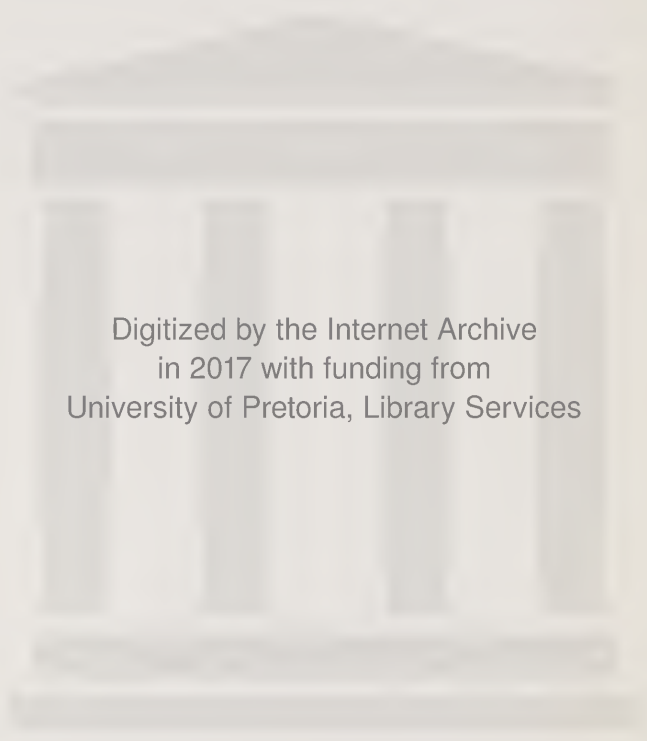


tydskrif vir letterkunde

Nuwe reeks XIX:1

Februarie 1981

Nuwe verhale van Hennie Aucamp en Jeanne Goosen
Marcel Janssens skryf oor Louis-Paul Boon
H. C. T. Müller: Breytenbach se prosa



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

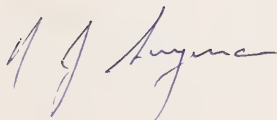
Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha

(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: Renske Bornman J.J. Brits W.A. de Klerk Andre
Demedts Joan Lötter Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber
Z.J. Pretorius 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

Hennie Aucamp	Susanna en die Ouderlinge. 'n Vervolg (nog altyd apokrief) 1
Marcel Janssens	Een plattegrond van de Kapellekensbaan 6
H.C.T. Müller	Visie plus visier 1 14
Louis Stander	Bo-Lander 25
Koos Prinsloo	In die kake van die dood 26
Pieter J. Swanepoel	Prosas 35
Pieter van den Berg,	Gedigte 37
Jeanne Goosen, J. H. Malan, Junita Joubert, G. F. Marals, Fanus Bothma, Marlette le Roux	
Jeanne Goosen	Piet-Pop 41
André le Roux du Toit	Breekwater 45
Gawie Kellerman, Ina Lübbe, Martinus Joubert, Ian Raper, P. W. Buys, H. le R. Slabbert	Gedigte 48
J. van der Elst	Enkele strominge rondom die Nederlandse Vyftigers 51
D. J. Hugo	"Bontekoe" en "Aanraaklied" van D. J. Opperman as "Imitatio Christi" 61
Literêr-aktueel	Reaksie en repliek: Helize van Vuuren en H. P. van Coller 66
	W. F. Jonckheere: 'n Slordige Nederlandse bloemlesing 70
	Suid-Afrikaanse Vereniging vir Literatuurwetenskap 74
	Wedstryd vir oorspronklike Afrikaanse ontspanningsromans 75
	D. F. Malherbe-huldigingsfees 1981 76
Boekbesprekings	A. P. Grové: Angelliera deur T. T. Cloete; Twee belangrike Leipoldt-publikasies 78
	Jan Swanepoel: Gebed van 'n groen perske e.a. verse deur Annesu de Vos 83
	la van Zyl: Die slagmes e.a. nagelate verhale; Twee nagelate nouvelles deur D. F. Malherbe 88

Elsabe Steenberg oor jeuglektuur 92
Henning Snyman: Aantekeninge by Die
Afrikaanse Literatuur sedert Sestig 97

**Nuwe Afrikaanse
Boeke, Desember 1980 101**
**Voorgeskrewe boeke
vir Matriek 109**

Susanna en die Ouderlinge: 'n Vervolg (Nog Altyd Apokrief)

Hennie Aucamp

Terwyl ek nou die dag in die Openbare Biblioteek, Kaapstad, sit en wag op boeke wat ek aangevra het, neem ek uit verveeldheid die boek op wat die naaste aan my hand staan: *The Bible designed to be read as literature*. Gou raak ek vervoer deur die bekende verhaal van Susanna en die Ouderlinge, maar ook deur die onderwaterse rustigheid van die leessaal. Tot dig teen die vensters is die blare van die Kompanjiestuin. Soos in 'n somerhuisie in 'n tuin sit ek, met alles groen om my, selfs die lig wat op my boek val; vergeet die Brechts wat reeds by die toonbank wag; en vergeet Kaapstad met sy geruis wat net so wel 'n wind in die blare kon geweest het.

Volgens onbekende graveerders in die sewentiende eeu, en skilders soos Rembrandt en Rubens, had Susanna 'n vrouenslyf. ("Vrouenslyf," "manslyf": begrippe uit my kinderjare. Met plaasoë het die oumense 'n lyf getakseer; verwonderd en selfs ergerlik geklink as 'n vrou na twee babas nog na 'n meisie lyk. En baie onlangs eers, toe ek uit 'n swembad klim, het Ma toegegee dat ek nie meer 'n seun is nie. "'n Manslyf," het sy gesug; en daarmee saam haar eie jare erken. Wat my opnuut laat besef het hoe gedwarsboom ouers moet voel oor die eise van dekorum en tradisie. 'n Kort tydjie maar het hulle reg op hierdie liggaampies wat hulle geskep het; kan hulle dit onbelemmerd geniet: molligheid onder hul hande voel buitelig, spartel, of stil word in 'n diep, byna voorgeboortelike rus. 'n Vriendin vertel 'n ontroerende verhaal. Hul gesin het uit Pa, Ma en 'n span dogters bestaan; toe, na jare, 'n laatlammetjie. En natuurlik is die seuntjie deur almal verwen. Meer as een keer, vertel sy, het haar ma by 'n venster gesit, besig met masjienwerk. Maar sy was waaksaam; het kort-kort van 'n kledingstuk, of wat ook al onder die naald was, opgekyk, en na die seuntjie in die tuin gesoek. Dalk het hy met 'n visblikkarretjie gespeel, of met modder en klei, langs die leivoor, sy eie koppie gemodelleer deur die son; gebruineer, soos die woordeboeke sê, maar tot iets ligters as bruin, want in dié stadium was hy glo blonderig. Soms het die moeder die venster opgeskuif en na hom geroep. Langs haar, teenaan die naaimasjien, het die seuntjie kom staan, en gedweë toegelaat dat sy gulpie oopgeknoop word. Op haar handpalm het die moeder sy jong geslag laat rus; lank oor haar werkbril daarna gekyk voor sy dit woordeloos weggesit en toegeknoop het. Dan eers het sy gepraat, alle daags en rustig: "Loop speel maar weer." Die eerste keer dat dit gebeur het, sê my vriendin, was sy geskok; later het sy verstaan dat dit hier om dinge gaan wat doodnormaal behoort te wees: dankbaarheid, verwondering, geloof, ongeloof.)

'n Vrouenslyf en 'n manslyf: liggame wat 'n vrug gedra of verwek het; volwasse lywe, nie meer so vas soos vroeër nie; somers, oorryp, met reeds die soet ruik van verval. So lyk Susanna se lyf op Rembrandt se

skildery wat in die Staatsmuseum in Berlyn-Dahlem hang: 'n vol lyf wat die onskuldigheid van haar oogopslag loënstraf.

Susanna is die verbode vrug in hierdie eksotiese tuin. 'n Forelpeer, dis soos haar torso lyk. En dié peer gee lig af wat op die Oueres val, en op die ryk kleed wat so artistiek gedrapeer is oor die bank of trapleuning op regterhand. Rooi is verder afwesig, behalwe in Susanna se twee "muiltjies" wat aan die kant van die water staan en die kleur van die kleed opvang, en iets daarvan weggee aan die water. Die tuin smeul in omber en verskiete groene. Selfs 'n geskoolde plantkundige sal moeite hê om in hierdie vae boomvorme die mastiekbroom en die steeneik te vind wat so 'n sleutelrol speel in Susanna se redding.

Dié skildery bevredig my al hoe minder. Susanna lyk betrap deur 'n kamera, of wat destyds moes deurgaans as dokumenteerder: die skilder. Asof sy en die Oueres besig was met 'n onskuldige vryery — op stuk van sake is die regters tog eerbare ooms wat nie verder sal gaan as wat welvoeglik is nie — en nou verras word deur 'n derde party wat nie vooraf 'n afspraak gemaak het nie. Kortom: my lady doth protest too little, soos daardie Sabyne vroue van Rubens wat hulself met 'n hupstootjie op die perde van hul ontvoerders probeer lig.

In die prentekabinet van dieselfde museum is 'n voorstudie van Susanna wat my meer oortuig. Om buitekunstige redes in die eerste plek: sy is aansienlik skraler as op die skildery, meer in pas met eietydse maatstawwe vir vroulike skoonheid. En sy is alleen. Of byna. Want die Oueres is by implikasie tóg aanwesig, maar in 'n ander dimensie. Hulle staan buite die tekening, presies waar die kyker hom bevind. Haar blik is half verskrik, maar ook nie heeltemal nie, want die ooms is haar tog bekend, en sal haar geen skade berokken nie; maar vir die wis en die onwis — of is haar gebaar spontaan? — bedek een hand 'n bors, terwyl 'n ander na die laken of kleed soek wat om haar onderlyf gevou is, om dit vaster saam te vat om haar lendene. Die waarheid van 'n skets, het ek besef, gaan so dikwels verlore in 'n groots opgesette skildery. Dis waar ekshibisionisme meesal lê: in die eindproduk wat op 'n massapubliek gerig is, en nie in die intieme skets of notaboekie wat die skildery voorafgaan nie. Die skets is privaat: 'n fluistergesprek tussen die kunstenaar en sy inval.

Die senuagtigheid van Rembrandt se kryttekening (swart) roep ook 'n ander moontlikheid op: dat Rembrandt self die voyeur is; een van die Oueres, of albei, die onverstandige en die minder onverstandige. Die uiteindelijke skildery steun hierdie hipotese. Want die Oueres word nie sonder meer as twee geil ou bokke gesien nie. Die een wat haar aanraak, is verskrik oor haar skoonheid; sou dit lievers wou bekyk as besit. Die ander Ouere het al sy les geleer, miskien omdat hy ouer is (silwer baard en plooië, teenoor die gladde gesig van sy kollega). Hy hou nie alleen sy afstand nie, maar ook sy hoogte. Hy kyk neer op die toneel. Koud is hy darem nie: een hand klamp om 'n leuning; hy leun vooroor, sy mond effens oop. ('n Ligte hyging onder sy swaar kleed?) Rembrandt is die indringer in hierdie skildery; en ook ons, die kykers. Maar omdat Rembrandt die lewe afloer, sien hy die lewe sonder tooisel of verdediging; begryp hy soveel meer, en kan hy by voorbaat vergewe.

Hy het die ou mans verstaan, want as kunstenaar was ook hy 'n slagoffer van die skoonheid. Een reël in die verhaal moes hom aan die hart gegryp het: "En alhoewel albei smoorverlief op haar was, het hulle nie hul smart aan mekaar durf openbaar nie." In die weergawe wat ek in die Openbare Biblioteek gelees het, kom die waardigheid van die Oueres meer tot sy reg: "And albeit they both were wounded with her love, yet durst not one show another his grief." En in 'n Bybel van sy eie tyd sou Rembrandt kon gelees het: "Ende sy waren alle beyde te ghelijke tegen haar ontsteken. Ende de eene schaemde hem sulx den anderen te openbaren ..." En as daar verderaan in die verhaal gesê word dat die ou mans teenoor mekaar "hul hartstog erken" het, weet jy waarom Rembrandt hulle nie belaglik voorgestel het nie: hulle is menslik, en geregtig op genade.

Ek wens Paul Wunderlich wil hierdie tema opneem, want ook Wunderlich is 'n literêre skilder. Hy is 'n meester-eksegeet, soos selfs teoloë sal moet toegee, as hulle die moed het om sy illustrasies by Hooglied van naderby te bekyk. Hy bly getrou aan die konkrete wêreld van die Bybel; laat metafoor beeld word. Die geliefde wórd 'n jong takbok, met gewei en pienkrooi tong; maar sy lyf, tot brekens toe gereed, is dié van 'n man; en agter haar muur, wat die lyn van 'n vroueliggaam suggereer, wag die geliefde, klein en presies, 'n duifie. (Hooglied 2:9)

Wunderlich sal, vanuit die perspektief van nou, twyfel aan die onskuld van Susanna. Daardie jong man, versin deur die Oueres, is maar net 'n beeld van hul eie verlangens na jeug; maar wie sê daar was nie so 'n jong man nie? 'n Vrou wat soveel sorg aan haar liggaam bestee het as Susanna kon, al was dit net in haar gedagtes, met iemand jonger, baie jonger as haar liggaam, die "soete minne" bedryf het.

Nie die Apokriewe het my aan Susanna laat twyfel nie, maar Rembrandt; en my twyfel het ingeloop in die wit na die slotreëls: "En Hilkia en sy vrou het God geloof vir hulle dogter Susanna, saam met haar eggenoot Jojakim en haar hele familie; omdat sy niks verkeerd gedoen het nie. En van daardie dag af en verder het Daniël groot aansien in die oë van die volk geniet."

'n Slotreël is net oënskynlik 'n stilstand. Die energie vir 'n volgende episode is reeds hierin aanwesig. En dié energie stuur seine uit.

Goed, die spanning van die hofverloop is verby; en natuurlik is Susanna en Jojakim goddankbly alles het teruggekeer na normaal. Die familie-eer bly onaangetas. Die openbare mening is weer in hul guns, soos van ouds.

Net na haar godvrugtige ouers gegroet het en huis toe is, gaan Susanna tuin toe, natuurlik in die geselskap van haar kamerbediendes, want nalatig mag sy nooit weer wees nie. Jojakim kyk alreeds so vreemd na haar, met pyn en iets soos agterdog. Sy vat aan die mastiekboom, en ruik aan die blare van die steeneik. Die mastiekboom noem sy Gedálja, die steeneik, Karéag; en sy haat die bome, en bid dat 'n geheime siekte hul weefsel mag aantast. Maar die bome bly gesond: groen tente op die middaguur. Sy smee haar man Jojakim: kap af, verwyder. En hy, gevestig, en gesteld op sy besittings, en met respek vir tradisie, sê:

"Praat nooit weer met my oor hierdie saak nie." Dan begin Susanna belangstel in plante en hul name: om iets by die naam te ken, is om hom te beheer. Dit weet Daniël, en dit weet alle mans, ook die Ouderlinge. As Gedálja en Karéag gesê het: "Ag, o regter, so 'n boom met blare, weet u, 'n bepaalde skaking van groen, en dan 'n stam met takke ..." Susanna hoor die geskreeu van die gepeupel; voel die eerste klip teen haar slaap, wat haar laat ruk en koes, en val flou neer langs haar bad. Haar kamermeisies lê haar neer op die rusbank langs die water. Een gaan roep die ou vrou, Sara, wat met kruie en flessies kom. Sara smeer parfuum aan haar meesterses se slape; tiemie in die warm holtes van haar oksels. Sy knoop Susanna se kleed los en vryf die klammerige liggaam met haar harde ou hande. Susanna kreun. Sy vermoed 'n man agter hierdie sterk, seker vingertoppe; wriemel onder die hande wat vreemde woorde oor haar liggaam skryf, of liggies en tergend sirkels teken op haar buik. In haar wel op, soos 'n fontein in die dorstrand, 'n naam; blink 'n oomblik in die son; sak terug in die sand.

"Sy is swanger," fluister die ou vrou, Sara, en kyk op in die blaregeritsel.

En dan Jojakim, haar middeljarige man, vas aan sy gebruike en gewoontetjies, wat iets hards aan sy gesig gee; 'n strakheid aan sy bewegings. Selfs by Susanna in die bed vergeet hy nooit wie hy is nie. Hy bedwing die diep, desperate lus in sy liggaam; besweer hartstog tot plig. En weet dat hy haar tekortdoen en homself verneder. En tog betueel hy hom, want gee hy toe aan sy nood, mag God hom neervel met 'n blimsemiskig.

Na die verhoor neem hy haar nóg minder by hom. Die Here weet sy het nie skuld daaraan nie, maar sy is nie meer dieselfde nie. Hul óú oë het haar besoedel; haar halfpad kaal gesien, of heeltemal, en die kruietuintjie in die koelte wat vir sý oë bedoel is, en alleen sý oë, met hul begeertes verskroei en onteer. En daar kon ander oë gewees wat haar uit die lower dopgehou het, want sy tuin, weet hy nou, is tóg toeganklik. Ander oë ... jong oë ... God, nee, dan liewer die Ouderlinge ... In 'n sin is Susanna skuldig. Want sy was nie versigtig nie. En wie nie versigtig is nie, gee toe aan iets wat ver is van die lig; iets wanhopigs, soos begeerte of wellus of wraak. En die skielike ding oor die afkap van die bome: as daar nou meer as een voorval was, onder elke boom? Dan is daar mos onskuldige bloed vergiet, voor God en mens en Daniël? En Daniël? Hy wat regop wandel in die wet, sal die duiwel hóm met rus laat?

In loom nagte hoor hy Susanna met 'n groot stem uitroep: "En nou moet ek sterwe terwyl ek niks gedoen het van die dinge waarvan hulle my op kwaadwillige wyse beskuldig het nie."

Later kwel die stem hom. Want dit behoort aan 'n ryp, voldrae vrou. En hy bid dat hy alles mag vergeet: die woorde, die stem en die vrou.

In die *Markies van O* gebeur 'n onwaarskynlike maar tog logiese ding. Die held red die heldin van verkragting, maar wanneer sy na haar ontstellende ervaring diep inslaap onder die invloed van 'n slaapdrankie, raak sy, buite haar wete tóg onteer, en dit deur haar redder; en raak swanger. Na baie beproewinge, party baie snaaks,

vind hulle mekaar: eind goed, alles goed.
So kon dit nooit vir Daniël en Susanna gebeur het nie.
Maar miskien groei daar in die bruin tuin wat Rembrandt ontwerp het,
hoe onherkenbaar ook, 'n mastiekboom en 'n steeneik, met hoog, hoog
teen elke stam op waar geen menseog dit kan sien nie, net God
alleen, fyn uitgekerf in die bas, 'n deurpylde hart, met 'n D en 'n S in dié
omlysting.

9 Januarie 1980

Een plattegrond van De Kapellekensbaan

Ter nagedachtenis van Louis-Paul Boon
(15 Maart 1912 — 10 Mei 1979)

Marcel Janssens

Onder de hedendaagse Vlaamse auteurs die zowel structureel als thematisch hun stempel drukten op de ontwikkeling van de roman in de Nederlanden na de tweede wereldoorlog, bekleedt Louis-Paul Boon een vooraanstaande plaats. Met hem werd het proletarische gezichtspunt in de Vlaamse roman ingeburgerd; in zijn narratieve teksten komt ook een gedurfd modernisme op verhaaltechnisch vlak aan bod. Om die twee, overigens nauw samenhangende redenen wordt hij nu algemeen als een van de belangrijkste schrijvers uit de hedendaagse Nederlandse literatuur geprezen, hoewel hij — meer nog in Vlaanderen dan in Nederland — vrij lang op die erkenning heeft moeten wachten.

In de jaren 1960 — 1970 steeg zijn faam zo snel dat hij vanaf 1972 door de Nederlandse en Vlaamse PEN-club en de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden zelfs kon worden voorgedragen voor de Nobelprijs. Hijzelf heeft die aktie van zijn supporters blijkbaar nooit heeltomal ernstig genomen. Maar het moet hem deugd gedaan hebben op het eind van zijn leven de erkenning te mogen smaken die hij lang had moeten derven. In de eerste versie van *De Kapellekensbaan* van 1953 stond een stukje onder de titel *In memoriam de literatuur*; daarin bekloeg hij zich bitterzoet over zijn miskenning omdat hij (weer) geen officiële prijs kon krijgen: "alhoewel ikzelf, boontje, ook met het een en ander meeding ... met enkele boeken die ik onder de ronkende naam Louis-Paul Boon schreef ... en alhoewel die prijs eigenlijk voor mij zou moeten zijn, gun ik hem toch aan zettermom ... alhoewel ... nogmaals alhoewel ... want ik heb die prijs nodig om een beetje te leven en wat te schrijven ... maar tot daar, laat men vandaag die prijs aan zettermom geven, en binnen zoveel jaar aan mij, ook als ik hem niet meer nodig zal hebben."

Zijn meesterwerk, het tweeluik *De Kapellekensbaan — Zomer te Ter-Muren* (1953 — 1956), een turf van oorspronkelijk meer dan duizend bladzijden, werd gelukkig door de kritiek en de lezer geleidelijk aan ontdek en gewaardeerd als een der weinige sleutelboeken uit de naoorlogse romanliteratuur in Vlaanderen. Boon heeft naast ander uiterst waardevolle teksten in zijn laatste jaren ook minderwaardig, o.m. zielig pornografisch werk afgeleverd, dat zijn reputatie geen goed heeft gedaan. We zullen ons in dit herdenkingsartikel in hoofdzaak met *De Kapellekensbaan* bezighouden.

De roman kreeg zijn titel van de volkse benaming van een straat in het dorp Erembodegem, een gemeente bij de Oostvlaamse provinciestad Aalst, Boons geboorteplaats. Daar is een Ter-Murenstraat, in de

volksmond naar een kapel van O. L. Vrouw "Kappellekensbaan" geheten. De in het hoofdverhaal over Ondine en Oscarke verhaalde feiten zijn voor een groot deel historisch. Ze speelden zich af in Aalst op het eind van de 19e eeuw en in het begin van deze eeuw. De twee textiefabrieken, waarrond dat deel van de roman draait, hebben werkelijk bestaan. Maar Boon verplaatste de aktie naar de randgemeente Erembodegem om de gelijkenis met inwoners en toestand in zijn geboortestad Aalst niet te zeer te laten uitschijnen. Volgens Boons eigen zeggen zeggen hij aan de twee romans van september 1942 tot oktober 1953. Inderdaad, de redactie van het eerste deel, *De Kapellekensbaan*, heeft zich wellicht over ongeveer 10 jaar uitgestrekt. Met grote zekerheid mag gesteld worden dat in het oorspronkelijke project alleen de "historische roman" over Ondine gepland was. Daarin wou Boon via een romanstructuur, die ten dele gefingeerd zou zijn, de geschiedenis van de opkomst en de neergang van het socialisme in Vlaanderen vanaf het laatste kwart van de 19e tot het midden van de 20e eeuw vertellen. Maar al schrijvende vond hij de afstand tussen die historische roman en zijn eigen levensomstandigheden (literatuur) (in die jaren 1942 — 1953) te groot. De opsplitsing tussen fictie en realiteit (leven) ervaarde hij als te artificieel. Daarom combineerde hij nog twee andere verhalen met het hoofdverhaal over de opgang en neergang van het socialisme. Over de structurele samenhang van die drie niveaus zal ik het in dit opstel vooral hebben.

De publicatie van *De Kapellekensbaan* is een geschiedenis apart, die ik hier niet helemaal kan reconstrueren. Er bestonden in het begin van de jaren 1950 zeker twee verhalen over de Kapellekensbaan: het historisch verhaal over Ondine, en het eigentijdse verhaal over de leefwereld van Boon en zijn vrienden tijdens het schrijven aan het boek. Konden die twee teksten als twee afzonderlijke boeken gepubliceerd worden, of moesten zij tot één romantekst verstrengeld worden? Uit de correspondentie met zijn uitgever — De Arbeiderspers te Amsterdam — blijkt dat Boon, die toen met zware financiële moeilijkheden te kampen had, er zou in toegestemd hebben dat er twee afzonderlijke boeken zouden verschijnen zijn. Daar zou hij dan twee keer een honorarium voor gekregen hebben ... Het ene boek zou over Madame Ondine gehandeld hebben, het andere over "De wereld van vandaag" ... Om artistieke redenen zou hij de eenheid van het manuscript verdedigd hebben, maar hij zat in geldnood en hij vroeg om voorschotten op zijn ereloon ... Na vrij lange aarzelingen besloot de uitgever in juli 1950 tot de publicatie van slechts één boek over de Kapellekensbaan met de door Boon gewenste vervlechting van de verschillende teksten. Het duurde nog tot 1953 eer het boek op de markt kwam. Heeft de uitgever zo lang gearzeld om te investeren in dat resoluut experimenteel gestructureerde boek, omdat hij zich afvroeg of het in het nochtans zo modernistisch gerichte Nederland van de jaren 1950 wel een succes zou kunnen zijn op de boekenmarkt? De Vlaamse markt was voor zo 'n boek in het begin van de jaren 1950 nog niet ontsloten, maar Nederland misschien wel? De moed van de

uitgever werd beloond, inmiddels zijn een vijftiental edities van *De Kapellekensbaan* verschenen, en kort vóór Boons dood in mei 1979 verscheen opnieuw de oorspronkelijke integrale tekst van de dubbelroman in één band van 931 bladzijden.¹

Boon zelf karakteriseert en becommentarieert de opbouw van de dubbelroman voortdurend binnen de tekst zelf. Ik citeer ter illustratie slechts twee uitspraken: één by het begin van *De Kapellekensbaan*, waar hy de nieuwe vorm van de roman omschrijft als volgt: "b.v.b. een roman waarin ge alles holderdebolder uitkeert, kwak, gelijk een kuip mortel die van een stelling valt"²; en een andere typering bij het begin van *Zomer te Ter-Muren*, waar het vaak gebruikte beeld van de zee terugkeert: "ach, het is weeral een zee, een chaos en nog méér, het spijt mij genoeg".³

Laten we nu de niveaus die in de "chaos" van de tekst hoe dan ook een hechte samenhang vormen, een voor een van naderbij bekijken.

