Al die nodige elemente vir die eksposisie van hulle gebroke huweliks- en trouverhouding is dus reeds aanwesig.

As vereiste vir 'n hegte struktuur van die intrige sou mens kon verwag dat die ander figure 'n bydraende funksie moet vervul om dié elemente waarby hooffigure betrokke is, aan te vul en selfs af te rond.

So vind ons José se rol tweërlei van aard: Enersyds dien dit die baas-kneg verwantskap tussen hom en Carlos; andersyds as epitoom van Ana-Paula se weersin. Palmira en Maria is beelde van versukkeldheid en veragting jeens Ana-Paula, Pina en Goncalo die basterkinders is embleme van Carlos se bloedverraad en tog van sy bizarre soort toegeneentheid en lojaliteit, maar ook van Ana-Paula se hewige afsku en weersin.

Ofskoon hierdie mense in sigself baie yl en sketsmatig voorkom en daar hoegenaamd geen sprake is van karakterbou of -ontwikkeling nie, vervul hulle 'n uiters belangrike funksie in die opbou van die emotiewe dampkring waarbinne hierdie intrige tot stand gebring word. Hulle rol is neweskikkend maar nietemin funksioneel.

Ons het vroeër gesê dat die intrige van 'n roman wesenlik die spel is tussen persone en gebeure, maar dan nie sommer enige ongeordende spel nie; dit sal in 'n goeie roman altyd sterk patroonmatig vertoon. Net soos die opbou van die verhaal (die chronologiese opeenvolging van gebeure) so sal die interaksie tussen persone enersyds, en die spel tussen persone en gebeure andersyds nie lukraak of willekeurig en toevallig wees nie.

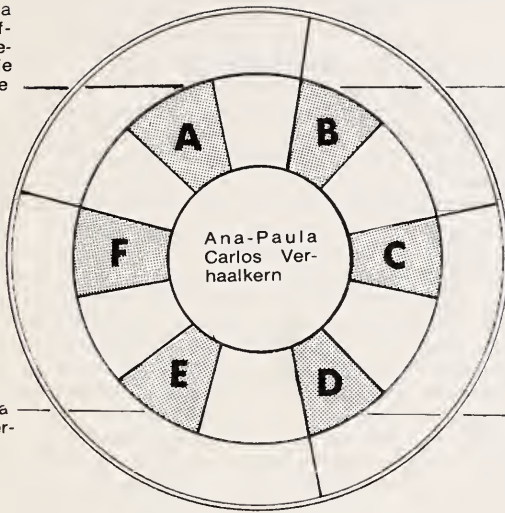
In die eerste gedeelte van die boek word hoof- en newefigure saam met sekere gebeure ingespan om sekere belangrike konsepte wat in die sentrum van die verhaal staan gestalte te gee en uit te bou.

Mens kan die roman as 'n wiel voorstel met drie komponente naamlik, naaf, velling en speke. Die speke stel die verskillende karakters voor; die velling is dan die gebeurereeks en die naaf die verhaalkern waar die ander komponente konvergeer sodat die hele konstruksie sentripetaal van karakter word:

Die figuur-speke word dus aan die buitekant verbind deur die gebeurereeks en loop aan die binnekant saam in die naaf waar ons die hooffigure en die verhaalkern aantref.

Ana-Paula se geloofstryd en besoek aan die fetish-huisie

Lissabon en aanvanklike liefdesverhouding



Die aanva  
deur die terroriste

Brandao en  
die veld-  
brand

- A José
  - B Palmira
  - C Brandao
  - D Maria
  - E Pina
  - F Goncalo
- ens.

## 5. Tema en verhaalkern

Aan die begin is daar gesê dat dit een van die grondliggendste aspekte van die romankuns is dat die romanverhaal meer wil vertel, meer betekenis wil dra as wat oënskynlik in die karakters en gebeure opgesluit is. As ons hierdie beginsel nou in verband bring met die voorgaande sou dit beteken dat die konstellasië van mense en gebeure op dié besondere gestruktureerde wyse ingespan word om uitdrukking te gee aan, of as vergestaltung te dien van die een of ander sentrale, omvattende betekenisvolle idee. Uiteraard sal ons hierdie sentrale idee in die vorm van sentrale gebeure en hooffigure aantref in die naaf van die wiel. Dit noem ons die verhaalkern. Die tema weer is natuurlik die idee wat vergestalt word deur gebeure en karakters in die verhaalkern. Kortom gestel, sou ons kon sê dat die verhaalkern die vergestaltung is van die tema, en dié is die verhaalkern sonder mense en gebeure; dus blote idee of konsep.