Op het eerste niveau wordt in de spiegel van het Ondine-verhaal een stuk sociale geschiedenis van Vlaanderen gereflecteerd, zoals al gezegd, de geschiedenis van de opkomst en de verburgerlijking van het socialisme. Dit verhaal beslaat ongeveer de helft van het boek en wordt cursief gedrukt. Het wordt als traditioneel auctorieel verhaal in een soort kroniekvorm opgebouwd met behulp van vele stukjes die door de band maar anderhalve bladzijde beslaan.

Om dat niveau met de wereld van vandaag te verbinden bedacht Boon het tweede niveau: het Ondine-verhaal spruit als het waren voort uit de ontmoetingen en gesprekken van de vrienden ten huize van Boon op de Kapellekensbaan in de jaren 1940/50. Als verteller treedt ge-Boontje op: een uit de volkstaal afkomstige vertellersattitude die Boon hier op biezonder geschikte manier aanwendde ter verkrijging van de illusie van een "onmiddellijke vertelwijze". Boons vrienden hebben vernomen dat hij aan een boek over hun wereld aan het schrijven is en komen daarover — en nog over zoveel andere dingen — buurten. Op dit niveau treden heel andere personages met hun eigen karakter, problemen, avontuurtjes en ideetjes op dan in het Ondine-verhaal. De "wereld van vandaag" wordt uitgebouwd tot een eigen stuk werkelijkheid, die als min of meer zelfstandige romanwereld naast de Ondine-wereld komt te liggen, weer versneden in een brokkelige mozaïek van tientallen korte stukjes. Belangrijker zijn echter de verbindingen met het eerste niveau.

Niet alleen blijkt in de roman van de vrienden het duidelijkst de verburgerlijking van de revolutionaire idealen, ook brengt de "wereld van vandaag" het boekthema in de tekst binnen. De vrienden komen niet alleen luisteren naar wat Boontje schrijft of informeren naar wat hij van zins is uit te werken over de geschiedenis van het socialisme op de Kapellekensbaan; zij verstrekken hem ook advies, geven hun meningen ten beste, beginnen zelf materiaal in de vorm van anekdoten

1. Louis-Paul Boon *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren*. Amsterdam, Uitgeverij De Arbeiderspers/Em. Querido's Uitgeverij B.V., (1979)

2. s.c., p. 12.

3. s.c., p. 392.

en dgl. aan te dragen, en treden ook als de eerste critici van zijn boek naar voren.

Niet alleen als critici, maar op de duur ook als echte schrijvers. Hun samenkomsten zijn "hearings" en "readings", maar ook echte schrijf-zittingen waarbij de lezer, als het ware in de schrijfcel van ge-Boontje, de wording van het boek over de schouder van die verschillende schrijvers mee kan maken. Het boek is het werk van een schrijvers-kollektief. Eerst spreken de vrienden over "uw boek", weldra over "ons boek". De auteur van die tekst is dus niet het individu Louis-Paul Boon, maar een gemeenschap van vrienden met al hun gelijklopende en afwijkende standpunten inzake artistieke smaak en romantiek — natuurlijk ook inzake politiek. De niet finaal gedirigeerde en zeker niet auctorieel gecensureerde variëteit van standpunten en gezichtspunten, die de produktie van het boek veelzinnig bepalen, ligt voor een groot deel aan de basis van de fundamentele ambiguïteit die aan de hele roman *De Kapellekensbaan* kleeft.

De creatie van dat tweede niveau dat het eerste produceert, becommentarieert en bekritiseert, is een gekende modernistische techniek. *De Kapellekensbaan* is een roman over het schrijven van een roman, een tekst over de produktie van een tekst. Het boekthema is er niet marginaal in, maar essentieel. *De Kapellekensbaan* is een tekst over het schrijven van een tekst gelijk *De Kapellekensbaan*. De lezer, zoals gezegd, doorloopt de verschillende fazen van de tekstproduktie vanuit een eerste loge, m.a.w. in het gezelschap van de tekstproducenten zelf: plannen maken, grondplan uittekenen, materiaal verzamelen en selecteren, schrappen, het verhaal in hoofdstukken verdelen, opschrijven, herschrijven, commentaar leveren, kritiek uitbrengen (waardoor Boon veel later eventueel uit te brengen kritiek al bij voorbaat kan ondervangen). Dat alles gaat gepaard met veel twistgesprekken die in de plaats van een consensus alsmaar meer onbeslechte en ambiguïteit opleveren.

Er is evenwel nog een derde niveau in de romantiek. Een der vrienden van ge-Boontje is zekere Johan Janssens, dichter, joernalist en huisschilder — ongetwijfeld een alter ego van Louis-Paul Boon. Voor zijn krant herschreef Johan Janssens de geschiedenis van Reinaert de Vos in de vorm van korte verhaaltjes of "hoekjes", zoals Boon zelf er jarenlang voor de krant schreef.⁴ Die hoekjes over de lotgevallen van Reinaert en Isengrimus wil hij aan het manuscript van *De Kapellekensbaan* toevoegen, en zo geschiedt. De fragmenten worden met de vele stukjes uit de twee andere teksten gemengd. Natuurlijk speelt de tekst van Johan Janssens zich niet zo maar in de "donkere middeleeuwen" af: hij vertelt nog eens het eigentijdse verhaal van de opkomst en het verval van socialistische idealen bij middel van een adaptatie van de middeleeuwse verhaalstof. Het verhaal over de

4. De teksten over Reinaert en Isengrimus werden later gebundeld in het boek *Wapenbroeders* (Amsterdam, 1955).

underdog Isengrimus, deerlijk beetgenomen door de listige profiteur Reinaert, verbeeldt in travesti het wedervaren van de revolutionaire beweging in Vlaanderen na 1945 en bevat zoveel verdoken toespelingen op eigentijdse situaties en personen dat niet kan getwijfeld worden aan Boons bedoelingen. Het derde niveau is evenzeer als het tweede een parallelhandeling t.o.v. het eerste.

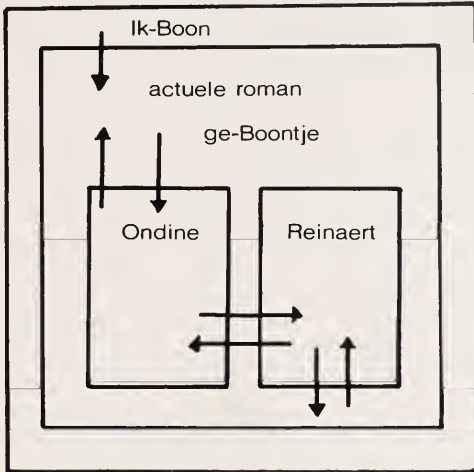
De kruisverbindingen (en kruisbestuivingen) tussen de drie niveaus liggen voor de hand. Het Ondine-verhaal weerspiegelt zich in de geschiedenis van de vrienden; het Reinaert-verhaal weerspiegelt zo wel de ontwikkelingscurve van de Ondine-tekst als de "wereld van vandaag", de gemeenschappelijke idee achter de drie verhalen is immers het verlies van revolutionaire gedachten en idealen, tezamen met het besef van de onverbeterbaarheid van de "eeuwige mens", want zoals het in de donkere middeleeuwen was, zo verging het in de jaren 1800 en zoveel, en zo gaat het er nu nog altijd op de Kapellekensbaan aan toe ...

Er is ten slotte nog een heel smalle (vierde) tekststrook in het boek, die ik nog even moet vermelden. In slechts een paar hoekjes treffen we nog een "ik" aan dat niets anders kan zijn dan "ik, Louis-Paul Boon". We leren de verteller in zijn ge-Boontjerol kennen op het niveau van de vrienden, en in die rol toont hij zich het vaakst. Maar op een paar plaatsen komen rechtstreekse ik-fragmenten in de tekst voor, waarin de schrijver de fictionele of literaire vertellersrol verlaat, het masker van het fictionele arrangement afwerpt en zich onomwonden manifesteert als "ik".

Dat gebeurt in een paar emotioneel hooggespannen fragmenten vol verkropte bitterheid zoals in de stukjes over zijn verdrongen jeugdvriend Veenmanneke en zijn gestorven zus Jeanneke. Dat gepijnigde "ik" komt achter de hele fictionele machinerie vandaan, zeggend dat geen enkele fictionele constructie ooit de volheid, tevens de smart en de bitterheid van het leven kan uitdrukken of evenaren. Een van Boons hoofdbedoelingen bij het schrijven van *De Kapellekensbaan-Zomer te Ter-Muren* was pogen te schrijven "hoe het leven is".

Daartoe deed hij een beroep op zijn bestudeerde chaos-structuur en leende hij zich tot fictionele truucs als het ge-Boontje-vertelperspectief. Maar hij ziet in dat zelfs zo 'n artistiek vuurwerk niet opkan tegen de levenswarme werkelijkheid. In stukjes als die over Veenmanneke en Jeanneke zegt hij dan ook — buiten alle literaire manipulatie om — ronduit "ik". Die passages zijn de somberste en de wanhopigste van het hele boek. Ze balanceren niet op de dialectiek van opgang en neergang zoals de drie overige niveaus, zij zijn verbitterd hartzeer, zonder meer. Vanzelfsprekend dikken zij de sfeer van defaitistisch verzaken en vermoeide weemoed aan die over het hele boek hangt.

Ik zou de samenhang van de vier niveaus als volgt kunnen schematiseren:



In het vervolg *Zomer te Ter-Muren* blijken de hoofdrolspelers de revolutionaire strijd te hebben opgegeven. Er wordt niet meer voor een socialistische samenleving gevochten, de moegestreden enkelingen trachten zich op de eerste plaats te beveiligen tegen de vervreemding in een wereld van "barbaren". Enkele thema's die al in de knop in het eerste boek staken, worden hier uitgewerkt, o.m. de onmogelijkheid om de maatschappij om te wentelen in socialistische zin. De nihilistische somberheid is er in het tweede deel met rasse schreden op vooruitgegaan. Boon heeft na de vele ontgoochelingen wat betreft de politieke evolutie in zijn land nog weinig positiefs overgehouden. Hij blijkt nog te geloven in een "Republiek der Vrijen", een wereldwijde gemeenschap van eerlijke lieden, maar hij trekt zich alvast, gekwetst van binnen, terug in zijn reservaat, van waaruit hij, "tedere anarchist", soms vol medelijden soms sarcastisch de ergernisgevende leugens en contradicties van onze samenleving kan commentariëren. Als conclusie vat ik de thematiek van *De Kapellekensbaan* nog eens in een paar woorden samen. Bij uitbreiding moge die karakterisering ook gelden voor het hele werk van Louis-Paul Boon zoals het zich tussen 1940 en 1970 ongeveer ontwikkelde.

In zijn werk domineren twee complementaire thema's: het besef van de ambiguïteit, en het besef van de vele tekortkomingen, m.a.w. de uiteindelijke onverbeterbaarheid van de mens. Terwijl het eerste thema zich vooral op het vlak van de literatuur en de romantiek laat voelen, werkt het tweede thema in hoofdzaak in op het vlak van de

socialistische aktie. Maar beide thema's karakteriseren de (negatieve) dynamiek in beide vlakken.

Wat het eerste thema betreft kan gesteld worden dat het boek de kloof tussen het leven en de letteren wil overbruggen. De verteller noemt het boek "een zwarte sneeuwbal die altijd groter en somberder wordt": zo zwelt het boek maar aan en het ploft neer in velle straat, tot ergernis van velen. Maar met dat boek, dat niet omwille van de kunst zo eigenzinnig werd ineengesimmerd, poogt de verteller de veelkantige complexiteit van de werkelijkheid te overmeesteren. Nieuwsoortige, allicht aanstootgevende en verwarringzaaiende artistieke structuren, die zelf chaos, zee, een omgekepte kuip mortel, zwarte sneeuwbal enz. enz. ... zijn, tonen schaalmodellen van de maatschappelijke chaos. Ze tonen die niet alleen, ze trachten er met woorden en met fictionele middelen ook vat op te krijgen. Als bevechting van de chaos is de kunst in het project van *De Kapellekensbaan* echter gedoemd om zelf in de chaos te blijven steken. De kunst als creatie van orde en zin is tot mislukking gedoemd. Die spiegel van de werkelijkheid die *De Kapellekensbaan* wil voorhouden ("zoals het leven is") barst en kraakt langs alle kanten. Daarin is de fundamentele ambiguïteit van Boons wanhopig-ambitieuze schrijfproject gelegen.

In de Ondine-tekst komt een zeer betekenisvol personage, Vapeur, voor, die de doelstellingen van de schrijver zelf incarneert. De arme werkmans Vapeur zoekt al zijn hele leven in zijn werkplaats tevergeefs naar een "perpetuum mobile". Ook de verteller Boon zoekt en zoekt naar een literair "perpetuum mobile" dat de natuur een spiegel voor zou kunnen houden (zoals gezegd wordt in *Hamlet*), maar hij slaagt daar evenmin in als Vapeur. De complexiteit van de werkelijkheid vindt geen equivalent in een nog zo complex artistiek construct. Zo kraakt en barst dat boek zelf langs alle zijden. Het kon eindigen met de woorden "enzovoort enzovoort" ... De Bultkarkas, een vreemde man van *De Kapellekensbaan*, komt ge-Boontje in het laatste stukje nog een alternatief project van een boek over hun straat voorbehouden: ik zal eens vertellen wat in uw (ons) boek moet voorkomen, want (zegt hij) "uw boek zal weeral geen boek zijn, er zal niets in staan over het leven GELIJK HET LEVEN IS".⁵ De bittere zelfironie van zo 'n anticlimax als finale is overduidelijk. Alle pogingen van de auteur om de chaos van het leven met woorden te lijf te gaan en te bedwingen blijven in wezen ambigu. Hamlet, die een paar keer in sleutelpassages ter sprake komt, is het ware prototype van die fundamentele ambiguïteit. Met Hamlet worden beelden als het Dood Punt, de put zonder bodem, de spiraal zonder eind en dgl. verbonden; in dergelijk semantisch veld tolt ook het ambiguë schrijfproject van *De Kapellekensbaan* wanhopig rond. De ambiguïteit op het artistieke vlak loopt parallel met de verlamdende ambiguïteit die de hoofdpersonen ook met betrekking tot de sociale strijd in een patsituatie manoeuvreert. Ondines lotgevallen weerspiegelen de verwording van socialistische doelstellingen. Zij kon een mooie wijze vrouw worden zijn, haar klasse

5. o.c., p. 369.

waardig, maar ze ontardt tot zelfzuchtige bourgeoisie. Zo blijkt ook de geschiedenis van het socialisme in Aalst sedert de jaren 1800 en zoveel uitermate ambigu te zijn. Idealen worden verprutst door de onverbeterbare verdorvenheid van de kleine, hebzuchtige, in de grond bange mens. Slogans, doctrines, partijprogramma's zullen die interne fataliteit niet genezen. Boon blijkt meer vertrouwen te hebben gesteld in zijn anarchistische outsiders-positie dan in de strijdvaardigheid van de revolutionair op de barricades.

Met het tweede thema is Boons uiteindelijk "disengagement" t.o.v. de revolutionaire actie verbonden. De evolutie van zijn werk vanaf de vroegste teksten in de jaren 1940 vertoont een geleidelijke verzwakking van zijn engagement in de klassenstrijd. Hij heeft ooit gezegd: als je dertig bent kun je een subversief boek als *De voorstad groeit* schrijven, op je veertigste vloek je wanhopig als in *De Kapellekensbaan*, maar als je zestig bent laat je dat vloeken en vechten aan anderen over, omdat het in de grond toch weinig zin heeft de mensen "te schoppen tot zij een geweten krijgen". In een interview voegde hij daaraan toe dat hij genoeg bedrogen en gesard geworden was als een Isengrimus en dat hij zich, als Reinaert in zijn Malpertuus, verder alleen nog wenste terug te trekken in zijn reservaat achter het gewoel van de wereld. (Boons eigen woning in Ereembodegem heette paradoxaal genoeg "Isengrimus" ...).

In dit verband is een verwijzing naar het gewijzigde slot van *Mijn kleine oorlog* (eerste uitgave in 1946) niet ongepast. De laatste zin in de eerste versie, in hoofdletters gedrukt en vaak geciteerd, geeft uiting aan de vastberaden beslistheid van de wereldverbeteraar die met zijn idealen van rechtvaardigheid, broederlijkheid en vrede de mensen opvorderend toespreekt en ze zou schoppen tot zij een geweten krijgen. In 1946 spiegelde Boon zich nog de mogelijkheid voor om als schrijver gewetens onder druk te zetten. Maar in de versie van 1960 voegde hij twee hoofdstukjes toe, schrapte de laatste zin en besloot het boeken met de woorden: "Wat heeft het alles voor zin?". Aldus verkeerde zijn revolutionaire beweging in anarchistisch sceptisme.

Katholieke Universiteit Leuven

Visie plus visier

Breytenbach se prosa n.a.v. onlangse tekste

H.C.T. Müller

Die miernes swel op ja die fox-terrier kry 'n weekend en ander byna vergete katastrofes en fragmente uit 'n ou manuskrip is 'n versameling tekste van Breyten Breytenbach wat deur die uitgewery Taurus, volgens 'n bekendmaking in die pers, byeen gebring is vir die geleentheid van die digter se 41ste verjaardag. Soos die mededeling vooraf aandui, bevat dit grotendeels stukke uit die oorspronklike ms. van *Katastrofes* (1964) en daarnaas enkele vroeër prosatekste wat in *Sestiger* en *Contrast* verskyn het. Slegs die laaste twee stukke is van meer resente datum. Die voorlaaste, "efflata/ejectamenta", het in *De Vlaamse Gids*, Jg. 58, no. 6, Junie 1974 verskyn (dis ook in Nederlandse vertaling opgeneem in *De boom achter de maan* in die versameling van A. van Dis en J. Louter),¹ terwyl die laaste stuk, "arse poetica: 'n monoloog deur 'n anus", oorspronklik vir *'n Seisoen in die paradys* (1976) bedoel was. Volgens 'n mededeling deur Breytenbach self in Ig. werk² stam hierdie "opstelletjie" uit die periode van "n hele paar jaar gelede". (Dus ongeveer die vroeë sewentigerjare?)

Dié nuwe versameling is geen afgewerkte eenheidsbundel nie: ons het merendeels oorgeblewe analekta uit die buurt van Breytenbach se eerste prosa in *Om te vlieg* en *Katastrofes* van die vroeë jare sestig. Die stukke hier moet gevolglik in verband met die vorige werk beskou word, en bied terselfdertyd 'n geleentheid vir 'n oorsigtelike blik op die skrywer se "prosas". Verder vra die "arse poetica"-essay, vir aanvulling en begrip, om 'n vergelyking met ander uitsprake van Breytenbach oor sy kunsbeskouing en die rol van die kunstenaar. Volledigheidshalwe moet vermeld word dat die nuwe bundel een verdubbeling bevat. Die stuk "teregstelling" is, benewens geringe tekswysigings (paragrafering en die weglating van 'n strategies gekursiveerde *My*), 'n duplisering van "dinsdag 12 Maart" in *Katastrofes*. Daar is geen besondere rede vir die herhaling nie; dis seker te wyte aan 'n glips by die samestelling a.g.v. die titelwysiging wat plaasgevind het tussen die tydskrif-publikasie in *Contrast* en opname in *Katastrofes*.

I

Die oorheersende motiewe in *Om te vlieg* en *Katastrofes* is teen hierdie tyd reeds goed bekend. Alles verskyn hier soos ervaar deur die gepynigde wete van 'n "ek", 'n wese teruggewerp op homself, 'n lydende dier geskend deur "bewussyn", wat gekonfronteer word met "grinnekeende absurditeit" in 'n sinlose heeal en met 'n wrede, grusame wêreld waar ontreddering en ontbinding — van die ek sowel as die stelsels en ruimtes buite hom — hoogty vier. In *Om te vlieg* is die omgewing van die mens 'n ontaarde hospitaal en slaghuis tegelyk, 'n voorstelling wat 'n sterk ooreenkoms vertoon met Jean Luc Godard se

Weekend waarin die moderne maatskappy as 'n soort sosiale abattoir uitgebeeld word. Die bodem en die samelewing is gaterig melaats, vol lyke, en word voortdurend deur dreigende vliegtuie met o.m. menslike oorskot gebombardeer, terwyl die verteller(s) intussen patetiese vlug-navorsing en vlieg pogings onderneem om daaruit te ontsnap. Die verteller(s) as gekwete Ikarus word dan in *Katastrofes* vervang deur 'n reisende "spioen" wat deur 'n reeks onthullings hierdie wêreld verder probeer blootlê en sy eie posisie daarin bepaal. Sowel die poging om te vlieg en die onthullings word vereenselwig met die Zen-Boeddhistiese *satori*: daar is 'n strewe na 'n deurligting deur blootstelling waardeur die werklikheid besweer kan word.

By alle onderlinge uiteenlopendheid van aanbieding tref 'n mens in Breytenbach se vroeër prosa steeds dieselfde basiese procédé aan. Nêrens verskyn die "gemiddelde werklikheid" van die sg. gewone realisme met enige konsekwentheid nie. Die normale perspektief is steeds uit fokus gewring, in watter vorm dit ook al geskied. Of dit droom-weergawe is (as't ware direk), surreële skets, groteske anekdote, parabel, allegorie, variasie op 'n sprokieswerklikheid — altyd word die mediaan-afstand³ van die realistiese instelling gerek en gekrimp of opgehef sodat die gewone verbygesteek probeer word na 'n verdere dimensie van onthulling.

"Realisme" in die literatuur bly in elk geval 'n modus wat alleenlik in verhouding met ander metodes van werklikheidsaanbieding bepaal kan word. Dit lê op 'n glyskaal van "wyses" waarvan die grense ineenvloei, en waarvolgens allerlei moontlikhede van onderlinge verbintnisse moontlik word. (Dis 'n bekende feit van die literêre geskiedenis dat elke nuwe beweging wat hom teen 'n voorafgaande periode verset, daarop aanspraak maak dat dit in die een of ander opsig meer "realisties" is, 'n beter benadering van 'n belangriker werklikheid verteenwoordig).⁴

In *Om te vlieg* is dit interessant om op te merk hoe Breytenbach 'n onseker en fluktuierende spel met die aard van sy prosa speel. "Want ek wil vlieg, dis die boek se tema. . . . Ek weet net dis nie simbolies nie, ek wil nie ontsnap nie, inteendeel", word daar op p. 13 gesê. Op p. 34 lui die besinning op die skryf anders: "... om dan maar te skryf, 'n storie te versin omtrent vlieg, al is dit dan net simbolies en voorlopig", terwyl daar in die later afsluitende "ode" aan Panus weer 'n slag 'n relativering voorkom volgens die inhoud van die eerste bewering: "Daarom, alhoewel hierdie opstel nie simbolies wil wees nie, is dit vir my 'n uitbeelding van ons bepaalde kanker en melaatsheid, ons hoogsbeskaafde verfyning en verrotting wat moord en massamoord, inkerkering en foltermetodes kan motiveer en goedpraat." (p.92)

Ten spyte van die teenspraak is dit duidelik dat Breytenbach se "uitbeelding" van sy selfaangeduide temas, en so ook in *Katastrofes* en in die jongste bundel, "simbolies" is in die sin dat die grense van die alledaagse verbygestreef en uitgewis word. Normale verhoudinge verval of word omgekeer; a.g.v. die verskillende verstellingsmiddele word die realiteit volgens Breytenbach se visie gediagnoseer en gedui deur middel van 'n "tweede" ongewoner werklikheid wat opgeroep

word. Dit gebeur ook in dié stukke en passasies wat aandoen as onmiddellike droom-weergawes, gevalle waar die leser, as hy gerig sou wees op te presiese interpretasie, geneig moet wees om soos Josef aan die bakker en skinker in die tronk te vra: Is uitlegging nie 'n saak van God nie?

'n Uitvloeisel van die basiese tegniek is die onlogiese oorgange wat telkens in die prosas voorkom. Daardeur word die gewone onnatuurlik en die natuurlike ongewoon gemaak deur plotselinge en onthutsende transformasies: tussen werklikheid en fantasie (en omgekeerd), tussen letterlikheid en beeld, tussen dinge en hul mutasies. Meermale — vgl. ook Breytenbach se opmerkings oor “simboliek” hierbo — is dit asof daar in die skrywer se fantasierykheid steeds die impuls van 'n nerveuse energie teenwoordig bly wat nie net danksy en met die gestaltegewing te voorskyn kom nie, maar, omdat vormvastheid gewantou word, ook rebellerend daartéén bly woeker en dit voortdurend kwalifiseer, wysig en as ontoereikend wil verklaar. Dit alles word geregistreer in 'n verskeidenheid van vertelhouidings wat tog iets van 'n gemeenskaplike toonaard het. Deurgaans bly 'n mens bewus, ook in die geestigheid, van 'n soort vasbeslote wil tot afstand-neem, 'n nonchalance en onbewoënhed wat in sommige stukke bewus ongevoelig is en in ander die aard van 'n byna katatoniese staat van skok en verskrikking aanneem (vgl. vir lg. bv. “ekspulsie”, “flip”, “oorlog en ouderdom” en die twee kersverhale in *Katastrofes*).

Ook die kleiner styltrekke van die werk staan in noue verband met die algemene tegniek. 'n Mens dink hier veral aan Breytenbach se beeldspraak en die “gelyktydige” sintaksis waarvan hy dikwels gebruik maak. Wat laasgenoemde stylmiddel betref: die sinsbou waardeur woordgroepe sonder die skakels van b.v. voegwoorde naas mekaar geplaas word, laat meermale indrukke en beelde (en dus ook werklikhede) oormekaar skuif. Die perspektiwiese opeenvolging in die tyd wat 'n gewone sintaktiese ontplooiing veronderstel, word versteur omdat 'n simultaneïteit en 'n vereenselwiging van dinge binne een bewussynsoomblik vasgevang probeer word. Sô bv. in *Om te vlieg*:

“Dae aaneen piets die water in stywe straaltjies uit die skimmel lug kleef aan die bome die lydsame bome gorrel deur die gate en rol in die slote” (p. 18),

waar d.m.v. die sinsbou die reën uit die lug en die lug self gesamentlik aan die bome kleef, en die bome ook gorrel saam met die water. In 'n verhaal soos “bergen” in *Katastrofes* speel dié soort sintaksis verder 'n rol in die oorgang van die meer werklike na die onwerklike, die transformasieproses waardeur blomme verander in seemeeue in 'n dreigende wit wêreld:

“Die ganse wêreld is wit daar is niks om te eet nie maar nogtans swel vreemde karbonkels gesaai oor die aardoppervlakte en woeps bars oop en kopknikkende wit blomme groei daaruit die seemeeue stryk neer en bekijk die blomme met gekantelde beenkoppe. ... In die nag hoor ek 'n lawaai en as ek vervaard wakkerskrik het die blomme reeds die venster uit opgevlieg en kwê-kwê fladder nou in die wit

nag buite en loer na my met knoopöë" (p. 11).

Breytenbach se vermoë om in sy beeldspraak 'n surrealistiese inenskakeling van kontekste te bereik is oral opvallend, maar daar kom in sy prosa by geleentheid ook 'n soort oënskynlike fantasering voor waarop mens die aandag kan vestig. In die jongste bundel is dit afwesig of in elk geval nêrens so frappant soos soms in *Katastrofes* nie. Ek bedoel dié gevalle waar 'n saak met die eerste indruk — en anders as op die normale metaforiese wyse — as 'n buitengewone "onmoontlikheid" voorkom maar terselfdertyd eintlik 'n realistiese tekening van 'n gegewe inhou. In "fragment van 'n kwitansie" kom daar twee voorbeelde hiervan kort na mekaar voor — gekursiveer in die passasie wat volg, met 'n annotasie of wat daarby:

"... en ek het 'n man gesien wat 'n lamppaal vashou en 'n vrou wat aartappels sit en skil op 'n sypaadjie en berge agter die torings van die katedrale van 'n dorp en 'n bus wat rinkel soos 'n ou klavier en 'n koerant met 'n hoed op op die trappe van 'n blok woonstelle en 'n mossie wat kaalvoet sit en rook in 'n palmboom ..." (p. 25).

Die vreemde koerant is — relatief maklik om raak te sien — heel gewoon en word gelees deur 'n persoon waarvan net die hoed agter die blaaië uitsteek. En soos mens dit kan waarneem op 'n koue oggend kan daar werklik 'n wit rookwasempie voor 'n mossie se snawel verskyn, en die voetjies/pootjies is letterlik kaal, ongeveerd.

Hoewel daarin heelwat blyke van sy beweeglike verbeelding en taalvernuf voorkom, en 'n mens om verskillende redes graag tekste soos bv. "kersverhaal 1", "die boenk", "die heer kleks se kamer", "ekspulsie", "flip" (ondanks die swak slot) en "oorlog en ouderdom" in *Katastrofes*, net soos enkele passasies en eintlik die hele gedurfde poging tot 'n gioskopiese vlug-ontwerp in *Om te vlieg* as iets besonders wil aanmerk, moet tog beweer word dat Breytenbach se prosa glad nie die gelyke van sy beste poësie is nie.

Om te vlieg bevat te veel malende gedagtevlug; die sirkulerende opeenstapeling van variasies op dieselfde besonderhede steek te dikwels die grens oor na ongekontroleerde uitspattigheid. Dit werk op die duur afstompend sodat daar, ondanks verrassende kleiner detail, gaandeweg die gevoel ontstaan van 'n te aanhoudende warrelende gedoe óm motiewe van die "opstel" heen wat eerder al genoegsaam onder die aandag gebring is.

Myns insiens — en dit word gesê met die voordeel van 'n terugblik — was R. Antonissen ook te meegaande in sy hooggestemde lof vir *Katastrofes*⁵ 'n waardeskatting wat verder deur André P. Brink onderskryf is in sy bespreking daarvan as "'n skitterende samehangende kaleidoskoop waarin die verskeidenheid van klein katastrofetjies saamhang in 'n enkele geheel'".⁶ Dis wel so dat Breytenbach se prosa uit dieselfde "dampkring" as sy (vroeëre) poësie ontstaan het,⁷ maar dit bly 'n riskante metode om, soos Antonissen miskien te werk gegaan het, tematiese en ook sekere tegniese verwantskappe te aansteeklik te laat meetel in die oordeel oor werke wat as tipes verskillend is. Sommige van die korter prosas in *Katastrofes* (bv. "fragment van 'n kwitansie", "ekspulsie", "herfs")

benader wel a.g.v. 'n neiging tot ritmiek in sinsbou en -volgorde wat 'n mens 'n prosa-gedig kan noem, maar die stukke behoort oorwegend tot die terrein van "the other harmony of prose".

In die eerste plek moet mens meld dat die eenheid van die boek soms baie yl en los is, d.w.s. binne die algemene eendersheid van siening en ondanks die feit dat daar soms ooreenstemmende gegewens en beelde voorkom. Op sigself belangrik as aanduiding van 'n grondliggende motivering agter die stukke is die "oopmaak" aan die begin en die "opsomming van 'n toeris se verslag by sy tuiskoms", die sluitstuk in half-essayistiese trant aan die einde, maar hierdie raamwerk kom nogtans voor soos 'n rasionalisasie agteraf, spesiaal "aangewend" in 'n poging om die afsonderlike onderdele saam te snoer. Dit gebeur omdat sommige van die prosas (vgl. bv. "hulle is almal amerikaners", "misoes", "om met stilwees", "witbrood", "my illusie") gewoon te min om die lyf het om op hul eie 'n besondere bydrae tot die geheel te lewer.

Om dergelike stukke te laat inval by die patroon van 'n reeks opnames van katastrofale lotsbestemmings vereis van die leser 'n kleiner of groter graad van forsering: hulle moet hul belangrikheid aan die res ontleen in plaas daarvan dat hulle self 'n duidelike skakering tot die geheel toevoeg. Die stukke bevat dan nie genoeg aan binding om werklik sinvol binne die omlysting van die boek te 'spreek' nie: dis asof hulle bly steek in die bloot buitenissige, die vlak van grillige inval. Gepaard hiermee is daar meermale 'n sterk sweem van effekbejag, met soms die neiging tot oppervlakkige en jeugdige sportsmakery — vgl. bv. "selfmoord 3".

By dié stukke wat as geheel of gedeeltelik die indruk skep van getranskribeerde drome (bv. "witbrood" en "my bandmasjien") het mens ook soms die gevoel dat bepaalde detail net sowel anders kon gewees het, dat gegewens (dalk in aansluiting by die Surrealistiese tradisie van so min ingryping van "buite" as moontlik) aangebied word asof hulle op sigself reeds voldoende betekenis besit. Hierdie tendense van 'n gemis aan noodwendigheid hang miskien saam met 'n sekere argeloosheid van die verteller t.o.v. onderdele van die geheel. "Môre kan ek dalk 'n ander verslag skryf, het die illusie miskien 'n ander vel", word daar in die "opsomming" gesê (p. 131).

II

Gesien die herkoms van die meeste tekste in die jongste bundel, verwag 'n mens vooraf om ooreenkomste met Breytenbach se vroeër gepubliseerde prosa aan te tref. Verbande is oral op te merk en strek tot by gevalle van die eendersheid van spesifieke besonderhede. In die "kleremaker"-verhaal (p. 9 e.v.) waar die oorlogsgeskonde verteller 'n aangewerkte hand op die plek van 'n onderbeen kry, het ons dieselfde gruwelik-patetiese aanlap-operasie wat ook voorkom met die verrotte engelbeen in "gebreekte hemelvaart" in *Katastrofes*. Die langste verhaal, "strafbare onskuld" roep dieselfde soort semi-allegoriese situasie op wat in "troebel dobbelsteentjies"⁸ aangetref word, en werk

verder met die motief van religieuse inkerkering en indoktrinasie ("hulle wou 'n monnik van my maak ... opgesluit ... in 'n ommuurde bos") wat in "misoës"⁹ figureer.

Die stuk "troosprys" hier sluit aan by "wedren",¹⁰ die verhaal wat die dolle sinloosheid van 'n tegnologiese *rat-race* aan die kaak stel. In "troosprys" ontvang die verteller vir sy sesde plek in 'n "gedugte sneeu-resies" as beloning 'n hondjie, 'n oorlas waaraan gewoon geraak moet word, en waarvan die naam, Dodo, met suggesties van uitsterwing en dood, wrangerig aansluit by "Ek het die goeie stryd gestry, ek het die wedren voltooi". Die verhaal is egter die mindere van "wedren" en ten regte uit *Katastrofes* weggelaat beten gunste (kan mens sê) van laasgenoemde: albei saam sou dáár 'n ongewenste eendersheid meegebring het. Ondanks oppervlakkige verskille is daar ook 'n verwantskap, 'n herhaling van dieselfde motief, waar te neem by "opslag van meule" in hierdie bundel en "selfmoord 2".¹¹ In albei is daar die ongeërgde owerspel van die verteller met 'n vrou wie se man al hul eskapades as 'n droewige agteraloper en onsuksesvolle wreker vergesel. Nogmaals is die stuk in *Katastrofes* 'n beter verhaal, hoewel die plek van die meule (as ruimte waar die ongevoelige uitbuiting van die medemens uitgevoer word, tuistes wat maal en vergruis?) daar ingeneem word deur 'n meer neutrale hotel.

Verder sou mens kon sê dat 'n verhaal soos "die nuwe profeet", asook die sprokiesagtige "lank gelede", aansluit by die werklikheid van *Om te vlieg*. In eersgenoemde is die ganse stratosfeer opgevolg met die uitgeteerde oorblyfsels van vroeëre vlieërs. Dit is in "hierdie vullishoop en begraaftplaas van 'n heela!" waar die verwese figuur God IV, oorblyfsel van die Drieëenheid, ronddool en by toeval in "operasie godgryp" opgespoor word, om moeisam sy droewige boodskap aan die aarde deur te gee. In "lank gelede" vlieg 'n meisietjie, los van haar gebondenheid aan die aarde, tot by Venus, maar haar ontvoering tot daar deur die wind en die verdere inval vandaar om die aarde te "verlos", lei tot geen werklike bevryding uit gevangenskap nie.

Belangriker egter as geïsoleerde ooreenkomste is die feit dat mens deurgaans dieselfde algemene sfeer as in *Katastrofes* aantref. Dis 'n wêreld van vervreemding, wedersydse uitbuiting, gevoelloosheid, van 'n bewussyn se ramspoedige konfrontasies met ontmensliking wat van oral dreig. Deur al die variërende besonderhede loop 'n beklemming, die vrees vir vasgevang word deur dood, verval en gewelddadige gesagstrukture. Soos in *Katastrofes* wissel die vertellersgestalte en sy vertelhoudings. By geleentheid is hy die kunstenaar as "sportiewe", aanpasbare bedrieër, iets soos 'n geslepe *pícaro* in die miernes van 'n stadsbeskawing waarin "'n Trop krygsgevangenes aanmekaar geketting met bebloede bene" voorkom en digters "ongenadiglik rondgestoot (word) deur die legioene mense" ("die miernes swel op"). Soms is hy onbewoë getuie van geweld en wanstaltigheid ("die fox-terrier kry 'n weekend", "kleremaker"), en andersyds weer 'n persoonlik-betrokke "ek" wat direk praat — soos bv. die smekende appellant in "strafbare onskuld".

'n Opvallende motief, wat elders by Breytenbach voorkom maar in

hierdie stukke relatief sterk na vore tree, is dié van die mens se aanpassing by die gruwel, sy lydsame aanvaarding daarvan totdat dit verwerk is tot die gewone: d.w.s. die proses van mitisering van die verskriklike tot alledaagsheid waarin die oorgawe aan inperking en doodsheid nie meer as sodanig besef word nie. Hierdie aksent is oral afleesbaar, bv. in die doodnugter "ongevoelige" verhaaltrant waarop reeds i.v.m. *Katastrofes* gewys is, maar dit val ook op hoe dikwels daar in dié stukke die een of ander terugval plaasvind — ná aanvanklike moontlikhede van bevryding, vlug, ontsnapping, hoër bereikinge — tot 'n toestand van rigiede aanvaarding. Vergelyk bv. die volgehoue kondisionering in "kleremaker"; die lagwekkende aweregsheid in die logika van die hooffiguur in "die twee gesig" ('n verhaal met, terloops, 'n onbevredigende slot) wat treurig is oor die gebrek aan tronke in sy land en ook sy tweede gesig/vryer alter ego outoritêr wil beheer; die verteller wat hom aangepas het by 'n burgerlike bestaan en nou nie raad weet met sy onnutsige oom Jan wat in sy dogter se kêrel gereïnkarnear is nie ("atavisme"); die sanger in "vlug" wat later klaend 'n lewe van roetine lei; die mislukte aanslae wat op mense op aarde uitgevoer word.

In die ironiese "die redding" word 'n inspuiting van buite vir die aarde se kwaad net opgeneem en geneutraliseer; dit werk, net soos alkohol, as 'n nuwe verdowingsmiddel. Die verhaal illustreer as geheel die futiliteit van "hervormings" binne 'n verrotte heelal. In "lank gelede" word aangedui dat die aardvaste mense hulself verweer teen die heugenis van 'n moontlike omwenteling en bevryding met talismans en gerusstellende spreekwoorde. In "strafbare onskuld" het 'n mens in die vertwyfeling oor aanpassing en kondisionering tot onmenslikheid die skerpste vergestaltung van hierdie motief in die bundel.

Origens het die bundel, uiteraard, 'n heterogene karakter. Daar is bv. die proewe van taaleksperiment in "byvoeglike naamwoorde" en "dooie kamer". In eersgenoemde word die amptelike mediese ondersoek en bloedtoets wat die spreker moet ondergaan voltrek in 'n parallel van kliniese taalontleding: d.m.v. die gekursiveerde adjektiewe word die situasie en hy self "geanaliseer" deur 'n proses van ontliggaming, sodat al wat aan die einde oorbly, as die adjektiewe verbandloos herhaal word, iets soos 'n los versameling attribute is, 'n onwesentlike "bepaling" wat die mens probeer raakvat, maar waaruit die essensie intussen ontsnap het.

Die mees deurgevoerde taalspel kom voor in "dooie kamer". Die vertrek om die verteller as tikkende skrywer is onderworpe aan verval: "Die dood is te sterk", daar heers "Gedurige sterfte". Die ontbinding wat aan alles vreet word, a la Blum, gereflekteer in 'n taalontwrigting, sodat in die werklikheid én in die woorde wat dit benoem "die geheelte kantel". Die tipiese *Katastrofe*-bewussyn van verval en derealisering wil hier geregistreer word in 'n vlag van halwe eggolalie wat waansinnige beklemming moet uitdruk. Dit is opmerklik hoe, op die punt waar die weergawe homself van voor af begin herhaal ("Kom ons probeer weer"), die verteller se gestalte fantasmagories uit die chaos kristalliseer in 'n soort ekspressionistiese selfportret van 'n ontwrigte

ek. Tog verteenwoordig die twee tekste nie veel meer as 'n interessantheid in Breytenbach se werk nie; hulle (en veral die laasgenoemde stuk) is as't ware net spesiale voorbeelde van die skrywer se preokkupasie met ontbinding wat elders — in *Katastrofes* — en in die poësie — gevoeliger en minder berekend uitgedruk is.

'n Onderlinge verwantskap word ook vertoon deur die twee tekste wat op die lees van ruimte-verhale geskoei is, "die nuwe profeet" en "die redding". Die eersgenoemde is miskien 'n beter verhaal, met opvallend aan die einde die vraag wat die droewige godheid stel: Waarom is die vryheid ingeneem deur die afgod van materialisme ("Waaromisdiegoue kalfinlibertas")? Maar in albei is, ondanks die komiese inslag, die te deursigtige aandien van 'n "boodskap" erg hinderlik, en die strewe na effek bly studentikoos.

Neem 'n mens die feit in ag dat 'n verhaal soos "teregstelling" in *Katastrofes* opgeneem is, en dat oorwegings van lengte (oorwegend korter tekste is nl. opgeneem) waarskynlik 'n rol gespeel het in die samestelling van die oorspronklike bundel — sodat langer stukke soos "strafbare onskuld" en die "kleremaker"-verhaal buite oorweging is — sou jy kan sê dat prosas soos bv. "die miernes swel op", "ja die fox-terrier kry 'n weekend", "wederkerende absorpsie", "papule" en "nou is die aand swoel" 'n plek in *Katastrofes* kon ingeneem het. Let wel: nie verdien het nie. Wat ek bedoel, is dat hulle aanpas by die algemene geaardheid van die eerste bundel.

Hoewel dit baie kort is, is daar wel iets fassinerends aan "papule". Deur die stad Parys dra iemand wegkruiperig en skelm 'n takbok wat hy 'n halfuur tevore met 'n wandelstok doodgeslaan het by 'n spuitfontein waar dit wou kom water drink. Die teks funksioneer deur sy anomalie byna-byna soos 'n subliminale embleem: daar is die suggestie van brute, grypsugtige vermoording en toeëiening van die natuurlike, die hulpelose en skone, sodat die werklikheid van die bebloede takbok vaagweg iets laat vermoed van die doem waarmee die doodmaak van die heilige hert in die mitologie gepaard gaan. Verantwoordelik vir die skending is die mens (as papule = ontsteekte uitsteeksel = "kwaadaardige gewas" soos hy ook in *Katastrofes* figureer?).

Miskien het 'n te 'positiewe' element teen die "miernes"- en "fox-terrier"-tekste getel. Lg. verhaal — die titel is 'n variasie op die spreekwoord "elke hond kry sy dag", vgl. ook "Elke hond kry sy dag en die steekhaar kry 'n naweek" in *Om te vlieg*, p. 38 — is as parabel teen gierigheid en uitbuiting gerig. Die ryk suinigaard, wat onderdrukker is, eet homself uit sy eie huis uit en moet homself later, in 'n omkering van rolle, sielig tuismaak in die tuin van dié vir wie hy vroeër uitgebuit het en "muskiete vir snoeperye" vang. "Teregstelling" wat wél Katastrofe-status verwerf het, is nie 'n besondere verhaal nie: dit werk met 'n maklike, opsigtelike kontras tussen die gefusilleerde se lot en die heelheid en vredige gewoonte-dade van die verteller. Verder is daar sterk aandikking te bespeur in die tegniek om ontmensliking te benadruk met 'n soort meganiese refrein: "'n man met twee bene twee arms en 'n kop". Dieselfde tipe oordad kom, terloops, ook voor in "kleremaker" waar die skare gekwestes telkens op 'n hol toespraak

reageer met "gejuig 'n rare mengelmoes van fluite en klakke". "(Vingers)?" bevat vier uiteenlopende stukke; soos die subtitel aandui, is hulle "fragmente uit 'n handboek". Hulle kan miskien beskou word as vingeroefeninge vooraf en is slegs interessant vanweë die voorafskaduings wat hulle gee van motiewe wat elders in Breytenbach se werk voorkom. "19 Maart Ligbril" lyk weer op die private werklikheid van 'n droom, en net soos in die stuk "my pa se grap" (p. 39) het dit te doen met die (vir die skrywer) belangrike gegewe van 'n ontmoeting tussen hom en sy vrou, en sy ouers. 'n Mens het dus in hierdie tekste die voorstadia van dit wat later 'n ander, vollediger gestalte gekry het in 'n gedig soos "die hand vol vere" en passasies in 'n *Seisoen in die paradys*. "Pelgrimstog" verteenwoordig 'n aanloop tot die Oosterse elemente in Breytenbach se werk: Zen-meditasie en die tema van ekskresie-as-skepping wat weer opgeneem moet word. Die vierde gedeelte, "31 Maart", sluit aan by al Breytenbach se verskillende formulerings van sy ars poetica. Hier word die gedig vergelyk met 'n vrug wat ver gaan soek word, verder vertroetel en ryp gemaak word deur die son. As ryp vrug word dit egter onmiddellik verslind, opgebruik, en slegs die pitte as oorblyfsel is die gedig wat in 'n boek beland. Die werklike "gedig" is eintlik die ondefinieerbare poëtiese belewenis (byna soos in die beskouings van iemand soos Croce) waaraan die kunstenaar vir 'n kort tyd deel het, maar wat dan as ervaring soos ekskresie uitgeskei en agtergelaat word. "Die gedig is die spinnerak as die spinnekop reeds verhuis het", lui die soortgelyke credo later in hierdie selfde bundel (p. 115). Die belangrikste tekste in hierdie versameling, ook sover dit gehalte in omvangryker vorm betref, is die langer verhale "strafbare onskuld" en "eerste hoofstuk uit die dagboek van 'n kleremaker". Baie sterk teen die eersgenoemde verhaal tel egter die mate van onoorspronklikheid, dat dit so getrou op die Kafka-model gebaseer is, boonop aangevul met parafernalia wat bekend is uit die wêreld van George Orwell, tot en met selfs "die Stem" van 'n Big Brother-figuur oor die luidsprekers. Mens het die gevoel dat jy al soveel verhale en films met 'n soortgelyke Das Schloss-Brave New World-1984-sfeer teëgekom het dat dit in hierdie stadium, tensy op besondere wyse ontgin, al 'n afgeslete paradigma is. In Breytenbach se verhaal, gegee in relaas-styl, is die sentrale ruimte die *kloosterfort* wat as beeld optree van 'n sisteem van outoritêre gesag en totalitêre manipulasie van die mens, veelseggend vereenselwig met 'n werklikheid waarin

"... alles ultra-modern (is), van glas en neon en abstrakte ruimte net waar jy kyk, en oor die geheel heers die stemming van saaklikheid, onpersoonlikheid en flinke doelmatigheid wat tot so 'n groot mate die stempel van 'n Westerse besigheidsbeskawing is" (pp. 72-73).

Die plek is egter nie net fort nie, maar ook klooster. Reeds in *Om te vlieg* (p. 33) is daar gesê: "Die mens roep sy nasionale God nader om die dood deeglik te maak. God is aan die kant van tronkbewaarders, slagters en verplegers". In dié verhaal is daar ook 'n sterk moment van opstand teen die 'amptelike' religie. Die godsdiens verkeer in geheime

alliansie met geïnstusionaliseerde maghebbery, sodat die kloosterfort met sy Stem die skyn het van 'n religieuse Hemel terwyl dit eintlik 'n Helse gevangenis is (vgl. p. 75). In hierdie wêreld heers 'n radikale onsekerheid oor illusie en werklikheid, dermate dat die verteller oplaas moet wonder of selfs sy persoonlike waarheid nie maar net die gevolg van indoktrinasie deur die Stem mag wees nie.

Die inkleding van die verhaal as pleidooi van 'n onskuldige gevangene wat onverdiend in 'n staat van straf verkeer, herinner verder ook aan Kafka se gelykenis in *Vor dem Gesetz*. Iets positiefs binne die cliché-raamwerk van die verhaal is egter die intensiteit waarmee 'n tipies absurdistiese situasie beleef word, en die wrangheid van die wending aan die einde waar dit blyk dat die smeking voor 'n advokaat vir die verdediging, wat 'n pleitbesorger moet wees, in der waarheid 'n magtelose pleidooi aan die alomteenwoordige vervolger self is.

In die "kleremaker"-verhaal is die hantering van soortgelyke motiewe geestiger, met 'n ironiese afstand. Die sneeu is hier 'n belangrike element. Dit tree op soos die natuurlike komplement van die doodsheid wat geleë is in die mistifisering van menslike wreedheid, oorlog, patriotisme en die leë burokrasie wat 'n samelewing beheer. Daar is gille verskuil in die geluid van sneeuvalkke wat, in 'n tipiese transformering, gesien word as vermomde voëls met moontlik dreigende planne teen die samelewingstruktuur. Maar die sneeu, soos die orde, demp en onderdruk die gille van protes. Die geskonde verteller het hom geleidelik hierby aangepas; as hy eenmaal "behoort ... tot die gemeenskap" word hy ewe harteloo teenoor dié wat bedel om medelye. "Sover dit my aangaan kan hy sy hand oophou vir sneeu", is sy houding teenoor 'n rampsalige. Wat wel vir hom onverdraaglik geword het, is die kleur van lewe en revolusie. "En ek haat rooi" is die afskeidswoord wat sy vereenselwiging met die repressiewe orde openbaar. Ondanks oordreweheid en ge-wilde effekte plek-plek staan die verhaal tog, saam met "strafbare onskuld", uit bo die peil van ander stukke in die bundel.

Spesiale vermelding as iets afsonderliks verdien die latere "suite vir pen en papier", nl. "efflata/ejectamenta". Die langer eerste gedeelte hiervan lyk na die direkte weergawe van 'n stoet van ongeveer agt droombeelde, baie losweg aanmekaar geskakel. Suggesties van oorheersing en dood (die ruiters op die perd), ellendige lyding, verwonding en bloed oorheers in die beelde totdat hulle, volgens die onverklaarbare oorsakelings van droomtonele, saamtrek op 'n figuur wat 'n mens met die skrywer kan assosieer, 'n skreurende verteenwoordiger van PASSIE. Hierdie gedeelte bevat 'n kensketsing van eie aard as dit afsluit met die eksplisiete aanduiding: "I'm dreamin ..."

D.m.v. 'n nuwe wending open die korter tweede gedeelte met 'n fantasie-bespiegeling oor die sterre wat geïdentifiseer word met die snawels van vretende swart voëls. In dié kosmiese perspektief verskyn die tipiese Breytenbach-motief van 'n ewige proses van wedersydse vertering, die donker voortgang van uitwerp-vreet-uitwerp as die enigste "ewigheid". 'n Volkome vereenselwiging met hierdie proses

behels die moontlikheid van vryheid, die bestaansvrees kan deur aanvaarding daarvan as't ware "oopgevreet" word. (Dié passasie, terloops, verskyn ook in *'n Seisoen in die paradys*, pp. 52-53).