Laat ons nou vlugtig hierdie stukkie teorie konkreet verduidelik: Geen skrywer van 'n roman gaan sit en val sommer weg met sy verhaal en skryf oor wat mag voorkom nie; dit bly 'n sorgvuldig beplande herskeppingsproses om uit 'n bepaalde hoeveelheid materiaal iets nuut en betekenisvol te skep. Voordat hy egter met hierdie skeppingsproses kan begin, moet hy 'n idee hê van wat hy tot stand wil bring.

In hierdie roman kan hierdie idee soos volg gewees het: Onderlinge troubreuk, weersin en bestemmings- en geloofsonsekerheid by die blankes gepaard met noodlottige onbegrip tussen wit en swart lei tot wedersydse veragting, haat en opstand, en tot 'n geding wat finaal besleg moet word wanneer die groot regter kom. Dit sou ons dus volgens die voorafgaande omskrywing die *tema* kan noem.

Die outeur gaan nou voort en beeld en bou hierdie tema deur mense en gebeure, en ons noem dié proses dramatisering, en die resultaat die verhaalkern: Troubreuk tussen Ana-Paula en Carlos lei tot haar weersin, bestemmings- en geloofsonsekerheid. Carlos se onbegrip en venyn jeens die swartes lei tot wedersydse veragting en haat en opstand. Hulle en hul bywoners word gevang, geïntimideer en selfs gemartel maar bly saam met die swartes verhoorafwagting tot met die koms van die groot kaptein.

Ingevolge ons "wielteorie" sal alle neweskikkende gebeure en persone in die boek middelpuntsoekend daarop gerig wees om dié verhaalkern uit te bou en te ontwikkel tot volwaardige roman. Of dit nou Pina se dood, N'ga se dans, José se woede-uitbarsting of Brandao se toenadering is, alle gebeure, emosionele belewenisse en gesprekke dra by tot die uitbou van die verhaalkern en voer die gebeurekompleks voort na die onvermydelike slotgeding met die groot kaptein.

## 6. Slotsom

Te oordeel aan die aantal keer wat Ana-Paula deelneem aan die gebeure en die hoeveelheid inligting wat die leser ontvang oor haar

innerlike belewenisse en gemoedsworsteling, kan daar weinig twyfel oor bestaan dat sy die hooffiguur in die roman is. Nietemin bly sy as persoon te sketsmatig, te star om werklik volwaardige karakter te word. Sy oorheers nooit werklik die toneel nie; haar sterk optrede wysig nie die gang van sake nie en dis ook nie háár lotgevalle wat die boek na sy afloop toe dryf nie. Die ander karakters is nog yler en figureer slegs in neweskikkende hoedanigheid om ons Ana-Paula en haar emotiewe belewenisse beter te laat begryp.

Daar is dus nie juis sprake daarvan dat ons met 'n konvensionele karakterroman te make het nie en dit sou dus verkeerd wees om die boek vanweë hierdie eienskap af te maak as 'n swak roman. Wat wel opvallend is, is die prominensie wat aan die wit-swart-verhouding in die boek verleen word. Trouens, die hele roman met al die belangrikste persone en gebeure draai juis om Carlos se basterkinders, sy venyn teenoor sy swart plantasiewerkers; Ana-Paula se geheul met Anunziata en die swart toorkuns; die aanval op die wittes deur die swartes en uiteindelik die swart-wit-verhoor wat moet kom met die koms van die Kaptein. Die sentrale gegewe is dus sterk aktueel en die figure in die boek staan duidelik in diens van hierdie aktualiteit. Alles is daarop gemik om hierdie aktuele kwessie uit te bou en betekenisvol te maak.

Maar die roman bly steek ook nie slegs in die wit-swart-vyandskap nie. Dit merk mens duidelik aan die einde waar wit en swart saam beangs wag op die koms van die kaptein. In die finale geding sal dit duidelik gaan om onbegrip, liefdeloosheid en geloofsversaking, en almal sal hiervolgens geoordeel word. So word die toevallige en tydelike wit-swart-vyandskap opgelos in 'n veel groter, algemeen mensliker en durerder aktualiteit.

Hier het ons 'n geslaagde aktuele roman wat sy finale betekenis verkry in die dramatiese verwerking van 'n aktuele gegewe.