Vervolgens word hierdie visie verbind met die veronderstelde vryheidsvisioene van die gevangenes op Robbeneiland in die gedaante van 'n religieus-politieke droombeeld. Die ideaal van revolusionêre bevryding neem die vorm aan van 'n swart variant van die heilsgeskiedenis om Kersfees ("swart" om aan te sluit by die kleur van die gevangenes en die motief van vrywording in die dimensie van die self-verterende duister, maar ook "swart" in die sin van 'n omkering van die gebruikelike kerigma). Die droom van bevryding deur revolusie verskyn dus as geïnverteerde parallel van die Inkarnasie: "vir al die verstotenes en lewende verkaptes ... swart soos 'n wonderlike óóp droom van vlerke voor die venster, swart soos 'n ewige voël" (p. 110). Die droom van vryheid bly egter vrugteloos. In die slotparagraaf word teruggekeer na die realiteit van gevangenskap op 'n Kersoggend, met net die banaliteit van Bing Crosby se liedjie oor die radio — "net soos 'n motorboot oor die waters grom: 'I'm dreaming of a White Christmas ...'" As politieke droomkomposisie is die stuk nie geslaag nie. Dit is los van samestelling en val ongeïntegreerd uiteen in die twee dele wat saamhang met die dubbel-titel, omdat die droom-skakeling van "'I'm dreaming" te slap en troebel is om die twee helftes behoorlik met mekaar te verbind. Verder doen die inkleding van die vryheidsideaal as omgekeerde Kersbeleving vir my gevoel smaakloos aan. Die parodie ontluister die paradys — dit verteenwoordig eerder 'n selfgesentreerde uitviering van persoonlike geobsedeerdhede as 'n beeld waarmee iets simpatieks en sinvols oor die belewenisse en lotgevalle van die gevangenes geopenbaar word. Daarom is die stuk ook, in pejoratiewe sin, eintlik maar net 'n bevestiging van die titelgewing.

As geheel genome is daar nie iets in hierdie versameling wat die oordeel oor Breytenbach se prosa, soos gesien in samehang met sy vroeër gepubliseerde werk, ingrypend kan verander nie. Die uitsonderlike prestasies van Breytenbach is nie in sy prosastukke te vinde nie, maar in sy beste gedigte. (Word vervolg)

R.A.U.

Bronverwysings

1. A. van Dis en J. Louter (vertalers): *De boom achter de maan*, Amsterdam, 1974.
2. Vgl. *'n Seisoen in die paradys*, Johannesburg, 1976, p. 137.
3. Vgl. J. P. Stern: *On Realism*, Londen en Boston, 1973, p. 117 e.v.
4. Vgl. die opmerkings hieroor van Roman Jakobson: "Über den Realismus in der Kunst", *Texte der Russischen Formalisten 1*, München, 1969, pp. 373 e.v.
5. R. Antonissen: *Spitsberaad*, Kaapstad, 1966, pp. 143-146.
6. In *Perspektief en profiel*, Johannesburg, 1969, p. 659.
7. Vgl. die nawoord van die samestellers in *De boom achter de maan*, p. 122.
8. *Katastrofes*, Johannesburg, 1964. p. 125.
9. *Ibid.*, p. 79.
10. *Ibid.*, p. 19.
11. *Ibid.*, p. 65.

Bo-Lander

Louis Stander

die bome bloei die somer uit
dit lê die goudland vol
onder die geraamte van 'n boom
verkluum 'n kraan stalaktiet in die mond

'n oubaas met 'n hemp vol wind
trapsuutjies
vir oulaas oor eindstraat

die gesig is perskepit
in sy hare
stol
'n bolandplaas se hoogste wolk

soos wafferse granny smith
rus hy vanmôre vars gekis
in die transvaler se in memoriam

gehoorsaam aan die fluitjie
skop 'n loko op jeppe af:
die berge roep
die swartland wag

In die kake van die dood

Koos Prinsloo

Dis somer. Ek stap af in Pretoriusstraat en draai net na die hotel regs. Die heining wat oor die muur rank het nuwe uitlope en dit vee deur my gesig. Johan kan gerus vir die opsigter sê om dit 'n bietjie te snoei. Links by die tweede paadjie. Een twee drie treë. Ek klop. Ek kyk na die grasdak. Die lug is helder. Die deur gaan oop.
"Howzit."

Johan lyk moeg. Hy is ouer as ek.

"Hallo. Jy't jou baard afgeskeer."

"Ek't my baard afgeskeer ja. Kom in."

Hy voel seker nie lekker nie.

"Ek wou my storie vir jou kom wys."

"O ... ja, gee hier dat ek lees."

Ek gee die paar getikte velle vir hom. Hy gaan sit op sy bed en steek sy pyp aan. Ek gaan sit op 'n regop stoel en hou hom dop. Hy lyk snaaks sonder sy baard. Hy lees die storie. Daar raas twee mossies by die venster in die waterbak. Die rook uit sy pyp brand my oë. Daar lê 'n boek op die grond. Ek tel dit op en blaai daardeur. "Genius and Madness. In our explorations of creativity various types of 'psychopathology' have been outlined and the ways ..." Hy hoës en sit sy pyp neer; dan lees hy verder. "Creativity may be a way of coping with psychopathology, but it is not neurosis or psychosis."

"Dis 'n skraal troos," sê Johan. Ek skrik en kyk op.

"Wat is 'n skraal troos?" vra ek.

"Hierdie 'storie'."

"'n Skraal troos vir wat?"

"Jou kreatiwiteit. Gee hier daardie boek."

Ek maak die boek toe en gee dit aan. Hy blaai 'n rukkie rond en begin dan hardop te lees.

"In my examination of creativity I have so far been principally concerned with motive; that is, with the psychodynamic forces within the personality which impel men to create. I began by demonstrating that a man may be driven to produce an original conception by his need to defend himself against depression; or by the feeling that he must restore what he has in phantasy destroyed. He may be impelled by the need to reunite ..."

Ek luister naderhand nie meer nie. Ek hoor net die mossies lawaai.

"Ek wil nie hoor van die sielkunde nie," val ek hom in die rede. Hy kyk verbaas op.

"Wat van die storie?" vra ek.

Hy stap na die boekrak teen die muur en haal 'n boek met 'n foto agterop van die rak af.

"Wel, letterkundiges neem nie juis 'n ander standpunt in nie. Luister 'n bietjie hier: 'Daar is verhale oor die skryfambag self: *Terug na die natuur* van De Vries en *Armed Vision* van Aucamp. ('n Vraagteken by dié soort eksperiment: grens skryf oor die skryf nie aan inteelt nie?')."

"Wie het dit geskryf?"

"Hennie Aucamp self," sê Johan triomfantelik. "Dit staan in *Kort voor Lank*."

Ek maak die paar velle bymekaar waar hy hulle op die bed laat lê het en groet. Op die paadjie trap ek op 'n slak.

Ek onthou hoe ons toe ons klein was sprinkane op die miernes vasgemaak het. Ek draai langs die muur regs en ruk die heiningslierte wat aan my raak af. Dit maak my hande seer maar ek hou aan tot by die sypaadjie. Ek kyk na my hande en wens hulle was vol bloed, maar dis net groen plantsap. Ek stap verder in Pretoriusstraat af. Die verkeerslig slaan rooi. Ek wag. Die verkeerslig slaan groen. Ek stap oor die straat en gaan by die kafee in. Daar staan drie jong seuns en 'n meisie in T-shirts en jeans en pinball speel. Hulle lag hard. Ek stap na die rak met die tydskrifte toe. Die nuwe "Scope" is nog nie uit nie. Ek blaai deur die fotoverhale. "In die kake van die dood" is die *Ruiter in swartse* titel. My ma het altyd geresiteer:

"... Storm'd at with shot and shell,
Boldly they rode and well,
Into the jaws of Death,
Into the mouth of Hell
Rode the six hundred",

maar sy is ook al dood. Ek maak die koelkasdeure oop en haal 'n Coke uit. By die toonbank staan ek agter 'n man.

Hy hou drie leë bottels na die kassier toe uit.

"Sit die goed in die boks," sê sy. Hy verstaan haar blykbaar nie. "In the box, you bloody fool."

Hy stap uit die kafee uit.

"Die donnerse kaffer."

Ek betaal vir die Coke en stap oor die straat; dan links op in Pretoriusstraat en verby die heining met die geknakte uitlope. Dit was ander kere anders hier. Ek onthou hoe ek uitgekyk het deur die venster. Om die diefwering het daar heel en liggroen 'n morning glory gerank. Ons het koffie gedrink. Nescafé en Cremora en baie melk. Die koffie het oor my bril gewasem en die helder lig en die welige tuin inmekaar laat vloei.

"As jy niks voel gebeur nie, kan jy nie skryf nie," het ek gesê. Johan het geglimlag.

"Maar skryf juis daaroor, Jan," het hy geantwoord.

"Nóg 'n bamboesstok of daggazol?"

"Jy bedoel seker wynkan," het hy oor sy welige baard gelag en sy koffiebeker op die plankvloer neergesit.

"Ja, en ons drink koffie."

Dit was 'n rukkies stil. Toe het ek hom van my ma vertel.

"Sy was 'n taalpuris, dis nou ten spyte van haar liefde vir Engelse poësie."

"Wat het jou daaraan laat dink?" het hy gevra.

"Die 'morning glory' by die venster. Sy het altyd gepraat van 'tromptertjies' of as sy nou regtig 'grand' wou wees, van 'purperwinde'."

Hy't gelag en toe peinsend na die rankplant by die venster gekyk. Ek het gedink aan iets om te sê.

"Vertel ons van die nuwe meisie."

Hy't half gesteurd opgekyk, so asof dit juis aan haar was waaraan hy sit en dink het.

"Wel ... sy neem kitaarles, van verlede week af, en sy's seksie."

"Okay, sy's seksie."

"Ons praat van flieks," het hy aangegaan.

"En seks," het ek hom in die rede geval.

Hy't gelag en na sy pyp gesoek.

"Ons drink op jou en die seksie meisie," het ek gesê en my koffiebeker in die lug gehou.

"Sure," het hy geantwoord, "maar kom ons drink op jou storie ook."

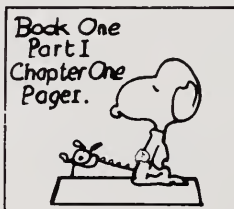
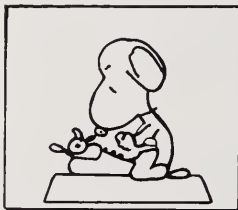
"Watter storie?" het ek gevra.

"Die een wat jy gaan skryf oor die niks wat gebeur nie."

"Ja?"

Hoër op in die straat gaan sit ek op die sypaadjie. Vir die eerste keer word ek weer bewus van die velle papier in my hand. Ek sit dit op die sement neer. Die papier girts oor die sandkorrels. Ek draai die Coke-bottel oop en vat 'n paar slukke. Op die ander hoek van die straat verkoop 'n man blomme by 'n stalletjie. Ek sit die bottel neer en dit val om. Die koeldrank stort in slukke oor die papier uit. Die storie is deurweek. Die titelblad is darem nog droog. "MONTAGE" lees ek in groot letters:

"mon'tage (-ahzh) n. Selection, cutting, and piecing together as a consecutive whole of separate sections of cinema or television film; (production of) composite whole from various elements; (production of) composite whole from juxtaposed pieces of music, painting, photographs, etc."



SUPERMARK. BINNE. OGGEND.

JOHANNA: Ons moet vleis en brood kry.

JAN: Van my vleis alleen sal julle nie leef nie. Kom ons koop wyn ook. Van die wyn in die boksies ... dooswyn.

JOHANNA: Toe nou, dis nou genoeg ...

JAN: Wat bedoel jy, 'dis nou genoeg'?

JOHANNA: Sommer niks.
JAN: Cheeky. (Stilte) Rooies of wittes?
JOHANNA: Rooi, natuurlik.
JAN: Wat's so natuurlik daaraan?
JOHANNA: Wat's so natuurlik aan jou óf jou vriende?
JAN: Wat probeer jy sê?
JOHANNA: Daardie uitstalling van gisteraand.
JAN: Wat is so onnatuurlik aan sy skilderye?
JOHANNA: Jy vra nog. Geplakte stukke koerantpapier of 'n foto of drie van die "kunstenaar", en jy praat van 'n kunswerk se eie fiktiewe wêreld.
JAN: Wel die "geplakte koerantpapier" en "foto of drie" is deel van daardie nuwe wêreld en oor die fiktiwiteit sal ek vir jou 'n briefie skryf.

Ek stap langs die huis verby. Die agterplaashek staan oop. Ek loop deur sonder om dit toe te maak of die kat wat op die agterstoep sit te groet of te kietsie. My kamerdeur staan ook oop. Daar lê vuil wasgoed op die grond rond. Ek sit die doos wyn op my lessenaar neer en trek die kraantjie uit. Ek tap my bierglas vol wit wyn. Ek trek die laai van my lessenaar oop. Die tikpapier raak min. Die papier gly maklik oor die tikmasjienrol in.

Brecherstraat 17
Sunnyside
Pretoria
0002
Desember 1979

Geliefde vriendin,

Na aanleiding van ons uiters produktiewe gesprek in die supermark, graag aan jou die volgende:

"Dubois raakt hier m.i. de kern van de zaak: elementen uit de realiteit worden van een praktische context overgeheveld naar een esthetisch gearrangeerde, ... door selectie en combinatie."

Vir enige wyer blik op die kuns raadpleeg gerus die res van Hugo Brems se artikel "Defictionalisering" in *Dietsche Warande en Belfort*, Jg. 123, nr. 7 (Sept. '78).

Jou geliefde vriend.

Ek laat die brief in die tikmasjien. Ek vat 'n sluk wyn en stap na die boekrak toe. *Enkelvlug*. Hennie Aucamp. Ek gaan lê op die mat. Ek kan nie onthou tot waar ek laas gelees het nie. "Troostyd vir 'n bang gemoed, 19" of "'n Storie oor 'n storie, 24"? Wat maak dit tog saak. Ek blaai na bladsy vier-en-twintig. "Another story about a writer writing a story! Another regressus in infinitum! Who doesn't prefer art that at least ...". Ek vat nog 'n sluk wyn. Ek dink aan die brief in die tikmasjien en aan "wat's so natuurlik daaraan". Soms dink 'n mens nie voor jy iets sê nie.

TENTJIE. OGGEND. BINNE.

(JAN en JOHANNA lê saam in die tentjie. JAN lees hardop voor uit *Struisbaai blues* van André le Roux.)

JAN: "Iê so stil

en saam versit ons berge en boekdele
waarvan die poësie en ma-hulle nie hoef te weet nie
vergeet van my dink aan ander dinge moenie
bang wees nie bly net bid en hou jou asem op

want sien

(ons gaan die weg van alle vlees)
ek verrek maar net die tyd in jou

daar waar jou bene hoër word waar
my oë soms soek en vermy as ek sien jy kyk —"

Slaap jy?

JOHANNA: Nee. (Stilte.)

JAN: Dis al lig. (Stilte.) Hoor die rivier. (Stilte.)

Johan maak al koffie.

JOHANNA: Shame.

JAN: Wat se ge-"shame". Hy's al mooi groot, hy was mos al in die
army.

JOHANNA: Ek's bly joune is uiteindelik verby.

JAN: Ja, die eerste drie maande kry 'n mens nie eers 'n morning glory
nie.

JOHANNA: Kort voor lank.

Soms dink 'n mens voor jy iets sê. Ek sal die brief in die tikmasjien tog
maar pos. Ek drink die bierglas leeg en tap hom weer vol en voel hoe
die sweet langs my sy afloop. Die klere op die vloer irriteer my. Ek maak
die hangkas oop en hang van die skoner klere op; die res gooi ek in die
wasmandjie. My neus voel dood en ek kyk asof van ver na die stadige
bewegings van my hande. Miskien moet ek die radio aanskakel. "Hier
volg die nuus gelees deur ..." Ek soek na 'n kasset. Die skoendoos
waarin die bande staan het ook al beter dae geken. Simon & Garfunkel.
Ek stap drie treë van die bandspeler tot by die lessenaar. Ek kyk na die
poster teen die muur en steek my hand na die bierglas uit ... Shit ... Ek
voel die wyn oor my voet spat. Die glas is ook stukkend. Pas op met jou
kaal voete sou my ma nou gesê het. Ek gaan haal die skoppie op die
stoep. Die kat sit nog steeds en slaap. Ek gaan tel die glasstukke op en
gooi dit in die asdrom. Nou die skroplap. Ek vee die wyn op. Die kat sit
asof gevrek op daardie stoep. Ek gooi hom met die nat skroplap. 'n
Bietjie wyn van bowe kan hom net goeddoen. My voet is nog taai van
die wyn. Wasbak toe. Ek kan tog nog op een been staan. "... I've got my
books and my poetry to protect me ..." sweef dit nader. En dis maar bra
min. Ek droog my voet af en laat die handdoek op die grond val. Wyn?
Hennie Aucamp? Ek is waaragtig verveeld. Ek krap in my kas. Dié
pienk koevertjie? "Weet jy, jou briewe het nog altyd die vermoë gehad
om my so volkome te laat voel — asof ek iets bereik het." Moerse; dis

seker hoekom jy nie meer skryf nie. Eclipse. Eksamen-skrifblok/Examination Pad. Dit lyk half bekend. Ek blaai die skryfblok oop. Daar dwarrel 'n velletjie papier grond toe. Ek tel dit nie op nie. Bladsy twee. "Een middag het die hondjie weer sy lag in die straat ..."
Geesdrift van de jeugd se moes. As Johanna dan om 'n fiktiewe wêreld roep, hoekom nie!? Nog net 'n begin en 'n einde. Ek haal die brief uit die tikmasjien uit en sit 'n nuwe vel papier in:

Geesdrift van de Jeugd

Eendag was daar 'n seun wat elke middag met 'n rooi bus gery het. By die wit huis het hy uitgeklim en oor die swart kraakgesig van die teerstraat aangeslenter en verveeld tuisgekom. Party middae het hy sy gesig soos 'n nar witgesmeer en deur die houtrame van die boonste verdieping die mense in die straat probeer vermaak. Maar die mense het nooit opgekyk nie en wanneer die seun die rooi bus met sy pa en ma sien naderkom het, het hy gaan gesigwas en verveeld op hulle koms gewag. Dan het hulle geëet en geslaap.

Een middag was dit egter anders. Toe die rooi bus met die seun se pa en ma uit die straat naderbrul het hy die vensters toegemaak en gou sy gesig gaan was en die wasbak skoongemaak. Hy het sy pa en ma gegroet toe hulle die huis binnekom en gevra wat in die mandjie onder sy pa se arm is. As antwoord op die seun se vraag het die pa 'n swart hondjie uit die mandjie gehaal. Van toe af was die seun nooit meer verveeld nie. Hy het elke middag huis toe gehardloop. Dit het nie meer saak gemaak as die mense nie meer van die sypaadjie af uit hulle skuifelgang opkyk nie, want die hondjie het gelag met al sy mag vir die snaakse gesig van die seun.

Een middag het die hondjie weer sy lag in die straat laat afblaf, maar sy hondepootjies het gegly en hy het op die sypaadjie onder die blindstrompelende voete van die vermorselende mense beland. Die aand het die man en die vrou die rooi en swart lyf van die hondjie in die vullisblik gegooi en die seun probeer troos. Maar die seun het aanhoudend gehuil en die man en die vrou het hulle ore met hulle vingers toegestop. Toe dit nie wou help nie het hulle hulle kamerdeur dig gesluit en seks gehad. Hulle het die volgende dag vir die seun 'n kat huis toe gebring, maar dié het hom min aan die seun se hansworsstreke gesteur en later weggeloop.

Die vrou het hospitaal toe gegaan en 'n baba gekry. Die seun moes smiddags na die baba kyk. Ook die seun se ouma het later in die wit huis kom woon, maar sy was oud en moeg en maer en siek en sy het min geëet. Sy het nooit opgemerk dat die seun die baba met sy hansworsery probeer vermaak nie. Aan die vrou het sy gesê, "Julle is gelukkig om so 'n stil baba te hê". "Ja, en die seun en die baba kom tog so goed klaar" het die vrou dan geantwoord.

Die seun was so treurig oor sy dooie hond en weggeloopte kat dat selfs hy nie opgemerk het dat die baba net wreed glimlag en nie sy nargesig snaaks vind nie.

Toe die pa en die ma een middag by die huis kom het die vrou histories

begin gil, want in die sitkamer het die baba met die bebloede kop van 'n laggende nar in sy skoot sit en speel.

"Julle is gelukkig om so 'n rustige baba te hê," het die ou vrou in die swart rok vanuit die rystoel laat hoor.

"Gelukkig is die baba veilig", het die ma gesê.

Niemand het ooit gevra waarom die seun sy gesig wit geverf het nie, en na die dood van die ou vrou het die pa en die ma en die baba vir ewig gelukkig saamgewoon.

Ek haal die laaste velletjie uit die tikmasjien uit. Ek is vaak. Ek sal die storie vir Johanna wys.



Ek gaan lê op my bed en droom asof langs stille waters waar rus is.

BUITEKAMER. BINNE. DAG.

(JOHANNA lees die laaste sinne van JAN se storie. JAN wag op reaksie.)

JOHANNA: Jy't nogal 'n rukkie gevat om dit vir my te wys.

JAN: Ja?

JOHANNA: Sorry, maar dis power.

JAN: Power! Kan jy nie 'n bietjie subtieler probeer wees nie. Jy weet, sulke "opbouwende kritiek".

JOHANNA: Wel, hierdie konvensionele sprokie-inleiding. Dis skool-opstellerig cum 'n afgewaterde poging tot Rabie en Breyten se pogings tot surrealisme.

JAN: Shit, maar jy ontsien niemand nie.

JOHANNA: Wel, Jan Rabie en Breyten Breytenbach is passé, my lief.

JAN: My lief, jou sweeping statements maak my mal.

JOHANNA: Al ooit van Dan Roodt gehoor?

JAN: Nee, maar ek sal seker binnekort. Jy as kenner en wenner van ons eie letterkundige who's who sal my tog sekerlik inlig.

JOHANNA: Gepraat van onsubtiel ...

JAN: Of betrokke skryf. En jy't 'n maand of twee gelede gepraat van die kunswerk se eie wêreld.

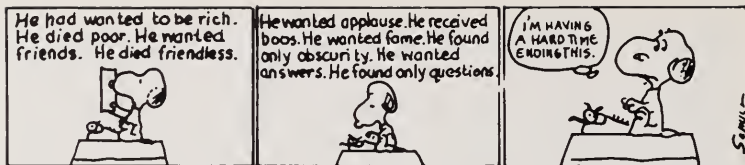
JOHANNA: As ons dan begin klippe gooi ...

JAN: Klippe en kak ...

JOHANNA: As ons dan begin klippe gooi ...

- JAN: Stenig my ...
- JOHANNA: Shut up!
- JAN: U dienskneg luister. (Stilte, lang stilte. JOHANNA hervat rustig.)
- JOHANNA: As ons dan begin klippe gooi. Wie anders het my tot die "Defictionalisering" bekeer as net jy.
- JAN: Ja, wie anders het haarself laat bekeer.
- JOHANNA: Okay, maar hierdie tikvelletjies bly power. As jy vandag iets wil sê, sê dit nuut en hier en nou.
- JAN: "Littérature engangée" — moerse.
- JOHANNA: Noem dit wat jy lus het, maar skryf oor die wêreld wat jy ken.
- JAN: Nog 'n "Storie oor 'n storie" of "Storie se storie" of ...
- JOHANNA: Wel, daar is seker mense wat beperk word deur die wêreldjie wat vir hulle bekend is. Maar by the way, wat het hierdie titel met die storie uit te waai?
- JAN: Niks!
- JOHANNA: En al hierdie kleure. Rooi, swart en wit; now really my darling.
- JAN: Maar ek sê jou dis niks.
- JOHANNA: Ja, en wat van "kamerdeur gesluit en seks gehad". Ek bedoel ons weet jy kom van die plaas af en die ontdekking van jou lyf is vir jou 'n nuutjie, maar regtigwaar ...
- JAN: Okay! ... Wat stel jy voor? Seker Zappa en 'n lyk om my nek.
- JOHANNA: Dis wat jou so aandoenlik maak, my lief, jy's tog so verwordbaar.
- JAN loop na JOHANNA toe en slaan haar met die vuis in die gesig. Dan hou hy haar vas.)





Die Coke begin nou droog en taai raak. 'n Taai storie, selfindulgence of nie. Dit is warm. Die blommeverkoper sluimer ook al in. "Rose," skree ek in sy oor. Hy skrik. Ek betaal vir die blomme en stap terug na waar my motor staan. Ek klim in. Die sitplek brand my bobeen. Dan onthou ek eers van die storie wat op die sypaadjie tamentele word. Ek klim weer uit en gaan haal dit. Ek skakel die motor aan. Die verkeer is dié tyd van die oggend stil. Ek ry tot by die robot. Ek draai links. Weer stop. Dan op in Schoemanstraat. Ek hoop Johanna is by die huis. Ek sal dan maar seker die rose eers oorhandig en haar dan vra om die storie te lees. Van die snelweg af kan jy L.C. sien. Die varsity sal oor 'n week of twee weer bult van die eerstejaars. Meyerspark/Val de Grace. Ek draai links. Hier's ook weer honderd-en-tien stopstrate vanoggend. Ek stop voor die huis. Die hekkie staan oop. Met die blomme in die hand en die storie onder die blad klop ek.

Haar suster maak oop.

"Môre."

"Goeiemôre. Is Johanna hier?"

"Nee, sy's bank toe."

"Dankie. Bye."

Ek draai om en stap in die straat af. Links by die stopstraat tot by die toegeeteken. De Boulevardstraat. Daar is 'n skool regs van die straat. Dis nogal 'n entjie bank toe. Ek het nog steeds die rose en die taai papiere in my hand. Ek voel ongemaklik. Dis baie warm. Die son is skerp. Toe ons klein was het ons altyd die miere onder 'n vergrootglas gebrand totdat hulle gebars en gestink het. Die bank se vensters blink buitoe; amper soos James Bond-sonbrille. The spy who came in from the cold. Ek kyk op my horlosie. Dis amper etenstyd. Volkscas. Ek stap by die deur in.

"BEELD, SATERDAG 26 JANUARIE 1980.

'Minuut vir minuut, eerste tot laaste skoot.'

1.01 Die terroriste storm by die bank in.

1.04 Van oor die straat storm gewapende mans vergeefs nader.

1.06 'n Vrou sien 'n masjiengeweer en bel die polisie.

3.10 Twintig vroue ontsnap van die brandtrap af.

3.15 'n Motor kom aan met planne van die bankgebou binne.

4.00 'n Vragmotor met polisieversterkings daag op.

4.10 Die terroriste vra kos.

7.08 Die skote klap. Die drama is verby."

Prosas

Pieter J. Swanepoel

Gedurende sy off-hours vlieg Clark Kent sonder sy bril of sonder vlerke in 'n blou-en-rooi gewaad in die lug rond. Wat 'n rein gedagte. Jakkals en Wolf vang met hulle sterte vis en Tarzan swaai aan toue in die bome saam met Kala-hulle rond.

Die oorlog in Tarim is verby en in Madison Avenue New York gaan die lewe onverpoos voort. Barbare leef suid van die Zaporoskarivier waar die vlaktes van Hyrkanian riviere woestyn word. Die landskap lê geel, oranje, groen en pers op die kim.

'n Slagting vind oor die okergeel panorama plaas. Dit klont die wind, sand en oopgekloude skedels saam. Dit was 'n wonderlike dag, nie net vir die vroue nie, maar ook vir die ongeborenes wat hul mae boep laat staan het. My man is dood — my vader is dood — nou's ek vry om te loop waar ek wil en later loop hulle vas in die swart gif van Hiroshima, die vrees van Chemin des dames. Verder is bloed nog steeds die daad van die dag en die rede vir die massacre is nog steeds vryheid.

peace

is 'n vyfgreepwoord en as jy dit hoor kan jy jou met fragmente koppel en so heeltemal deurmekaar raak. Handgranate en pangas is iets van die verlede en Mick Jagger wat die mikrofoon eroties met sy mond opslurp, is helaas vergete. Diegene leef nou slegs in skinderkolomme voort.

Beide die Simmeriane en Kushites is met behulp van die laboratorium uitgewis en vele laat're jare weer ontdek om deel van die geskiedenis te word, want die argeologie, antropologie en vele ander gies is van gister afhanklik.

Die kil minora lemmetjie teen Antoinette se gewrig is nog 'n produk van die dieretuin en ons goue eeu van oopgooi en tentoonstelling.

Lucy krap die jeukplek aan die vou van haar arm en bepeins terwyl sy na die vertoning kyk. Sy wonner — waar is ons sedes heen; of het ons ooit sedes gehad?

Ns. Miskien moes sy 'n sensor word.

* * *

'n Drenkeling verdrink in die slik van 'n wingerdboord. Bottel issi groot woord met 'n hoofletter B! Die sluk vir sluk maak die wêreld zero A. Zed is nie vreemd nie want ontmoetings vind algemeen plaas. Pogings tot loop is ieder en elk geval 'n oorweegde taak wat nou ten volle op die intuïtiewe berus. Kop lig tot matig dun en talmend tussen toe en netnou. Die room van my oes oorweeg vogmaties aan die leemtes van die hart. Maak toe die oë Jan en vergeet. Zero is 'n ronde nul.

Gister buite konteks tussen netnou nou.

Prehistories is die vorige surrealiteit en vandag is more weer antropologie.

Die kongres rammel voort. Probleme, omsendbriewe en allerlei komplekse situasies en besluite word bekyk. So 'n beraadslaging behoort positief realities te wees, maar geen mens kan help as ontwikkelings van onwillekeurige aard, verleenthede tussenin wurm nie. Vandag is 'n warm dag en daar is geen tyd vir stront nie.

Troesa tik-tik, tik stamp sy ongefilterde sigaret op die rand van die tafel. Nie een van die begrippe is vir hom bevredigend verklaar nie. Hy droom van 'n diepere gees wat aansluit by wat hy sien as 'n komitee wat belas is met die noodsaaklikhede van wonder.

Fantaseer geleentheid.

Wonder bo wonder.

Miskien moet sy kollega wat homself in 'n oorvloed van ideomatiese cliché's staan en uitdruk, liever sy bek hou. Stop sy gat toe, dink Troesa.

Lak sy lippe betyds anders gaan al my tyd verlore. Hy wens hy kan rook. Hy trommel die sigaret tromp-op teen sy linkervuis.

Ek kom in aanraking met 'n swetterjoel Afrikaners en ek beskou dit as my dure plig om hulle op één ding attent te maak. Hulle moet ridderlik wees. My opregte dank by voorbaat al vir u gulle aandeel. Mag die Here u genadig wees.

Dan weer oeps as die hele keboedel verdaag en Troesa sy openhartige eerlikheid bymekaar trek en voortbring. Hy blaas die rook dak se kant toe.

* * *

Hase het vier bene met wollestertjies en om ons lê antarktiese, indiese en noord-atlantiese oseane. Ons groei wortels, mielies, dagga, diarmante en goud. Die land van oorvloed is die land van die patriot van Suid-Afrika en g'n niemand het rede om nie patriotte te wees nie. (Behalwe die regering natuurlik want vir hulle hou die subjektiewe 'n futiele gevaar in.) Gebroeders, gebeentes, komitees, verenigings en vergaderings ons is saamgetrek in hierdie fyt en as ons nie ons hande kan reinig aan die bad van Batista nie sal ons wyse altyd as onkies beskryf word.

Ager die massiewe deur van die kluis vind konstabel Andries dat hy waarlik 'n swakheid vir geld het maar om homself van ander tonge te red spring hy toe die aand die donkertes van die see tegemoet nadat hy twee bottels whisky en 'n arm boom gepolish het. Niemand sou weet nie want as die eb hom uitstoot op die strand sou hy lankal 'n verrotte klomp mos wees.

Sirenes wheeeee in Oxfordweg af. Tji Jak, die kommie, se geboë oë kan nie meer lees wat hy geskryf het nie. Die aansluiting aan die spoor was die gevolg van 'n kosmiese kubus wat waardeloos meegedeel is. Ek gaan jou meesterbrein vernietig deur 'n ekstra vyfhonderd pond onder jou ore by te voeg. Mag jou swaar kop pop van die bloed wat die discoligte deur jou vesels pomp en mag jou ontmoeting aan die ander kant spoedig wees.

'n Haas is 'n vlugtige wikkeldiertjie, maar japie van die plaas kan nie besluit hoekom die ander mans in die stad vir hom so oulik is nie. Dag

vir dag weerhou hy hom van die feit dat 'n haas 'n poefstertjie het en eet
hy marshmallows terwyl hy dronk word op die ritme van Bokkie ek
verlang na jou.

Leonardo

Pieter van den Berg

Dis of alles na mens aangestorm, -galop
kom om wonder te word, te interesseer:
perde se steier, voëls swewend, hul vlieg
wég van; dat ruspe papie, papie mot word leer
-hóé leer in die harsings waar?

Of die hart se pomp, die stroom van bloed,
die hele liggaam, uit elke hoek
bekyk: Hoe sou oë sien, senings span?
Hoe bult die borsspier van 'n man?

Kyk, ondersoek (en leer Latyn!
Om per boek te kan verklaar, ééndag.)
ook verbeeldinge wat nog moet kom:
geluid, die Diereriem, die brein.
Die tyd vlieg. "As jy alleen is
hoort jy allenig aan jouself".

Om klaar te maak (dis al uitgedink uit)
uit brons en klei, enk'les uit die verf:
Heilige Sebastiaans, madonnas byna klaar,
maagde byna-byna, maar nog onaf,
die Aanbidding van die Wyses amper klaar,
een Laaste Avondmaal,
die Slag van Anghiari: onvoltooi
die doodsbleek smart van oorwonnes
wat jammer met tande van mekaar en
trane verf wat alles oor die muur

Hoe boei die lewe! Hoe boeiend alles
wat te maak is: om eendag vlermuismasjiene,
kanonne met monde, bomme met vinne,
gas wat die vyand sal verlam
en die groot voël wat sy vlug
moet begin op die groot swaan Ceceri se rug.
Die natuur van die voël: Hoe vlieg
En hoe vlieg die tyd? Hoe lê 'n fetus in
En hoe die weefselstringe in die hart?

Een wonder is daar wat mens
te wonderbaar is, ja een geheim
wat jy nimmer kan vat: die weg
van die mens se natuur, en die hart
(nie "die hart", elke hart, enige, maar dié)
hierdie hart wat hartstarrig bemin
teen alle willens, onwillens in -
g'n maagd, madonna of mona
maar die klein Satan van 'n Salai
wat lieg en steel en vreet soos 'n vark.
Vervloek is so 'n hart
en die weg van 'n man weg van
"Maar as daar geen liefde is nie,
wat dan?"

Motet: 1980

Jeanne Goosen

Byvoorbaat já —

reeds die vrees vir die Nuwe Eeu
(Wat sou op só 'n hoë ouderdom
die korrekte
stylistiese restourasie wees?)

En ons dan
wat van kleinsaf gemaak is om
ewig madrigaal te glo?

In die lig van die verlede
gloei alles nog Romanties
en in die breinkamers die dreunsang
van die a-cappella-idee
en hoogheerlik in die hart
heers steeds die ouwêreldse menuet.

Die sonbelaaide herders is hurkend
die lang valleie, die diep klowe binne
Hulle is ewig verby
Die eggo die dreuning van die woord
bly magies. En logies -
'n Streng diatoniese skans teen die klein klein taal
alles bly neutraal
volg die bevole rite;
dien die liturgie van die Kopgod;
volg die predik
teen die impulse van die mitologie en misterie
Kan die anatomie van die binne-oog verder verwring?
wat kan daar nog wees om te sien
Sal daar nog brood wees, wyn
om te neem, te eet, te drink...?

Skaduspel

J. H. Malan

Jy het my geroep uit die skemer van die
naspel
en in die gedempte lig
van ons oorvol kokon
was jou wit hande
gelaai met die ekstase van 'n ondenkbare oomblik

En toe die nag op sy diepste wieg en ruis
was ons saamwees 'n skreeuende swye
van anti en retrosipasie
waarin jy in my hande lag en huil

Junita Joubert

Kan ek die slaap dan nog aanbid
noudat jý in my bloedstroom sit?
en sal 'n ster se glans verlei
as als op aarde blink van jý?

Vaste Kontrool

G. F. Marais

Ek wonder of 'n man wat ponies keur
Hom ooit sou kolskoot vir 'n inspekteur:
Hy's skoon van aansien, nóg imposant,
Maar, broer, sit hy die meesters aan die kant?
Met goewernantes is sy glimlag soet
Evasdogters eer is immers goed!
Verslagboek, spelreëls, woordelys, beplanning,
Enjambement, alliterasie, oksimoron, spanning!
Hiér tog lê sy ware krag —
Versuim dit, en jy kry 'n swak verslag;
Maar soek jy syfer ses of sewe,
Moet jou lokaal met foto's lewe;
Daarbý versnaperings, tee en tert,
En waaragtig, jy's jou profesie werd!

Protesteer? Ek? Nee, ek's onderdanig!

Fanus Bothma

my naam is suid-afrikaans
my adres tydelik
my van eenmalig
en my uitkyk skynheilig:
teenstrydig met die pligsgerigtes
wat als finaliseer op papier
soos tuislande op landkaarte
of die verwerping van die progressiewe prefiks NIE-
— beskikbaar vir opinie
— bewus van teenswoordige aktualiteit
— verantwoordelik vir my fellowmen
— nasionaal geskrik en wit verbleik
oranje blanje black is beautiful
blou getrou? wat wou?
Quo Vadis?
nee, Quod erat demonstrandum
dis ek,
Suid? ja,
maar Afrikaans.

Tweedestrand

Marlette le Roux

Hier op Tweedestrand
beweeg ons op apart-
heid se rand.
Wonder wat is die verband
tussen ouers en kroos
langs ons op die sand.

Kinders skakerings van
bruin, assorted choice
koekies in 'n doos.

Ouers bloos gebrand
seker sendelinge
uit die stamland;

die Hollands 'n hol grap
op die Xhosa-tongklap.

Transkei, 1980.

Piet-Pop

Jeanne Goosen

Twee dae na Piet se begrafnis is Anna weg fabriek toe om haar saak met die bestuurder — 'n Morgan-vent — te gaan bespreek. Sy laat hom goed verstaan: Geld is nie 'n kwessie nie.

Morgan luister haar uit. Waarom nie? Dit kan gedoen word, meen hy. Hy sal natuurlik al die besonderhede moet hê. Dinge soos byvoorbeeld die gelaatskleur, die uitdrukking op die gesig, lengte, ensovoorts, ensovoorts. Sy besef natuurlik dat daar heelwat eksperimenteer sal moet word om die verlangde kleur te kry en dan sal sy wat Anna is, gereeld moet inkom, soms by wees as hy werk, want per slot van sake is sy tog al een wat sal kan sê. Ja ... en dan is daar natuurlik nog die kwessie van massa, die kleur van die oë en die hare, ensovoorts, ensovoorts. Ja, daar is nog 'n duisend klein dingetjies waaraan hulle in elk geval tog nie nou hoef te dink nie.

Toe is Anna en die Morgan-vent deur die fabriek stoorkamer toe waar 'n magdom voorrade geberg word. In die verste hoek van die ruim vertrek, het Morgan sy eie plek ingerig. Hy trek vir haar 'n stoel uit en begin aan haar 'n verskeidenheid van monsters van materiale toon wat oorweeg kan word vir die maak van so 'n soort pop.

Hy verduidelik ook die voordele en die nadele van elke soort stof en oplaas besluit die twee op 'n moderne soort rubbermengsel, hoofsaaklik omdat dit nes mensvel voel as jy daaraan raak. Daarbenewens is dit teen brand bestand. Dit kan ook maklik gekleur word, krimp of bars nie en dit verbleik glad nie. Trouens, die waarborg is lewenslank. As daar so iets is.

Anna se heel belangrikste vereiste is dat die pop se litte, die gewrigte, beweegbaar moet wees sodat mens dit in enige posisie kan druk of buig.

Waarom nie? Dit kan gedoen word, meen Morgan.

Goed, kom hulle ooreen: Anna sal al om die tweede dag die fabriek besoek — deels om die vordering na te gaan, deels om die inligting te verskaf wat Morgan benodig om van die werk 'n meesterstuk te maak. Beginnende dan die volgende oggend om tien.

Terug by die plaas begin Anna dadelik begeesterd werk en vroeg die volgende oggend — nog voor die Morgan-vent op kantoor is — het sy al die nodige parafernalia op sy lessenaar uitgesprei: Wyle Piet se hoed, sy pyp, sy kunsgebit, sy klere, tot sy skoene en sy sokkies en 'n paar handskoene, ensovoorts, ensovoorts. En o ja, die heel belangrikste: 'n Hoeveelheid foto's van Piet wat geneem is die dag met Marie, Anna se jongste suster se bruilof toe Piet haar die kerk moes binnebring omdat hulle vader hulle 'n paar dae tevore ontval het. Dit is die laaste foto's wat van Piet geneem is, knap voor sy eie dood.

Anna kyk ingenome hoe Morgan rustig die items ondersoek en betrag. Sy oë blink en hy lek aanhoudend sy onderlip. Dié wat hom goed ken sê dis 'n teken dat hy geïnspireerd en opgewonde is. Hulle sê as daar nou ooit 'n idealis was, dan is dit hierdie Morgan-vent. Hy is lief vir sy werk

en sy winkelpoppe is vir hom meer as net gewone dooie winkelpoppe wat mens in die vertoonlokaal van klerewinkels sien. 'n Morgan-pop kon 'n kenner op 'n afstand uitken. Dit was meesterstuk en meer realisties sou jy op geen ander plek op aarde kry nie.

Maar hy was 'n stil ou, hou hom nie op met praatjies nie. Hy sou homself ook nooit voorstoot nie, nooit oor homself praat nie en komplimente het nie na sy kop gegaan nie. Dan is hy ook maar altyd, altyd aan die werk.

Morgan had ook die gewoonte om met sy poppe te praat, soos 'n mens met mense praat. Lewende mense. Die ander kunstenaars het hulle nie veel daaraan gesteur nie, wat. Hy was 'n goeie man om voor te werk, nou ja, elkeen het maar sy eienaardigheidjies en sy dinge.

Snaaks. Toe Anna Morgan nader met haar versoek dat hy vir haar 'n pop moes maak wat presies, op 'n haar nes haar oorlede Piet moes lyk, was hy nie verbaas nie. Sy hele lewe lank al wag hy op 'n kans om iets groots, iets buitengewoons te skep. En Anna se versoek was hierdie geleentheid. Hy het dit dadelik geweet. Hy besluit om alles aan hierdie pop self te doen. Hy sal nie dat een van die ander kunstenaars hom met die finale afronding bystaan nie. Hy wil ook niks masjien-gemaaks aan dié Piet-pop hê nie. Die hele pop moet van kop tot tone sy eie handewerk wees.

Anna het al om die ander dag gekom soos hulle afgespreek het. Sy was tevrede, ingenome met die vordering wat hierdie toegewyde Morgan-vent maak met haar Piet. En sy't hom met raad bedien: 'n Bietjie breër hier om die bors. En hier, net hierso ja, so effe skuins agter die linkeroor, had hy die moesie, die kleur en grootte van 'n korent omtrent. En dan die keep tussen die twee oë. Hier. Op hierdie kiekie sien mens dit die beste.

Anna gesels die hele tyd met Morgan oor Piet. Hy vra ook gedurig uit en dis nie moeilik om Anna aan die praat oor Piet te kry nie.

Die Piet darem tog! Sy manier van partykeer sy geweer vat en sommer net die plantasie in te vaar en dan nie weer daar uit te kom voor ligdag die anderdag nie. En stil! Verskriklik. Hy was 'n entjie mens wat maklik 'n week lank kon rondloop sonder om een woord te sê. Partykeer voel dit of mens met 'n soutpilaar getroud is, maar naan'd word jy ook daaraan gewoond en verbeel jy jou hy praat terug en julle gesels die hele tyd. Die stilte hou op pla.

Hy het baie gelees. Elke dag se koerant en dan nog boeke ook. Boeke en tydskrifte oor plante en bome. Dié het hy van iewers af laat kom. Morgan het geluister. Soms het hy aanhoudend sy onderlip gelek. Dit het vir hom gevoel of die volledige Piet-mens binne-in hom begin groei; nee, asof hy nog altyd daar was en dat hy, Morgan, nou eers die geleentheid kry om hom te erken — en te herken. Hy werk begeesterd. Daar is 'n volmaakte harmonie tussen sy brein en sy hande en deur sy hande kry dié mens gestalte.

Iets vreemd gebeur met die Morgan-vent. Hoe verder hy werk, hoe droefgeestiger word hy. En stiller. Ingetoë. Anna praat, vertel, praat, praat om sy ore, maar hy lyk of hy haar kwalik hoor. Hy is besig met sy eie dinge.

'n Maand verloop. Piet is byna gereed. Op die laaste dag bed Morgan

Piet se twee oë in. Hy staan terug, kyk na sy handewerk en na die oë. 'n Siddering gaan deur hom. Hy word koud en dan weer warm en dan word hy weer bang vir dié mens-pop. Byna koersagtig haastig verrig hy die laaste afrondingswerk.

Piet is gereed vir die plaas.

Anna en die Morgan-vent trek sy kispak vir hom aan. Hulle help hom die Mercedes-Benz in. Morgan groet. Hy gee ook vir Piet 'n stywe handdruk.

Morgan se verlies is afgrysvlik. Vir hom is dit asof hy afskeid neem van 'n groot noodsaaklike stuk van homself.

Anna trek met 'n vaart weg. Piet se gesig draai na hare. "Ekskuus," sê sy vir hom. "Ek bestuur deesdae beter, maar dis van blyheid dat ek so onbesonne is." Sy giggel soos 'n jong meisie.

Anna gesels die hele ent plaas toe. Die reëns het die droogte gebreek, het ook net betyds gekom. Die mielies staan mooi. Die nuwe voorman is 'n knap kêrel. Hy het sy hand op die volk. Joey, die kat het kleintjies. Ses. Tog te fraai. Die dokters en spesialiste se rekenings het gekom. Die grafsteen is amper gereed. Wat dink hy daarvan dat hulle die woorde Die Heer is my Herder in die marmer laat uitkap?

By die plaas help Anna Piet uit die motor soos 'n mens 'n siek mens wat swak is van lank lê, help. Sy haak by hom in en met haar skoen elke keer onder syne, help sy hom die trappies op. Hy wag by die deur terwyl Anna met die sleutels vroetel. In die gang haal sy Piet se hoed af. Sy trek sy baadjie uit en hang dit aan die kapstok.

Anna help Piet voorhuis toe en laat hom op sy leunstoel onder die gewererak sit waar hy altoos gesit het. Sy vou die koerant vir hom oop en laat hom dit vashou. Sy druk sy kop sagkens vooroor sodat hy kan lees. Sy gaan kombuis toe, skakel die ketel aan en maak vir hulle koffie. Sy sit Piet se koffie op die tafeltjie naas hom neer. Sy gaan sit in die stoel teenoor hom, drink haar koppie leeg en haal haar breigoed uit haar breisak.

Anna brei vir Piet 'n warm trui. Een van die dae word dit koud saans en sy is 'n stadige breier.

Sy brei en brei, stoot die wol met haar maer voorvinger geesdriftig oor die breipen. Sy gesels sonder ophou so tussen die geklik van die naalde deur. Daar is baie, baie nuus, baie om te vertel en Piet was darem deksels lank weg. Anna tjirp voort, vrolik soos 'n voëltjie.

Die skemer kom. Gits, hoe laat het dit al geword. Sy staan op, gaan kombuis toe om vir hulle iets te ete te maak. Sy bak eiers en wors in 'n pan. Sy dek die tafel in die kombuis. Sy roep Piet om te kom aansit. Nes hy altyd maar was, antwoord hy nie. Anna frons. Sy stap voorhuis toe. Die stoel is leeg.

Sy kyk na die gewererak. Die haelgeweer makeer. Piet kon haar darem vandag dit gespaar het! Nes hy is en altyd met etenstyd. Dan's hy soek. En as die geweer saam is kan sy maar vergeet. Hy's plantasie toe. Dis nodeloos om vir hom vir ete te wag.

Anna gaan kruip later maar in. Sy slaap lig soos altyd wanneer Piet uit is. Soms sluimer sy in, maar sy bly bewus van Piet se afwesigheid. Dit word lig. Piet bly weg.

Na twee dae en nagte laat kom Anna die polisie. Die bekommernis lê uitgekerf op haar gesig. 'n Soekgeselskap met honde begin spoorsny in die rigting van die plantasie.

Hulle keer die volgende middag terug. Hulle lyk moeg. Dis die sersant wat moet praat. Hy stap heel voor.

Anna wag hom by die deur in. Sy het 'n ou vrou geword, haar hare wit, orent en dor.

"Hy's dood ..." sê Anna.

Die sersant haal sy pet af.

"Julle het hom onder 'n boom gekry," sê Anna.

Die sersant kyk verwonderd op.

"Hy het sy harsings met die geweer uitgeskiet," sê sy.

"Mevrou ...?" Die sersant lyk bang.

"Ek weet," sê Anna, "Die Morgan-vent het gebel om te laat weet ..."

Breekwater

André le Roux du Toit

Ek het so pas in 'n nuwe woonstel ingetrek, so op die randjie van Seepunt, van waar mens die gryns see kan sien spat teen die relings. As 'n mens soggens uitstap water se kant toe om melk of die oggendkoerant te koop, wil-wil die lente deurbreek tussen die koue wintersbome. Gelukkig word die nuus elke dag beter. Gelukkig is dit lekkerder hier in Seepunt as in daardie donker bedompige bordienghuis in die middestad.

Ek voel skoon ryk. Ja, en gister toe Jaap vir my kom kuier en my by die strandrestaurant aantref saam met daardie onweerstaanbare blonde meisie, kon ek swel van trots. Dit lyk bepaald of ek 'n koninklike lewe hier lei. Hy dink seker ek ken dosyne sulke gedonkerbrilde meisies met krul-perm-hare en sagte rooi monde en lang slanke bene. In werklikheid ken ek net omtrent één dosyn. En die grusame werklikheid is, my nuwe spog-woonstel staan sonder meubels.

Rageltjie het vir my 'n matras belowe en nou kom sy eers volgende week. John sou vir my 'n bed organiseer maar hy't blykbaar vergeet. Ek sou iewers 'n mat goedkoop koop maar toe ek daar kom was die kleur so verskriklik dat ek gou-gou verskoning gemaak het. En nou sit ek saans hier tussen die halfkaal mure (ek het darem al 'n paar portrette op) en die half-uitgepakte kartondose wat oral op die troostelose houtvloer rondstaan. En vir kos eet ek brekfis-graankos uit 'n blompot met my enigste teelepel. Dieselfde John sou vir my messegoed gedeps het by die Y.M.C.A. en op die laaste oomblik het sy gewete ingegee. Hoe ontvang 'n mens besoekers? Hoe lééf mens in so 'n plek? Daar is darem 'n paar dinge wat my bly maak, en een daarvan is die besem wat die ou swartman wat opsigter is, vanaand vir my present gegee het. So 'n ou haarlose stuk stok wat seker al dekades oud is. Met 'n bietjie verbeelding kan jy darem daarmee vee. En ek hou mos van ou goed. Voor ek ingetrek het het ek die junk-winkels in Langstraat leeggekoop. Onder andere het ek weggekrom met 'n egte stuk Persiese tapyt — dis nog iets waarvoor ek bly is want die onnosel eienares wis nie van beter nie en verkoop dit aan my vir 'n rand — en ook 'n outydse ketel.

Wel, dis nie eintlik 'n streng gesproke outydse ketel nie, want hy werk darem met elektrisiteit, maar sy ontwerp lyk of hy hier uit die agttiende eeu moet kom. En hy lyk heerlik blinkerig-geroes en kordaat daar in my kombuis. Elke nou en dan laat ek hom sing en dan drink ek koffie hier kruisbeen gesete op my vierkante voet Persiese tapyt. As die Persiese tapyt nie minstens honderde rande werd is nie, is die drome wat ek droom miskien wel iets werd. Ek droom, onder andere, dat ek nie alleen is nie. Dat ek gelukkig getroud is met 'n lekker vrou hier by my en stink-ryk is, en dat ek regte gordyne voor die vensters het in plaas van ou lakens.

Ek haat dit as die mense in die hoë hotel langsaan my hier kan sien waar ek sit en droom, daarom sit ek in die donker, of ek hang enigiets

wat ek my hand op kan lê, voor die donker vensters. Lakens, handdoeke, ou koerante.

Ek steek 'n pyp op en blaas lekker dik stukke rook die lug in, en vul solank die woonstel met my teenwoordigheid, die reuk van my leefwyse en my gemoedelikheid, al is daar nog nie veel meer om dit mee te vul wat substansieel is nie. Behalwe natuurlik ekself, Ekself, moontlik omtrent die enigste boer in Seepunt vanaand, want hier praat almal mos Engels met berese siniese aksente. Probeer jy net vir hulle 'n Vandermerwe-grap vertel dan moet jy sien hoe sidder hulle van weersin en verbasing. Maar ag ja, elkeen doen maar sy ding. En ek doen myne.

Ek is 'n skrywer, dit is my werk om soveel mense as moontlik te ontmoet en hulle te rangskik op papier tussen stories in.

Dis soos ek gister vir Lida verduidelik het, altans, toe Jaap so gepas daar aankom. Lida het toe so pas vir my gesê sy's 'n fotograaf, en sy hou van sonsondergange en weggespoelde brûe... in elk geval.

Elke keer as 'n mens trek, dink ek, spoel jy iewers agter jou 'n paar brûe weg, sak daar iewers elders 'n son. Soos 'n weggegooide romanse of 'n ou koerant of 'n kers wat in homself wegsmelt en dooflikker voor die dag breek.

Vandag toe vra Lida vir my van watter soort letterkunde ek hou, aangesien ek 'n skrywer is, toe sê ek, o, ek freak uit op C. M. van den Heever en A.D. Keet. Dis hoekom ek my moderne woonstel binne wil inrig soos 'n boere-huis. Soos toe my ma-hulle destyds in Duiwelspiek in 'n krotjie gebly het en armblankes was. Ek onthou dit nog so vaagweg. Ek was twee jaar oud toe en selfs daardie krotjie was toe 'n paleis. Daar was wit bottels melk op die vensterbanke en die reuk van speserye in die kombuis. Ons het 'n bediende gehad, Kytie was haar naam, wat my pens en pootjies bo-op die kombuistafel sit gemaak het en vir my Purity-stroop gevoer het met 'n teelepel in my oop mondjie. Bestaan Purity-stroop nog...?

Ek het 'n Ouma gehad, sy's intussen dood, wat my saamgevat het Garlicks toe en dan het ek in die teekamer op die mat rondgekrui terwyl sy met die ander ou tannies klets. Ons het orals rondgery bo in die dubbelverdiepingbusse — as sy my opgetel het was dit ontsettend ver ondertoe. En bolangs; daar was die kettings en die kables, want die busse was nog destyds elektries, al was dit in die ou tyd.

Nou sit ek hier. Alleen, en ryg drome uit soos rookbolle. My koffie is op en ek is te lui om nog te maak. Orals langs my lê onvoltooide manuskripte en stukkendgeblaaide tydskrifte. Ek voel met my hand oor die wonderlike handgemaakte voering van die stokou Persiese stuk tapyt.

As ek nou 'n wens gehad het, wat sou ek vra?

'n Groter woonstel, wat uitkyk op die see? 'n Reis vir twee na Parys? My foto in die koerant? Dat Rageltjie nou moet kom met daardie geblomde mat wat sy my belowe het?

Maar alles is stil om my. Ek sukkel om te besluit. Op laas streel ek oor die voering en sê, byna verskrik vir myself:

'n Boek.

Ek wil 'n boek skryf. 'n Boek in Afrikaans waarin ek sê dat my taal en my murg nog lewe.

Dat ek as mens selfs nog hier in Seepunt ék kan wees, dat ek my hande in die water kan steek en nog kan lag en nog kan vrolik wees en ook soms nog kan hartseer voel met my hele hart. Dat ek 'n Afrikaner is en nie bang is om dit te sê nie maar dat ek ook in Seepunt bly en bly is ek bly hier.

Dat iemand wat skryf nie altyd letterkundig en pervers hoef te wees nie... dat ek ook saans hier in my witgemuurde woonstelletjie, 'n hanetreetjie van God se see en ook 'n hanetreetjie van donker musiekhole en fancy restaurante met die wonderlikste kos, my ou verweerde digbundels van my rak kan haal, die rak wat nog op bakstene gepraakseer is, en kan lees:

Ek het 'n hartbeeshuisie.

En dit is myne dié. Wat gee ek om of ek Beukes- en Naudé-afdrukke teen die mure het? Dat ek 'n pak ou Huisgenote uit vorige leeftye onder die TV-staander bewaar in plaas van seksfoto-tydskrifte? Dat ek pyp rook en selfs hiér voel soos 'n Boer wat wydsbeen op sy voorkis sit en suig en droom.

Ek staan op en stap kombuis toe en skakel die koffiewater aan. Op daardie oomblik klop Rageltjie aan my voordeur, gelaai met 'n mandjie messegoed, 'n groot glimlag en 'n verbleikte blomtapyt sleep-sleep agter haar aan die woonstel in, en 'n botteltjie tikfoutverf in haar hand, want ek het haar gevra vir een. En sy hyg van opgewondenheid en op haar wange is 'n ligrooi blos van blydschap toe sy my sien, pyp in die mond, en ek vir haar sê: "Wil jy my volgende hoofkarakter wees?" "Help my eers met hierdie vraag, jong," lag sy, en sê, "my motor staan buite op 'n geel streep."

"Geel streep se voet. Jy bly vanaand hier by my, en om my woonstel in te wy, dra jy vir my iets moois voor uit *Die Groot Verseboek*. En agterna gaan eet ons iets in die *Pavilion*."

Ons steek 'n kers op en gaan sit in die middel van die groot verbleikte geblomde mat wat sy vir my van haar pa in Nuweland se huis gebring het, en kyk na mekaar.

"Wat is jou idee van vernuwing in ons letterkunde?" vra sy. "Wie gaan jý naboots?"

Ek kyk op na my halfklaar mure met die flouwit tussenin, waarteen ons skaduwees langsaam flikker, soos twee boere wat geheime besprekings hou in 'n Blokhuis tydens die Oorlog, se skaduwees sou maak. En ons voel of ons deel is van 'n sameswering. "Ek weet nie," sê ek. "Maar daar is iets in my wat nie langer kan stilbly nie. Wat wil lag en huil en vloek, sonder pretensie, soos daardie eerste Afrikaners gelag en gehuil en gevloek het; met die hele wese, met die *guts*."

"Ek wil ook so maak," sê sy. "Maar my woorde struikel so lomp-lomp agter joune aan. Miskien sal ons tog darem 'n trop vorm. Miskien kry ander ook die reuk van semen."

"Miskien," sê ek. En neem haar hand, en lê dig teen haar aan, en die reuk van haar hare meng met die reuk van die ou mat; en ek ruik wierook en ou linne uit my ouma se huis lank gelede toe sy nog gelewe het en

koekies uitgedeel het Sondag-middag terwyl haar man in sy studeerkamer sit en meet en pas aan Die Woordeboek wat hy sou skryf en klaarmaak, voor die breekwater van die dood hom ingehaal het.

Drinkplek Gawie Kellerman

terterig geel
agter die kroegtoonbank
bedien kaalvoet bloedwarm knaterwater
druk gesteriliseerde glase behendig
in spuitende kantien-krane op
deel uit
deel uit
glimlag breed
en stamp die till-laaie toe

Nota Ina Lübke

Onthou dat ek jou sê
van Houtbaai se snoek
van Vishoek se son
van die dorpie wat
berg-af hang
in die see
En ook nog van
die wolkesneeu oor Tafelberg
en Leeukop se punt
in die son
Weet jy ons het geloop
langs Kastaiingsrivier
hy kronkel in die berg
O die son was warm
maar die bergkoelte ...
onthou my
later

Martinus Joubert

knoffel-festoene
hang
van
die
dak
met
tabak
deurweef

geroeste ysterpotte
vol
ertjiesaad
voor die toonbank

'n wêreldjie
van
skinnerpos

Verblyf Ian Raper

ek stap by die musiekbelaaide hyser uit
kýk waar het ek my al raakgeleef
'n hele pyltjiespan wag voor die spieël
en hoop om blygemaak te word

om kollektief toekenning te ontvang
herkenning op die agterige blaai van die dagblad
met waarskynlik heelwat spek en hare aan die skouers
en met rûe rubber sonder rif.

ten tweede kap ek haar met my verwyf
ek die figuur in oorgang hierdie nag
terwyl die kaap sy onmin monster

en die ondervelders agterdog vergaar
in agterplase met die koeke op die tafels
of in die bespieëlde hysers met die oë musiek.

Herfsdag

P.W. Buys

Die son se koperklok
lui koringgeel krişante oop.
Die hemel dra 'n blou sambreel
net in geval 'n jakkals trou.
'n Groenspreeu vonkel blink
toonlere teen die huis se nok.
Die wind waai pypkaneel.
Muisvoëls pik aan trossies bros
rosyntjies in die houtprieel.
'n Kegel uit die dennetak
rinkel oor die skewe dak,
tref die aarde loodreg
in die bottelgroen
boomskaduwee
en lê doodstil.

Iron butterfly

H. le R. Slabbert

die blou blou bottervlieg
sit strak op die wintersrok
en staar na die silwer ketting
wat hang om die dunmooi nek

die motief word herhaal in die hare
en in die dooie herfsblare
wat yskouddik buite die venster pak
terwyl die los gedagte wipper
van hak tot tak

Enkele strominge rondom die Nederlandse Vyftigers

J. van der Elst

1. Inleidend

Onbehae van kunstenaars met die kuns van hulle tyd of die kuns wat aan hulle voorafgegaan het — soos wat die Nederlandse Vyftigerdigters in woord en geskrif openbaar het — is in die literatuurgeskiedenis 'n algemene verskynsel. Deur die tye was daar altyd 'n profeet wat op een of ander tydstip opgestaan het en verkondig het dat die kuns rondom en voor hom verrot is en dat die tyd van 'n nuwe kuns en kunsbeskouing aangebreek het.

Veranderinge in kunsbeskouings gaan dikwels gepaard met of is die gevolg van nuwe mensbeskouings geïnspireer deur filosofiese strominge.

So was die kuns van die Renaissance 'n reaksie op die Middeleeue. Die beeld van die Middeleeuse mens in die kuns was verskuil agter die suile van die Kerk. In teëstelling daarmee kom in die Renaissance die god-mens na vore: die mens in volle glorie in taal en beeld. Die sierlike Dawidsbeeld van Michelangelo is byvoorbeeld 'n manifestasie van die nuwe mensbeskouing. Vernuwings in die kuns is daar dus altyd na gelang filosofieë oor die wêreld en die mens se bestaan ontwikkel en verander.

Ook die Nederlandse poësie na die Tweede Wêreldoorlog is beïnvloed deur 'n bepaalde mensbeskouing wat gespruit het uit die geweldige ontnugtering wat die twee wêreldoorloë, dié van 1914-1918 en 1939-1945, meegebring het.

Die geloof aan die estetiese, die mooie en die verheffende het 'n geweldige knou gekry. Die aanvoerder van die sogenaamde Nederlandse Vyftigers, Lucebert, het byvoorbeeld verdoemend afgereken met die Tagtigerverheerliking van die skoonheid in sy gedig "Het orakel van Monte Carlo". Die hoofgedagte van die gedig, tipografies beklemtoon in 'n tweereëlige strofe, impliseer dat die digters van die nuwe tyd geen plek wil inruim vir die estetisisme van Willem Kloos en sy medestanders nie:

en verder alles is — aesthetisch —
voos

Vir die digters van die nuwe tyd het die skoonheidsverheerliking van die Tagtigers wat op hulle beurt weer inspirasie uit die Renaissance geput het, geen sin meer gemaak nie. Die "gelijkstelling van de kunst met schoonheid die van oudsher voor onomstotelijk gold" was "de jongeren een doorn in het oog" (Weisgerber, 1966, p. 793). Wat Deflo van die posteksperimentele digters sê, is ook van toepassing op die "dichters van fluweel" voor 1945. Hy noem hulle salon-estete wie se taal hipersubjektief, hermeties en metafories is en wat gedoem is tot 'n geïsoleerde ewigheidsbestaan, los van die lewe (1972, p. 13).

Daar het in die poësie na 1945 'n omwenteling plaasgevind waarvolgens die digter nie soos die tradisie dit wou hê nie, die woord beheer en gelei het nie, maar die rolle is omgedraai by name in die eksperimentele poësie: die woord het die kunstenaar gelei. Kouwenaar stel dit so:

De digter heeft het woord te volgen, het voert hem al schrijvende naar onbekende en toch op de een of andere manier herkenbare gebieden en waar zich hindernissen voordoen, schroomt hij niet de grammatica op te breken, de rationeel-logische denktaal aan te tasten en in elk ander opzicht het woord in het gedicht zijn eigen zin te geven. (Bernlef, 1970, p. 55) — kursivering van die outeur.

2. Anti-estetisisme en anti-tradisie in internasionale perspektief

Die nuwe geslag Nederlandse digters na 1945 wat bekend staan as die eksperimentele digters het nie uit die bloute hul verskyning gemaak nie. Daar het, intendeel, invloed uitgegaan van 'n hele internasionale geslag literêre en beeldende kunstenaars wat aan hulle voorafgegaan het. Hulle het dus wel binne die Nederlandse letterkunde 'n rewolusie teweeggebring en 'n literêre tradisie omvergewerp, maar in die internasionale konteks was hulle tog nie so oorspronklik en nuut nie. Die enkele vooroorlogse Nederlandstalige digters wat wel aanvoorkom tot die rewolusie in die poësie na 1945 verrig het, was 'n baie belangrike figuur soos Paul van Ostaïjen (1896-1928) en verder ook Theo van Doesburg (1883-1931) en Herman van den Berg (geb. 1897). Die poësie van Hendrik Marsman het seker ook 'n invloed op die poësie na 1945 uitgeoefen, veral waar dit gaan om sy vitalisties-ekspressionistiese verse. Tog het Simon Vinkenoog 'n sekere stremming in Marsman se poësie ervaar en laasgenoemde daarvan beskuldig dat hy hom vasgekyk het teen die Duitse ekspressionisme en die res van sy lewe gewy het aan sy pogings om hom daarvan te bevry (1955, p. 7). Dit was Van Doesburg wat ook onder die naam I. K. Bonset (Ik ben sot?) geskryf het, wat die dadaïsme met woord en daad in Nederland bekendgestel het.

2.1 "De Nederlandse poëzie begint in 1916, en wel in Zürich, Zwitserland," sê Paul Rodenko in sy in 1977 postuum gepubliseerde reeksie Gids-artikels onder die titel "De experimentele explosie in Nederland". Zürich was in die oorlogsjare 'n internasionale toevlugsoord vir digters, beeldende kunstenaars en politici uit omliggende oorlogsgeteisterde lande. In Zürich is ook die eerste sogenaamde dadaïstiese manifestasie gehou. Die dadaïsme is beskou as 'n geestestoestand (Ades, 1976, p. 13) wat 'n walging ingehou het vir die maatskappy wat verantwoordelik was vir die skrikaanjaende verwoesting van die oorlog met sy veragting vir menseleuens. Die bestaande vorme van die kuns, so het die dadaïste gemeen, was nie in staat om 'n protesstem te laat hoor nie. Te midde van die geweld van die Eerste Wêreldoorlog het mense soos Hans Arp, bekende digter-skilder wat 'n leidende rol in die ontwikkeling van die

dadaïsme gespeel het, hulle gewy aan die skone kunste.

Oor die herkoms en betekenis van die naam dada bestaan onsekerheid. Dit het assosiasies met 'n baba se eerste woordjie, of dit kan verbind word met die Frans vir 'n speelperdjie.

Vinkenoog noem die dadaïsme die profesie van die niks. Dit hang ook saam met die dadaïste se mededelings dat hul naam eintlik niks beteken nie. Belangrik is egter dat hulle, wat die kuns betref, by 'n nulpunt wou begin en alle tradisies oorboord wou gooi. Dada het hom verset teen alles waarteen 'n mens jou kan verset: teen God, die maatskappy, die rede en alle bestaande etiese en artistieke norme (Schippers, 1974). Die vaste benaminge van dinge en die betekenis van woorde is deur die dadaïste ernstig bevaagteken. In die Zürich-manifes sê Hugo Ball, die opsteller: "Warum kann der Baum nicht Pluplusch heissen, und Pluplubasch, wenn es geregnet hat? Und warum muss er überhaupt etwas heissen?" Die dadaïsme was eintlik die hoogtepunt van 'n beweging wat reeds omstreeks 1910 begin het met die publikasie van die poësie van Ezra Pound, Guillaume Appollinaire en die futuristiese manifes van F. T. Marinetti.

Francis Picabia (Ades, p. 31) se dadaïstiese manifes lui so:

Alleen Dada stinkt niet, het is niets, niets, niets.

Het is als jullie hoop en verwachtingen: niets.

als jullie paradijs: niets

als jullie idolen: niets

als jullie politici: niets

als jullie helden: niets

als jullie kunstenaars: niets

als jullie religie: niets

Die woord moes bevry word van sy vaste lineêre plasing, dus los van die swaartekrag van die sinsverband. Marinetti het in sy genoemde manifes gepleit vir 'n vrye tipografiese rangskikking, klanknabootsing, voorts vir die afskaffing van die grammatika en vir die gebruik van werkwoorde in die infinitief. Slagter sê dat Marinetti gestreef het na 'n nuwe versbeelding waarin die tipografie die samehang moes uitdruk tussen los letters en uit hul sintaktiese verband gerukte woorde (Slagter 1977, p. 6).

"Dadaïstiese dichters propageerden de abstraktie (het gedicht zonder logische inhoud), het bruiïsme (klank- en geluidseffekten), het simultaan gebeuren (gelijktijdige voordracht van stem en klank) en de kollage (inpassen van citaten) in klankverzen en affiche-gedichten" (op.cit., p. 6/7).

Rob Antonissen het een keer, samevattend, gesê dat dada wil terugkeer na die primitiewe, die ongesofistikeerde en die animale met die toevoeging dat die dadaïsme in sy wese negatief en destruktief ingestel is. Die dadaïsme, so het hy gesê, wis alles uit met die bedoeling om 'n nuwe primitiewe bestaan te begin.

In wese het die dadaïsme dus nie 'n werkprogram gehad nie behalwe om anders te wees as wat die tradisie voorgeskryf het. Slagter wys daarop dat die aktiwiteit van die skeppende werk by die dadaïste voorop staan. Later by Lucebert, Vroman en Kouwenaar kry 'n mens as

uitvloeiende hiervan baie ambaggegedigte, besinnings oor die skepping van die gedig, geskoei ook op die gedagte dat die skepping van die gedig, die skeppende arbeid daaraan, belangriker is as die resultaat van die skeppingswerk. Die dadaïsme het die Nederlandse kunstwêreld eers ná die Tweede Wêreldoorlog sterk beïnvloed. Die omstandighede was eintlik sodanig dat die dadaïsme met sy verbitterdheid teen maatskappy en tradisie voor die oorlog nog geen vrugbare teelaarde in Nederland gehad het nie. Tot voor die Tweede Wêreldoorlog was Nederland naamlik 'n neutrale land en het die oorlogverskrikkinge nog nie aan eie lyf ondervind nie. Willemijn Stokvis (1974, p. 23) wys daarop dat die kontak met die buitelandse kunstwêreld gedurende die laaste tiental jare voor 1940 gering was. So het dit gebeur dat die dadaïsme, trouens ook die surrealisme, in sy eerste manifestasies aan die Nederlandse kunstenaars verbygegaan het. Wat die surrealisme betref, aldus Gerrit Kouwenaar, het Nederland tot 1949 "vrijwel van elke vorm van surrealisme gespeend" gebly (Schrijversprentenboek, 1972). Die dadaïsme was egter nie onbekend nie. Die reeds genoemde Theo van Doesburg, sy vrou Nelly en vriende soos Kurt Schwitters en Otto van Rees het die dadaïsme onder andere deur middel van dada-aande in Nederland gepropageer. Dergelike geleenthede het meesal chaoties verloop. Die dada-aand wat op 28 Januarie 1928 in Den Haag gehou is, is beskryf as die "Haagsche tumult". Voordragte, musiek, toesprake en tussenwerpsels van die publiek was deel van die dadaprogramme. As die publiek te veel onderbreek het, het die kunstenaars strafpouses gehou. Die Nederlandse dada-kaskenades word beskryf in K. Schippers se boek *Holland Dada* (1974) in die hoofstuk met die opskrif "De veldtocht" (p. 54 e.v.).

2.2 Die surrealisme

Die surrealisme se gemene deler met die dadaïsme is sy anti-tradisionalisme en sy toespitsing op die maakproses van die gedig of skilderwerk. Die term surrealisme is eintlik afkomstig van die digter Guillaume Apollinaire (1880-1918). Dit is hy wat die voortou geneem het met die benutting van die tipografie en die grafiese ruimte in die poësie en so 'n belangrike aandeel gehad het in die ontwikkeling van die sogenaamde konkrete poësie waarin die poëtiese ervaring van die leser ook sy visuele en ouditiewe deelname insluit.

Die verskyning van Freud se *Introduction a la psychoanalyse* het 'n belangrike bydrae tot die ontwikkeling van die surrealisme gelewer. Na aanleiding hiervan is die poësie beskou as 'n "automatiese, impulsiewe weergawe van wat in het onbewuste, het gedroomde, leeft" (Ades, p. 31). Die opvatting was dat die mens hom te veel aan die logika en die verstand onderwerp het en so sy vryheid ingeboet en sy verbeeldingskrag laat ondermyn het.

André Breton, die opsteller van die surrealistiese manifestes van 1924, definieer die surrealisme as 'n suiwer psigiese outomatisme waarmee 'n mens jou voorneem om in woord en geskrif slegs die wesenlike

werking van die denke tot uitdrukking te bring. Nóg estetiese en etiese vooroordele, nóg die toesighoudende en ordende rol van die verstand behoort hierby op te tree. Die surrealistiese kuns is ook gekant teen die logika, die religie, die moraal en die gesin. Die kuns, so meen die surrealistie, moet maatskaplik bevrydend wees. Die kinderkuns en die werk van geestesiekes geniet die besondere aandag van die surrealistie, omdat dit, wat hulle betref, suiwer en onbedorwe kuns is. Die bron van inspirasie vir die kunstenaar is ook beskou as "in werklikheid dezelfde ... als die waaruit die waanvoorstellingen en hallucinaties bij zekere zielzieke individuen voortkomen" (Stokvis, p. 23).

Hierdie gedagterigting vind sterk inslag by die internasionale Cobrabeweging wat net na die Tweede Wêreldoorlog met as brandpunte; Kopenhagen, Brussel en Amsterdam, gestig word en wat op sy beurt weer 'n belangrike invloed op die Nederlandse poësie na 1945 uitgeoefen het. Hierop word later teruggekom.

'n Belangrike verskynsel in die surrealistiese kuns is die neiging om verbande te lê tussen dinge wat wesenlik van mekaar verskil. Dit is trouens ook iets wat eie is aan die dadaïsme. Daar word geen onderskeid in materiaal gemaak nie. Die literatuur en beeldende kuns word vermeng, 'n verskynsel wat 'n mens ook later sterk vind by die digter-skilder Lucebert. Die vermenging van verskillende "velde" hou ook verband met die feit dat in die droom die teëstrydigste dinge met mekaar versoen kan word. Lucebert vertoon in sy gedig "Het woord is vlees worden", op sigself al 'n veelseggende titel in bogenoemde verband, eksplisiet 'n bewondering vir die surrealistiese kuns in die persoon van Jean Miró (Lucebert, 1974, p. 73).

3. Cobra en die Nederlandse poësie na 1945

Cobra is die naam vir 'n internasionale kunstenaarsbeweging met 'n gelyknamige tydskrif. Die beweging het in 1948 in Parys sy beslag gekry by 'n konferensie van Deense, Belgiese, Nederlandse, Tsjeggiese en Franse kunstenaars oor die stand van die avant-garde in hul eie land. Die konferensie was redelik eensgesind, hoewel die groot Franse groep by die konferensie, soos die Belg Christian Dotremont dit gestel het, geen duidelike gerigtheid getoon het nie, veral wat betref hulle beskouing oor die verhouding tussen die kuns en die politiek. Waar die Deense, Belgiese en Nederlandse kunstenaars daarvan oortuig was dat die kuns en politiek hand aan hand gaan, het die Franse nie die mening gehuldig nie. Hulle geteoretiseer oor die kuns en hulle geredekawel oor abstraksies het nie in goeie aarde geval nie. Die meningsverskil, onder andere gevoed deur 'n toespraak van die jong Nederlandse skilder Constant Nieuwenhuys oor die stand van die kuns in Nederland, het tot 'n breuk met die Franse, en by die genoemde konferensie tot die oprigting van Cobra gelei.

Die stukrag tot die oprigting van Cobra het uit die Deense hoek gekom. Anders as in Nederland het reeds van die dertigerjare af, veral by die Deense beeldende kunstenaars, die neiging bestaan om kontak te

soek en kennis te maak met internasionale ontwikkelinge op die gebied van die kuns.

Die samehorigheid van die Dene, die Nederlanders en die Belge het, aldus Stokvis (p. 31) gesentreer om enkele belangrike beginsels te wete:

i. 'n links-sosialistiese gesindheid

ii. 'n eenparige afkeer van die surrealisme, hoewel hulle belangrike en bruikbare elemente van die surrealisme in ere gehou het. Hulle was egter van mening dat die surrealisme, soos geformuleer deur Breton, in sy eie intellektualisme verstik het. Dit is altans die mening van Constant Nieuwenhuys in sy "Manifest" soos opgeneem in *Reflex* (ongedateer) "Orgaan van de experimentele groep in Holland".

iii. verder was daar hulle gekantheid teen die sogenaamde Paryse formalisme wat na vore gekom het in die sogenaamde "salons des réalités nouvelles".

Belangrik was dat die Cobrakunstenaars, soos die surrealiste en die dadaïste, geglo het aan die spontaanheid van die kunsskepping waarin gevestigde estetiese norme geen rol mag speel nie. Soos die dadaïste het die kunstenaars van Cobra die beleving van die kunsskepping belangriker geag as die resultaat, die kunstwerk wat tot stand gekom het. Constant Nieuwenhuys het in die hierbo genoemde manifes die volgende hieroor te sê gehad en daarmee ook belangrike beginsels vir die eksperimentele poësie na 1945 in Nederland geformuleer:

Aangezien wij het activeren van de scheppingsdrang als de voornaamste taak van de kunst zien, in de voor ons liggende periode, zullen we streven naar een zo materieel en dus zo suggestief mogelijke werking. In dit licht bezien, is de voortbrengingsdaad van veel groter betekenis dan het voortgebrachte.

Die lewende kuns, sê Nieuwenhuys, ken nie die onderskeid tussen mooi en lelik nie, omdat die kuns net nie norme voorskryf nie. Soos die surrealiste betoon Nieuwenhuys in sy manifes ook weer 'n besondere waardering vir die kansuiting van die kind en die primitiewe mens:

Het kind kent geen andere wet dan zijn spontaan levensgevoel en heeft geen andere behoefte dan dit te uiten. Hetzelfde geldt voor de primitieve culturen, en het is deze eigenschap ook, die deze culturen een zo grote bekooring verleent voor de mens van heden die in een morbide sfeer van onechtheid, leugen en onvruchtbaarheid moet leven.

Oor die kunstenaar na die Tweede Wêreldoorlog sê Nieuwenhuys die volgende:

De kunstenaars van na deze oorlog ... zien zich geplaatst tegenover een wereld van decors en schijnfacades waarmede ieder contact is verbroken en waarin ieder geloof is verdwenen ... Hun enige redding is gelegen in een volledige losmaking van het gehele cultuurrudiment ... En in dit bevrijdingsproces, is hun gebleken, en wordt steeds meer bevestigd, dat het niet in het wezen der cultuur

ligt de artistieke expressie *mogelijk* te maken, maar integendeel deze te *verhindern*. (Kursiverings van Nieuwenhuys).

3.1 Cobra en die Nederlandse Eksperimentele Groep

Cobra was 'n tuiste, veral vir beeldende kunstenaars wat eintlik organisatories die voortou geneem het. Die Nederlandse kunstenaars wat hulle met die beginsels van Cobra vereenselwig het, het hulle op 16 Julie 1948 verenig in die sogenaamde Eksperimentele Groep waartoe aanvanklik slegs beeldende kunstenaars behoort het. Jong digters het egter ook gou tot sy geledere toegetree en in 1949 is Lucebert (geb. 1924) en Gerrit Kouwenaar (geb. 1923) reeds op die ledelys.

Die Eksperimentele Groep kan eintlik beskou word as die Nederlandse afdeling van Cobra. As Gerrit Kouwenaar in 1962 oor die kenmerke van die Nederlandse Cobrakring praat, is daar drie aspekte wat hy uitsonder: eerstens hulle jeugdige en onverdeelde optimisme, vitaliteit en geloof in die lewe en die mens, nie 'n "onwereldse blijmoedigheid" nie maar "alle aardse modder inbegrepen"; tweedens hulle aggressiwiteit en "zucht tot aanklagen en epateren"; derdens die antitradisionale, die "breuk met het verleden" (Fokkema, 1974, p. 438).

By geleentheid van die groot Cobra-tentoonstelling op 3 November 1949 in die Stedelijke Museum te Amsterdam het ook die vierde, in Nederland versorgde, nommer van die tydskrif *Cobra* verskyn. Dit was 'n aflewering met 'n uitdagende omslag: 'n groot oop mond met 'n tong wat uitgesteek word na die beskouer. Dit het die uitdagende houding van die nuwe kuns ondubbelsinnig vertolk. (Schrijversprentenboek, p. 27). Tog was hierdie hoogtepunt in die bestaan van die Nederlandse Cobragroep tegelyk 'n keerpunt. Gebeurlikhede by die genoemde tentoonstelling het 'n breuk tussen die Nederlandse groep en die internasionale beweging veroorsaak. Die toespraak van Christian Dotremont, die Belgiese leier van Cobra en eindredakteur van die gelyknamige tydskrif, by die voordragaand op 5 November 1949 het die gemoedere hoog laat loop. Dotremont se toespraak, aldus Slagter (1971, p. 97), is verkeerd geïnterpreteer as Russiese propaganda. 'n Rusie wat hierop gevolg het, het gelei tot die afskeiding van die Nederlandse afdeling van Cobra. Koerantopskrifte by die verslae oor die verloop van die voordragaand gee 'n insiggewende beeld van die toedrag van sake die betrokke aand: "Rumoer in Amsterdams Stedelijk Museum", "Experimentele kunst leidt tot handgemeen"; "Groot tumult in het Stedelijk Museum"; "Experimentelen raken slaags" (op. cit.). Die geky oor en weer het ook 'n verwydering tussen die skilders en die digters teweeggebring. Tog het al die negatiewe dinge iets positiefs bewerkstellig, want die vernaamste verteenwoordigers van die Beweging van Vyftig is almal op een of ander manier rondom die Cobra-moles saamgesnoer: Gerrit Kouwenaar, Jan Elburg, Lucebert, Bert Schierbeek, Simon Vinkenoog en Hans Andreus.

3.2 Ander tydskrifte rondom die Beweging van Vyftig

Die tydskrif *Cobra*, met sy internasionale inslag, was nie toereikend as "tuiste" vir die Nederlandse kunstenaars nie. In die naoorlogse jare verskyn in Nederland self dan ook etlike nuwe tydskrifte waarvan *Podium* (gestig in 1948) die belangrikste spreekbuis van die nuwe generasie Nederlandse digters was. Eintlik is die aanvoorwerk vir *Podium* reeds omstreeks 1944, dus in die oorlogsjare gedoen. Hans Andreus, Remco Campert, Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar, Simon Vinkenoog was van die vernaamste Vyftigers wat op een of ander tydstip redakteur van die tydskrif was of in die redaksie gedien het. *Podium* het tot 1969 bestaan. Die redaksie is later uitgebrei, na affiliasie met sy Belgiese eweknie *Tijd en Mens* waarna bekende Vlaamse kunstenaars soos Hugo Claus, Louis-Paul Boon en Jan Walravens toetree het.

Verder was daar *Reflex* waarvan in 1949 twee nommers verskyn het en waarin Lucebert gedebuteer het met sy "Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia". In 1950 begin Simon Vinkenoog met sy eenmantydskrif *Blurb* wat so iets soos gebrabbel moet beteken, en wel uit Parys, en waarin hy op 'n tydstip die nuwe Nederlandse digters daarvan beskuldig dat hulle maar net volgelingen van die dadaïste is. Rudy Kousbroek en Remco Campert het in 1950 die tydskrif *Braak*, bestempel as 'n publikasie van "de jongere fractie der nieuwe dichters", opgerig.

4. Samevattend

Cobra het met sy internasionale aansien en daarby ingesluit die dadaïsme en die surrealisme in belangrike mate momentum gegee aan die ontwikkeling van die Nederlandse poësie na 1945. Die Nederlandse tydskrifte wat intussen naas die tydskrif *Cobra* opgerig is, het verder bygedra om die Nederlandse poësie van die eerste periode na 1945 te identifiseer as die Eksperimentele poësie of die Poësie van die Vyftigers. Die benamings kan die indruk wek dat hierdie digters 'n homogene groep gevorm het. Hulle werk was egter uiteenlopend van aard. Die grootste bindende faktor was die groot verskil wat daar tussen hulle poësie en dié van die vorige geslag was. Gerrit Kouwenaar beweer dat die eksperimentele digters "de werkelijkheid en de waarheid (willen) zeggen, zij willen slechts het instrument zijn, dat een nieuwe universele creativiteit registreert. Zij leggen de poëzie geen andere normen aan dan die zij het leven zelf aanleggen: werkelijk en waar te zijn" (Fokkema, p. 439).

Die Vyftigers het hulle voorts intens besig gehou met die taal. Die poësie is ook beskou as 'n eksperiment met die taal. Die digters het in hulle keuse en die kombinasie van woorde en die aanwending van die sintaksis hulle die grootste moontlike vryhede veroorloof as die uitdrukking van hulle ware en werklike gevoelens dit vereis het.

Die Vyftigers was eensgesind in hulle gekantheid teen die tradisie van die poësie wat aan hulle voorafgegaan het en wat nog na 1945 in

Nederland "rondgewaar" het. Hulle was gekant, soos Lucebert dit stel, teen die "lieflijke poëzie" en "de dichters van fluweel".

4.1 Die verskyning van *Atonaal*

Die publikasie van Simon Vinkenoog se bloemlesing *Atonaal* het die nuwe poësie bekendgestel. In sy inleiding tot die eerste uitgawe, sê Vinkenoog dat die jare 1948-1949 sporadies werk opgelewer het wat 'n "radicale breuk" ingehou het met wat tot dusver in Nederland as poësie beskou is. Dié nuwe poësie is nie vir uitleg vatbaar nie "dit in teenstelling tot de poëzie der generaties die deze dichters voorafgingen; elke psychologiese, psycho-analytische of philologiese verklaring zal op een gegeven moment haar onmacht moeten bekennen ..." (Vinkenoog, 1956, p. 7). Die poësie voor 1940 was volgens Vinkenoog provinsialisties: "... tot 1940 keek het merendeel der Nederlandse dichters die buiten de grenzen kwamen en van hun bevindingen verhaalden, uitsluitend naar het verleden".

Die belangrikste teoretikus oor die poësie van die Vyftigers, Paul Rodenko, het gesê dat die moderne poësie, dus die van die Vyftigers, 'n eksperimenterende poësie is, nie eksperimenteer ter wille van eksperimente nie, maar dit moet beskou word as 'n poësie van metodiese besinning. Selfs vir die surrealistes wat oppervlakkig gesien die naaste aan die chaos kom en die prinsipiële irrasionalisme benader, is die term "metode" 'n sleutelwoord, aldus Rodenko (1977). Bert Schierbeek sê weer dat die moderne kuns en daarmee bedoel hy ook die nuwe kuns van die Vyftigers, begin het "op het moment dat het materiaal waarmee de makers altijd gewerkt hadden, zelf tot probleem werd" (Stokvis, p. 253). Die besinning oor die maakwerk van die gedig is eie aan die poësie van die Vyftigers, hoewel digters van die vroegste tye af hulle al met die onderwerp besig gehou het.

Hier kan 'n mens net verwys na die bekende ars poetica van Jan van Boendale:

"Hoe dichters dichten sullen ende wat si hantieren sullen".

Die Vyftigers of die Beweging van Vyftig vorm net soos die Tagtigers 'n baken in die Nederlandse literatuurgeskiedenis. Nuwe groeperinge met nuwe literêre ideale het sedert die Vyftigers hulle verskyning gemaak en gereageer op Lucebert en sy tydgenote. Daar was die groep rondom die tydskrif *Gard Sivik*, gestig in 1955.

In 1956 het 'n aflewering van *Gard Sivik* verskyn met 'n omslag waarop 'n kilometertabel uitgebeeld was met 'n dik streep getrek deur die 50 km-perk. Voorts was daar die kunstenaars rondom die tydskrif *Barbarber* (o.a. J. Bernlef en K. Schippers) wat sedert 1958 teen die Vyftigers gereageer het. Ten slotte het die groep kunstenaars rondom *Tirade* met sterk liriese poësie in verset gekom teen wat hulle genoem het die irrasionale, soms kriptiese poësie van die Vyftigers. Die literêre gebeurtenisse na 1955 vorm egter 'n nuwe hoofstuk in die Nederlandse literatuurgeskiedenis.

P.U. vir C.H.O.

Geraadpleegde literatuur

- Ades. D. 1976. *Dada en surrealisme* (vert. Peter Nijmeijer), Amsterdam, Landshoff.
- Bernlef. J. 1970. *Ga jij de klas maar uit*. Groningen, Wolters-Noordhoff.
- Deflo. L. 1972. *Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen*. Brugge, Orion.
- Fokkema. R. L. K. 1974. "De Nederlandse poëzie sinds 1945". In: *Jeugd en samenleving* 4 (1974), pp. 599-623.
- Jansen. E. 1978. "Oues steeds aan voorpunt". *Oggendblad* 1978.
- Lucebert. 1974. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam, De bezige bij.
- Meijer. R.P. 1976. *Nog geen geschiedenis — enkele aspecten van de moderne Nederlandse literatuur*. Den Haag/Gent, uitg. Internationale Vereniging voor Nederlandistiek.
- Rodenko. P. 1977. "De experimentele explosie in Nederland". *De Gids* 7, 8, 9/10 (vier afleverings).
- Schippers. K. 1974. *Holland Dada*. Amsterdam, Querido.
- Schrijversprentenboek. 1972.² *De beweging van Vijftig*. Den Haag, uitg. Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.
- Slagter. E. 1971. *Art after the Liberation: Experiments in words and images*. Delta, deel 14 (Sommer-uitg.), pp. 87-104.
- Slagter. E. 1973/1974. *De actuele daden van het surrealisme*. *Streven* 27, nr. 1.
- Slagter. E. 1977. *Visuele poëzie*. Brussel/Den Haag, Manteau.
- Stokvis. W. 1974. *Geschiedenis, voorspel en betekenis van een beweging in de kunst na de tweede wereldoorlog*. Amsterdam, De bezige bij.
- Vinkenoog. S. 1956.³ *Atonaal*. Den Haag.
- Weisgerber. J. 1966. *De sociologie van de Avant-garde*. Nieuw Vlaams tijdschrift 22.

“Bontekoe” en “Aanraaklied” van D. J. Opperman as “Imitatio Christi” D. J. Hugo

In sy blokboek oor *Komas uit 'n Bamboesstok* sê A. P. Grové van “Aanraaklied” (uit die vyfde rol) dat “... die imitatio Christi (hier) sy finale beslag kry”.¹ Mens neem aan dat hy met “Imitatio Christi”² bedoel die outeur se navolging van die Christusgeskiedenis deur 'n parallel te skep tussen die “herbore man” van die gedig en die opgestane Christus.

Grové wys ook op die volgende ooreenkomste met die Christusgegewe in hierdie rol: “Rol 5 bring hospitaalbeelde, gepaardgaande met ontstellende sieninge van aftakeling, waar die menslike liggaam as't ware tot offer gebreek word.”³ Hy wys verder op “Bontekoe” (direk voorafgaande aan “Aanraaklied”) “... waarin die offergedagte sterk figureer”. Kaptein Bontekoe sê naamlik in die gedig:

“Ek beloof/ as daar geen uitkoms is, my eie lyf.”⁴ Die bereidwilligheid tot selfoffer korrespondeer uiteraard met Christus se vrywillige offer aan die kruis. Grové trek die parallel verder as hy sê: “... so bring die gedig as't ware 'n nagmaal ter see gepaardgaande met die verlossing soos gegee in die ‘gevlakte vis’.” Hierdie interpretasie lyk vir my heeltemal in orde en werd om verder uitgebou te word.

Die Bontekoe/Christus-parallel word reeds in strofe 1 gesuggereer: “en my, Bontekoe, nader skiet na God./ Ek val terug ...” Bontekoe word dus voorgestel as iemand wat na 'n tydperk (hier 'n paar oomblikke) van nabywees aan God na die aarde (terug)kom. Ek glo nie mens sou die saak ongemotiveer ver voer as jy 'n ooreenkoms sien tussen Bontekoe wat “... in 'n kleiner boot (moet) inklim” en Christus wat sy Goddelike heerlikheid moes (want volgens die raadsplan van God) verruil vir die menslike liggaam nie.

Interessant is dat dit juis die “brandende brandewyn” is wat Bontekoe nader bring aan God. As een van die spiritualieë kan dit hier slaan op die Heilige Gees (spiritus = Latyn vir “gees”). Nie toevallig nie is een van die simbole van die Heilige Gees vuur (vgl. Handeling 2:3-4). In strofe 1 vind mens by implikasie die Drie-eenheid: Vader (“God”), Seun (“Bontekoe”) en Heilige Gees (“brandende brandewyn”). Daarom staan in die laaste strofe “O God, drie maal geprys!” om die gedig siklies te sluit.⁵

In strofe 2 sien ons die mens in nood — die rede vir Christus se koms na die aarde. Die mens se ellende neem hier helse afmetings aan (vgl. veral “kookwaters”).

Op die nagmaal (as simbool van Christus se versoenende lyding en sterwe) word gesinspeel in strofe 3: “Ek neem die brood en water op rantsoen.” Hier staan “water” in plaas van “wyn”, aangesien daar na die rampspoedige ontploffing geen (brande)wyn meer oor is nie. In hierdie verband is dit belangrik om daarop te let dat “rantsoen” die verouderde betekenismoontlikheid (geaktiveer deur die sewentiende-eeuse gegewe van die gedig) het van “losprys”, en dat “rantsoener”

aldus ook kan beteken "vrykoop" of "verlos".⁶ Inderdaad: "'n nagmaal ter see" (Grové).

Die nagmaal is deur Christus ingestel in die teenwoordigheid van sy dissipels. Uit die vier Evangelies weet ons ook dat die dissipels hoofsaaklik vissermanne was. Daarom is die "matrose" van strofe 4 heeltemal op hulle plek — en nie net omdat matrose vanselfsprekend op 'n skip aangetref word nie.

In strofe 3 sien mens wat die gevolge is as die mens op homself begin steun ("Elkeen drink sy eie water") en nie meer op Christus ("die brood en water") vertrou vir sy verlossing nie. Só gesien bevat hierdie strofe 'n sedeles. In strofe 4 bereik hierdie ingesteldheid van die mens wat op homself vertrou 'n hoogtepunt. Die matrose huiwer nie by die gedagte aan kannibalisme nie: "Kyk, kyk hoe hulle na die jong seun kyk." Weer val die (weliswaar bedekte) moralisering op. Die outeur sê by implikasie: die mens wat hom ten volle afhanklik voel vir sy redding van 'n ander mens, is 'n kannibaal. Die moralisering hoef 'n mens nie te verbaas nie. Ons is uiteraard besig om die gedig as 'n allegorie te lees. Tradisioneel is dit "... 'n geliefde vorm vir die verkondiging van sedelesse ..."⁷

As teken van komende verlossing verskyn in strofe 4 "... 'n duisend meeue" (= land is naby). Hierdie moontlikheid op verlossing vind ook neerslag in die versvorm deurdat die vaste (geslote) rymskema abaca hier vir die eerste keer deurbreek word met die nie-rymende "meeue". As Bontekoe se aangebode selfoffer korrespondeer met Christus se kruisdood, moet die "gevlakte vis" van strofe 5 (chrono)logieserwys dui op Christus se hemelvaart. Die vis (Grieks: ichthus) as monogram en simbool vir Christus is oorbekend in die letterkunde (vgl. byvoorbeeld Nijhoff se "De soldaat die Jezus kruisigde").⁸ Die meeue (strofe 4) was dus voorlopers vir die vlieënde vis(se). Opperman gebruik hier die enkelvoudsvorm "vis" baie effektief om gelyktydig as kollektiewe enkelvoud die seediere ("'n boog / gevlakte vis") en as gewone enkelvoud Christus aan te dui.

Die finale verlossing van die slotstrofe word weer eens verstegnies veraanskoulik deurdat die rymskema, soos in die vorige strofe, opgehef word.⁹ Die tweede en vierde reëls rym wel ("lyf/dryf") vir die eerste maal in die gedig — dit kan die strofe egter nie "sluit" nie, maar verhoed tog dat dit uitmekaar val.

Op allegoriese wyse het ons dus in terme van Bontekoe se geboekstaafde skipbreek uit hierdie gedig die hele heilsgeskiedenis afgelees: Christus se koms na die wêreld ter wille van die mens in nood, die instelling van die nagmaal, Christus se kruisdood en hemelvaart. In Opperman se eie woorde gestel is hierdie gedig: "exempel, emblemata / altyd die verwysing na / die geval en Anderkant" ("Die mens is metafoer en meer"). Die gedig moet natuurlik tegelykertyd gelees word as simboliese voorstelling van Opperman se siektegeskiedenis van komas en hallusinasies.¹⁰

Een belangrike gebeurtenis van die verlossingsgeskiedenis ontbreek egter in "Bontekoe", te wete Christus se opstanding uit die dood. (Chronologies hoort dit tussen die kruisiging en hemelvaart.) In

“Aanraaklied” maak die digter van hierdie gegewe gebruik om 'n parallel te skep met Opperman se “mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking” (vgl. die titelblad).

Grové dui die verband tussen “Bontekoe” en “Aanraaklied” só aan: “Ná die offer van die self móét die “Aanraaklied” eintlik noodwendig volg, 'n ontroerende gedig waar dood en opstanding mekaar in die was en versorging van 'n hulpelose liggaam ontmoet ... terwyl die 'sere' ... in die spesifieke getal vyf en met die salwing stigmata word, waarmee die imitatio Christi sy finale beslag kry.”¹¹ Daar is egter méér ooreenkomste met die opstandingsfeite in dié gedig.

Die volgende Bybelgedeeltes moes as oorteks gedien het vir “Aanraaklied”:

- (a) Matthéus 28: 1—4, 8. “En laat ná die sabbat toe *dit begin lig word*, teen die eerste dag van die week, kom *Maria Magdalena* en die ander *Maria* om na die graf te gaan kyk. En daar kom 'n groot aardbewing, want 'n engel van die Here het uit die hemel neergedaal en gekom en die steen van die opening weggerol en daarop gaan sit. En sy gedaante was soos weerlig en sy kleding *wit* soos *sneeu*. En uit vrees vir hom het *die wagte* gebewe en soos dooies geword ... En hulle (= die twee Marias) het haastig weggegaan van die graf met vrees en *groot blydschap*.”
- (b) Markus 16:1 “En toe die sabbat verby was, het *Maria Magdalena* en *Maria*, die moeder van Jakobus, en Salome speserye gekoop om hom te gaan *salf*.”
- (c) Lukas 24:12. “Maar Petrus het opgestaan en na die graf gehardloop; en toe hy neerbuk, sien hy *die doeke* alleen lê.”
- (d) Johannes 20:11. “Maar *Maria* het buitekant by die graf gestaan en ween ...” (Ek kursiveer — D. J. H.)

In die gedig vind mens die gekursiveerde frases in gewysigde (maar herkenbare) vorm terug:

<i>toe dit begin lig word</i>	— In die vroeë uur
<i>Maria en Maria</i>	— verpleegsters (traansuster)
<i>wit soos sneeu</i>	— surfwit
<i>die wagte</i>	— konstabels
<i>groot blydschap</i>	— prys / die Heer
<i>salf</i>	— salf (was, spons, herdoop)
<i>die doeke</i>	— lakens
<i>Maria ween</i>	— traansuster

Uit reël 8 van die gedig weet ons dat die “sy” van reël 3 die “herbore man” se vrou moet wees. Sy tree hier as verpleegster op. In terme van die Bybelverhaal is sy dus 'n Maria. Uit die bundelgeheel is dit duidelik dat die vrou se naam inderdaad “Marié” is (vgl. “Dirk der duisende”).¹² Ook die titel van die gedig is uit die Bybel te verklaar. Die “lied”-gedeelte slaan uiteraard op “prys / die Heer” (die inset van 'n bekende psalm) en op “pop-singende” (reëls 13—14, 15).

Benewens die feit dat die werkwoorde “was” (reëls 3, 6 en 7), “rol ... om” (reëls 8—9), “salf” (reël 10), “spons” (reël 12), “raak” (reël 12), “voel” (reël 13) en “herdoop” (reël 14) handeling beskryf wat

aanraking veronderstel; vind mens die "aanraak"-gedeelte omgekeerd terug in die opstandingsgeskiedenis. Volgens Johannes 20 het die wenende Maria alleen agtergebly by die graf. Jesus verskyn aan haar en toe sy hom herken, sê Hy: "Raak my nie aan nie ..." (Johannes 20:17). Anders as in die geval van Christus is dit juis die liefdevolle aanraking van die vrou wat tot hierdie (Opper)man se hergeboorte lei.¹³ In albei bespreekte gedigte is daar dus duidelike Christusparallele.¹⁴ In die eerste is dit Bontekoe-Christus (en daarom Opperman-Christus, want: Bontekoe-Opperman) en in die tweede Opperman-Christus. Altwee gedigte werk met die beginsel van die allegorie met sy punt-vir-punt ooreenkoms tussen beeld en toepassing,¹⁵ hoewel die verhouding verskillend lê by die twee gedigte. In "Bontekoe" is die rampgeskiedenis die "oppervlaktestverhaal"¹⁶ waaruit die dieperliggende heilsgeskiedenis (en die Opperman-siektegeskiedenis) afgelees kan word. Ons het hier met die tradisionele allegorie te doen. In "Aanraaklied" word die Christus-gegewe gebruik as beeld vir die Oppermangeskiedenis. Omdat mens hier nie soseer te make het met "... die verkondiging van religieuse en sedelike waarhede"¹⁷ nie, is die gedig eerder 'n uitgebreide metafoor. Volgens Shaw is die allegorie ook 'n uitgebreide metafoor. Alle uitgebreide metafore is egter nie allegorieë nie, aangesien lg. 'n diepere betekenis het aangaande morele of geestelike begrippe (of historiese gegewe)¹⁸ wat belangriker is as die vertelling/oppervlaktestverhaal.¹⁹

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Voetnote

1. A. P. Grové, *Komas uit 'n bamboesstok*, *Blokboek 34*, onder redaksie van D. J. Opperman, Academica, Pretoria, 1979, p. 20.
2. *Imitatio Jesu Christi = Die navolging van Jesus Christus*, 'n boek deur Thomas Kempis (1380 — 1471).
3. A. P. Grové, *op. cit.*, p. 19.
4. *Ibid.* Grové wys ook daarop dat die digter met hierdie woorde wat hy in die mond van die kaptein lê, op deurslaggewende wyse wegswenk van die oertekstgegewe. Opperman maak dus doelbewus die nodige aanpassings t.w.v. die Christus-parallele.
5. Die "drie maal geprys" hang ook saam met die drie genadetekens wat aan die matrose in nood gegee word en hulle uiteindelijke verlossing in vooruitsig stel, te wete die meeu (strofe 4), die vlieënde visse (strofe 5) en die kokosneut (strofe 5).
6. M. J. Koenen en J. Endepols, *Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal*, ses en twintigste druk, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1973, p. 894.
7. A. P. Grové, *Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans*, tweede uitgawe, Nasou Beperk, Kaapstad, 1965, p. 4.
8. Op die buiteblad van *Komas* verskyn inderdaad die teken van die vis — vgl. ook Lina Spies in *Tydskrif vir Letterkunde*, Mei 1980, p. 34.
9. Vgl. die slotstrofe van "Digter" (*Negester oor Ninevé*) waar die illusie van "reis" geskep word deur die gedeeltelike/tydelike opheffing van die omarmende rymkema (abca).
10. Die opvallendste skakel tussen Opperman en Bontekoe is die "dop" (strofe 1).
11. A. P. Grové, *Blokboek*, p. 20.
12. Ernst Lindenbergh, *Standpunte*, Augustus 1979, p. 13, sê dat in "Drie juwele" Opperman se vrou "... amper tot Maria-figuur versmelt". Die konneksie Maria-Marié word dus reeds in rol 2 gemaak. In "'n Mirakelspel: Wie't mossie doodgemaak?" (rol 6) sit "Marié" verskuil in 'n voëlnaam. "Maraboe" kan verklaar word as die wenende (vgl. "Boe boe") Marié/Maria — sien ook Merwe Scholtz, *Die Burger*, 8 Junie 1979 en Lina Spies, *op. cit.*, p. 27.

13. Vir die doel van hierdie artikel was slegs die Christus-toespelings van belang. Ander verwysings (en daar is heelwat) in "Aanraaklied" en "Bontekoe" val buite die opgaaf.
14. Christus-parallele tref mens reeds vroeër by Opperman aan in *Joernaal van Jorik* (Manüel), "Blom van die Baaierd" (Broeder Ben) en "Kroniek van Kristien" (Kristien). In *Komas* self is daar meer sodanige ooreenkomste (vgl. "Dirk der duisende" en "My visj"). André P. Brink, *Standpunte*, Mei 1980, p. 35, sien in die illustrasie op die titelblad nie net die Polo-beeld nie, maar ook Sint Christoferus en Christus.
15. N. P. van Wyk Louw, *Rondom eie werk*, Tafelberg, Kaapstad, 1970, p. 31.
16. A. P. Grové, *Letterkundige Sakwoordeboek*, p. 4. Dié term kry hy waarskynlik van Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literary Terms*, George Allen & Unwin, Londen, 1955, p. 13.
17. M. Nienaber-Luitingh en C. J. M. Nienaber, *Woordkuns*, vyfde druk, J. L. van Schaik, Pretoria, 1979, p. 102.
18. Alex Preminger (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, MacMillan, Londen, 1975, pp. 12-15.
19. Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, McGraw-Hill, New York, 1972, p. 12.

Literêr-aktueel

Reaksie en repliek:

Helize van Vuuren en H. P. van Coller

In 'n vorige *T.v.L.* bespreek H. P. van Coller my *Blokboek* oor *Siener in die suburbs*. Hy motiveer sy bespreking sô: "Wanneer 'n goeie literêre werk naas my teer vel in die proses daaronder ly, voel ek my gerade om te reageer". Dit blyk uit die skerp toon van sy artikel dat dit veral vanweë die tedere huid is dat dié reaksie tot stand gekom het. Dit gaan naamlik om my weergawe van sy "'n (Ander) siening van *Siener*" (*Klasgids*, 1974). Sy reaksie suggereer dat ek in die vermaledyde *Blokboek* sy artikel negatief en veral uitgebreid ter sprake gebring het. In werklikheid het ek slegs in die kriptiese bibliografie — verteenwoordigend van elf kritici — onder meer verwys na sy ongewone ("Ander") siening van die drama. Ek het weer dié bibliografiese aantekeninge van die *Blokboek* gaan lees, en besef dat ek nogal oor-entoesiasies op sy literêre tone getrap het. Vir die aanstoot wat die stukkie gegee het, vra ek om verskoning.

Een van sy besware is dat ek sy artikel verdraai, deur net gedeeltelik daaruit aan te haal, spesifiek verwys hy na die weglating van die frase "maar weer eens ironies". Ter verheldering plaas ek die volledige paragraaf uit Van Coller se oorspronklike artikel; en daarnaas my weergawe:

Van Coller

'Tiemie wat tegelyk ook 'n maagdelike-figuur is én dan moontlik ver wag, ver wag 'n kind wat moontlik haar redding (en ook hierdie beperkte wêreld se redding) sal wees, want as dié vader die "dandy" is, ontsnap sy en indirek ook haar familie uit die suburbs. Hierdie kind wie se vader óók vir die familie 'n raaisel is, is dus potensieel dié wêreld se redder. Maar weer eens ironies — hy word nooit gebore nie, tewens daar is géén bewys in die drama dat Tiemie ver wag nie.'

Van Vuuren

'Tiemie wat tegelyk ook 'n maagdelike-figuur is én dan moontlik ver wag ver wag 'n kind wat moontlik haar redding (en ook hierdie beperkte wêreld se redding) sal wees, want as die vader die "dandy" is, ontsnap sy en indirek ook haar familie uit die suburbs. Hierdie kind wie se vader óók vir die familie 'n raaisel is, is dus potensieel dié wêreld se redder'. *Dis amusant om die skrywer in sy eie gekinkelde kabel te sien vasdraai aan die slot van dié paragraaf, wanneer hy moet erken:*

'hy word nooit gebore nie, tewens daar is géén bewys dat Tiemie ver wag nie!'

(My kursivering.)

Na my mening verander dié frase se weglating of byvoeging nie aan die strekking van die interpretasie nie. Niks word verdraai nie. Verder gaan dit in die bibliografie om 'n beknopte weergawe van elf verskillende kritici se uitlatings oor die drama. Dit spreek vanself dat ek nie die hele Van Coller-artikel kon aanhaal nie.

Hy sê dat hy dit eienaardig vind dat ek nie sy (m.i. té kategoriese) siening van die stuk as "'n teenbeeld van die Christus-geskiedenis" deel nie, maar "tóg" in 'n sekere opsig "iets van 'n Christus-figuur" in Tjokkie kan sien, naas sy meer algemene rol as "'onskuldig' sondebok" en redderfiguur. Maar alle sondebokke is tog nie Christus nie! (Vergelyk juis by Leroux die sondebok-figuur in die Joodse Kabala — *Een vir Azazel*, ensovoorts.) Vandaar dat "Christus-figuur" by my in parentese staan ... Vandaar dat ek dit nuanseer.

Van Coller verdedig en belig verder sy eie "(Ander) siening ..." en hy wys my daarop dat ek "kernaspekte van die drama in 'n verkeerdelig sien" (my kursivering). Dit impliseer dat (a) hy glo in een saligmakende "korrekte" interpretasie van 'n literêre werk, en (b) dat syne die "korrekte" is (in ieder geval nie myne nie). En dan siteer hy, oënskynlik beamend, J.J.A. Mooij wat beweer: "elke interpretasie van 'n literêre werk (is) 'n hipotese". Hoe rym dit dan?

Sy aanval word tot 'n frenetiese hoogtepunt gevoer as hy my naas die sg. oornaa van Kannemeyer se menings, boonop beskuldig dat ek — hoewel ek "so geringskattend oordeel oor (sy) artikel" — ook "uitsprake in die *Blokboek* maak wat amper woordeliks ooreenkom met uitsprake in my (Van Coller se) artikel". Watter patetiese figuur slaan dié Van Vuuren-vroumens nie! Sy is só desperaat op soek na menings om te verwerk in haar *Blokboek* dat sy nie net van Kannemeyer nie, maar ook van Van Coller, wat 'n ander interpretasie het, moet oorneem. Allamagtag! En dan nóg 'n maal "sonder enige verwysing te dien effekte"!

Is dit nie moontlik dat die oorsaak van Van Coller se "dubbel-sienery" kan wees dat sowel Kannemeyer as hy en ek (én nog andere!) oor dieselfde drama geskryf het nie? En dat dié drama nou eenmaal 'n bepaalde aard en spesifieke karakters het, waaroor in onse moedertaal ongelukkig net op 'n beperkte aantal maniere gepraat kan word nie? As 'n drama byvoorbeeld *Siener in die suburbs* heet, lyk dit my onvermydelik dat selfs die "dawerendste stiliste" (om 'n term te leen) iéwers in hul besprekings die woord "siener" of "sien" of "sienerskap", en "dialoog" of "taalgebruik", selfs miskien "maatskaplike probleem-drama" moet gebruik. Wanneer dieselfde, voor-die-hand-liggende besonderhede omtrent 'n literêre werk in verskillende besprekings daarvan voorkom, hoef dit nie noodwendig op 'n "kwaadwillige werkswyse" of oorskrywery neer te kom nie.

'n Laaste punt waarop ek wil reageer: ek verstaan nie mooi waarom 'n goeie werk nie ook aan negatiewe kritiek onderwerp mag word nie. Ter wille van die wankelmoedige skrywers van "Oom Jan wat versies maak" se dae was aanmoediging die hooftema van daardie tyd se deursnee-"kritiek". Maar in die jaar 1981 vind ek dit misplaas om nog te hunker na lofliedere op ons literêre werke. As die literatuur gesond wil

bly en groei, sal dit nie help om die klein oes van goeie werke te kanoniseer en bo kritiek te verhef nie.

Helize van Vuuren
31/12/80

Replik

Die Afrikaanse literêre wêreld is die afgelope tyd gekenmerk deur hewige polemisering waarin van ons voorste literatoure sentraal gestaan het. Op onverkwiklike wyse is persoonlike vetes gedurig opgehaal sodat die ernstiger metodologiese kwessies, onderliggend aan die debat, versluier geraak het. Dié wyse van polemisering het die Afrikaanse letterkunde nie tot voordeel gestrek nie. Dit neem egter nie die feit weg dat daar ook veel positiefs daaruit gespruit het nie: in die proses moes elke literator weer sy eie literêr-teoretiese uitgangspunte "yk", en in baie gevalle eers vind.

Ek wil my dus in hierdie onderonsie verder weerhou van bitsighede en gevathede waarvan daar in die drie voorafgaande afleweringe genoeg was en waaraan ek my tot my spyt ook besondig het. Binne die reëls van die spel wil ek ook nie nuwe kwessies aansny nie maar veel eerder my vroeëre opmerkinge in 'n breër verband plaas en toelig waar nodig. Om die geheue te verfris én omdat mej. Van Vuuren nie reageer op al my besware nie, plaas ek hul weer op 'n rytjie. My besware het hoofsaaklik berus op die volgende:

1. Die oormatige klem wat daar in die bespreking geval het op inhoudelike aspekte (stof, tema) en die wyse waarop dit die evaluering van *Siener* negatief beïnvloed het.
2. Die manier waarop literêre begrippe en kategorieë deur mej. Van Vuuren gehanteer is,
3. 'n Kritieklose oornome van J.C. Kannemeyer se uitsprake; 'n skatpligtigheid wat m.i. geen erkenning kry nie,
4. Haar weergawe en hantering van my vroeëre *Klasgids*-artikel.

Die bostaande punte word vervolgens in omgekeerde volgorde bespreek. Ek aanvaar graag haar verskoning én haar verduideliking vir haar optrede: entoesiasme stem my altyd positief. Met die uitsondering van 'n enkele opmerking ten aansien van my vroeëre *Klasgids*-artikel, tref ek geen enkele woord in haar reaksie aan wat my interpretasie van die drama teësprek of bevraagteken nie. Daaruit lei ek af dat daar tog iets nuttigs voortgespruit het uit ons gedagtewisseling en dat daar nou ook tussen ons groot ooreenstemming bestaan.

Wetenskaplike uitsprake moet m.i. *intersubjektiewiteit* bevorder en dit hou uiteraard in dat daar tot gelykluidende uitsprake gekom kan word. Wanneer uitsprake van 'n ander egter huidjie en muidjie oorgeneem word, raak dit egter te dik vir 'n daler. Benewens die morele besware, is die groot gevaar dat uitsprake buite verband, op ongenuanseerde wyse, herhaal word en dikwels anders oorkom as in die oorspronklike konteks. Wanneer 'n kritikus hom vasklamp aan die uitsprake van 'n ander, verleen hy daaraan boonop 'n normatiewe status wat onhoudbaar is in die wetenskaplike omgang met letterkunde.

'n Ernstiger beswaar geld mej. Van Vuuren se nonchalante omgang met literêre begrippe, literêre voorbeelde en les bes literêre artikels. Daar word etlike voorbeelde, van hierdie nogal onnoukeurige werkwyse, in my vroeëre artikel gegee. Haar jongste reaksie bevat bv. 'n verwysing na "die sondebok-figuur in die Joodse Kabala". Dit is in ieder geval 'n minder gelukkige keuse, want daar bestaan inderdaad veel ooreenkomste tussen Adam Kadmon Silberstein en Christus.¹ Hoewel die parallel tussen Adam Kadmon en Christus na my wete nie in Kabbalistiese geskifte voorkom nie, is daar veel ooreenkomste wanneer die sekondêre literatuur geraadpleeg word.²

J.J.A. Mooij se baanbrekende artikel word op 'n ietwat summiere wyse aan die orde gestel deur mej. Van Vuuren en 'n hele argumentasie word daar rondom gebou. Tog blyk dit dat sy Mooij of nie gelees het nie of om die een of ander rede foutief weergee. Mej. Van Vuuren bespeur nl. 'n onversoenbaarheid tussen: 1. Die uitgangspunt dat 'n interpretasie van 'n literêre werk 'n hipotetiese status het, en

2. Die aanname dat een interpretasie beter of korrekter as 'n ander kan wees (ék praat nêrens in my artikel van "een saligmakende 'korrekte' interpretasie van 'n literêre werk", soos mej. Van Vuuren te kenne gee nie). Die versoening van hierdie twee skynbare teenstrydighede vorm dan juis een van die kerngedeeltes van Mooij se betoog! Mooij verset hom bv. teen Stevenson wat beweer dat die wetenskaplike interpretator nie kan sê dat sy interpretasie die korrekte is nie!³ Die artikel is daarop gemik om duidelik te maak dat hoewel 'n interpretasie 'n hipotese is wat nie waar bewys kan word nie, dit tog gefalsifiseer kan word. Verskillende interpretasies sou dus idealiter met mekaar vergelyk kon word en een sou dus "korrekter" as 'n ander wees. Mooij spel dit in der waarheid in sy artikel uit.⁴

My eerste beswaar t.o.v. mej. Van Vuuren se stuk impliseer o.a. dat daar in 'n literêre werk versigtig te werk gegaan moet word met evaluatiewe opmerkings. Hoewel ek nie die mening toegedaan is dat evaluasie nie op wetenskaplike wyse kan geskied nie, moet ek toegee dat daar tog 'n flinke boel subjektiwiteit aan kleef: oor die kriteria kan bv. gediskusseer word, maar geen voorkeur kan bewys word nie. 'n Ondersoeker sal daarom in ieder geval sy kriteria moet eksplisiteer. My onvrede met mej. Van Vuuren se *Blokboek* spruit onder meer uit die feit dat sy selde haar kriteria ter sprake bring en waar dit wel die geval was, het ek dit juis teen haar (implisiete) kriteria. Dit het ek in my vroeëre artikel duidelik uiteengesit.

Wat mej. Van Vuuren se slotparagraaf betref: indien sy die Van Wyk Louw-mantel wil aantrek, goed so. Ek is dit roerend met haar eens. Ook ek bepleit nie 'n kritieklose instelling of 'n kanonisering van literêre werke nie. Maar ek vrees ook 'n situasie waarin literêre reputasies willekeurig aan flarde geskiet kan word. Ten spyte van my nogal skerp kritiek daarop, hoort mej. Van Vuuren se *Blokboek* nie onder dié lg. werke nie. Miskien kan ons dus hierdie diskussie ook beëindig in ooreenstemming: "de vermelding der criteria staat er borg voor, dat de waardering zich niet op irrationele wijze met de interpretatie vermengt ...) veel literair-wetenschappelijke termen, die schijnbaar neutraal zijn

(hebben) ook een normatiewe inhoud. (...) Het lijk mij daarom de moeite waard te streven naar een grotere voorraad van neutrale termen, zodat althans de moegelykheden om tot waarderingloze interpretasies te komen worden verruimd".⁵

H. P. van Coller
Utrecht
2/1/1981

Verwysings

1. Sien bv. die bespreking van *Een vir Azazel* in: Malan, Charles: *Misterie van die alchemis*, Human en Rousseau Academica, Kaapstad en Pretoria, 1979.
2. Poncé, Charles: *Kabbalah-achtergrond en essentie*, vertaald door Louis Rebcke. Uitgeverij Ankh-Hermes bv., Deventer, 1979, p. 27 bv. en Z'ev ben Shimon Halevi: *A Kabbalistic universe*, Rider and Co., Londen, 1977, bv. p. 21 e.v. Die implisiete ooreenkomste wat in hierdie twee werke na vore kom, is minder oortuigend as die duidelike ooreenkoms tussen die Ou-Testamentiese sondebok (Levitikus 16) soos in Azazel gebruik en Christus as die sondebok van die Nuwe Testament.
3. Mooij, J. J. A.: "Over de methodologie van het interpreteren van literaire werken" in W. J. M. Bronzwaer, D. W. Fokkema en Elrud Ibsch (reds.): *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*, Amboboeken, Baarn, herdruk, 1980. p. 34.
4. *Ibid*, p. 31.
5. *Ibid*, p. 37.

W. F. Jonckheere skryf oor "'n Slordige Nederlandse Bloemlesing"

'n Nuwe Suid-Afrikaanse uitgawe van Nederlandse verhale vir skoolgebruik is 'n verblydende gebeurtenis. Dit is inderdaad verblydend dat daar nog Nederlandse letterkunde op hoërskoolvlak bestudeer word. Dit is dan ook redelik om te verwag dat die gebruikte tekste in optimale vorm uitgegee sal word. Die "nuwe hersiene en bygewerkte uitgawe" van dr. J. Haantjes se *Moderne Nederlandse verhale*, wat drs. H.P. van Coller onlangs vir die Perskor-Uitgewery gepubliseer het, beantwoord helaas glad nie aan die verwagting nie. Die lees van die bundel is 'n skokkende ervaring. Die rede? Honderde drukfoute, "gedokterde" tekste, feitefoute in die kort inleidings by die verhale (name, titels, datums), 'n verouderde en soms foutiewe werkwoordelys, onvolledige of foutiewe bibliografiese gegewens, ens. Die betrokke bundel is gebaseer op die uitgawe *Moderne Nederlandse Verhale vir Afrikaanse Skole*, versorg en ingelei deur die Nederlander dr. J. Haantjes "en 'n Afrikaanse Redaksiekomitee". Die eerste uitgawe daarvan dateer van 1948 (Afrikaanse Persboekhandel, Johannesburg) en het bestaan uit 'n (twyfelagtige) oorsig van die moderne Nederlandse prosa, wat in die hersiene uitgawe gelukkig weggeval het en vervang is deur verhaalbesprekings (bl. 124-139). Van die oorspronklike tien verhale kom daar nog ag in die hersiene uitgawe voor. Een van die opgeofferde verhale is, jammer genoeg, Couperus se skitterende "De Oude Trofime". Vir die verlies moet verhale van Walschap, Geeraerts, Weverbergh en Heeresma kompenseer. Dié vier outeurs is waarskynlik met die oog op die sogenaamde moderniteit van die bundel bygevoeg. Van Coller behou immers dr. Haantjes' — hier herdoop tot Haantjies' — se oorspronklike titel *Moderne Nederlandse Verhale* en regverdig die moderniteit deur die byvoeging van die

genoemde skrywers se verhale (vgl. Voorwoord). Die keuse strek nou van Heijermans tot Heeresma, maar mag mens dit nog as modern bestempel, veral as jy bedink dat Heijermans van 1864-1924 geleef het en dat sy verhaal "Fondant" van voor 1915 dateer? Roland Holst se "Cuchulainn van Murhevna" is van 1916, terwyl "De Vader" van De Wit (1864-1939) reeds in 1899 verskyn het. In 1948 kon dr. Haantjes se keuse nog met 'n sekere voorbehoud "modern" genoem word, maar nou in 1980 kon Van Coller die adjektief gerus weggelaat het, ondanks die vier bygevoegde verhale van meer resente datum. Die eerste ag is ten slotte tussen 1899 en 1947 geskryf.

Wat die keuse as sodanig betref, val die klem veral op die Noord-Nederlandse prosaskrywers. Vir Haantjes het die Suid-Nederlandse (Vlaamse) letterkunde blykbaar nie bestaan nie, want in sy uitgawe van 1948 was daar nie 'n enkele Vlaming opgeneem nie. Gelukkig het Van Coller geprobeer om die "ewewig" in die bundel 'n bietjie te herstel deur tekste van die Vlaminge Walschap, Geeraerts en Weverbergh by te voeg, maar die verhouding is nog steeds nege Noord-Nederlandse teenoor drie Vlaamse skrywers, wat nie 'n verteenwoordigende keuse genoem kan word nie. In die opsig is die bundel *Nederlandse Verhale Van Ons Eie Tyd* (Academica, 1967) baie meer verantwoord deurdadig vyf verhale van Vlaminge en vyf van Nederlanders gekies is.

Die kwessie van die (ou en nuwe) spelling van die Nederlandse tekste moet hier ook ter sprake gebring word. Dit mag wel as bekend aangeneem word dat die Nederlandse spelling in 1946-1947 amptelik gemoderniseer is. Dit het die geskrewe taal, terloops, vir die Afrikaanse leser ongetwyfeld heelwat toegankliker gemaak. Nou sou mens miskien wel 'n saak kon uitmaak vir die behoud van die spelling waarin 'n skrywer sy teks oorspronklik geskryf het. Sommige kritici gaan sover om te sê dat 'n teks "heilig" is, wat dit ook mag beteken. Aan die ander kant val dit op dat die meeste Nederlandse skrywers wat tekste voor 1947 gepubliseer het, hulle later in heruitgawes self in die nuwe spelling oorgesit het. Gewoonlik is dit deur die uitgewer met die skrywer se toestemming gedoen. Dit is byvoorbeeld die geval by Simon Vestdijk en Gerard Walschap, om maar net twee van die bekendes te noem. Baie romans wat tussen 1900-1947 geskryf is deur skrywers wat voor 1947 oorlede is (byvoorbeeld Louis Couperus) word deesdae *slegs* in die nuwe spelling heruitgegee, omdat die moderne Nederlandse leser gehinder word deur die verouderde vorms. Met die oog daarop vra ek my af waarom die Afrikaanse leerling of student nou nog met die verouderde spelling gekonfronteer (beter gesê: gepla) moet word. Sewe van die twaalf verhale — vanselfsprekend die wat regstreeks uit die ou bundel van 1948 oorgeneem is — staan in die 1980-uitgawe nog in die ou spelling afgedruk. "Die uitgewers" sê net in die voorwoord: "Die spelling van die outeurs is onveranderd

1. Wie veroorloof die uitgewer om die naam te verafrikaans? Ek kan nie glo dat dit 'n drukfout is nie omdat die gewysigde naam in groot letters op die omslag voorkom. Is die verafrikaansing toegepas met die hoop dat die boek beter sal verkoop?

oorgeneem." Waarom het hulle nie 'n bietjie moeite gedoen om die tekste toegankliker vir die Afrikaanse leser te maak nie? Dis 'n groot jammerte dat dit nie gebeur het nie, want, om die saak nog meer te verwar vir die lokale lesers, kry ons nou 'n totale mengelmoes van spellings.

Mens moet maar net na 'n verhaal soos "Cuchulainn van Murhevna" kyk om 'n idee van die spellingschaos te kry. Dit kan die beste gedoen word deur dit met die oorspronklike druk van 1916 te vergelyk. Ons hoop maar dat dié en baie ander regstellings in die volgende uitgawe gedoen sal word. Dit sou trouens ook help voorkom dat leerlinge en studente verkeerde opvattinge oor die Nederlandse uitspraak kry. Ek dink byvoorbeeld aan die eind-"sch" (soos in "mensch") wat baie studente soos die Duitse "Mensch" uitspreek, terwyl dit gewoon "mens" (minder genasaleer as in Afrikaans) behoort te wees.

'n Veel ernstiger tekortkoming van die bundel is dat ons, soos in die uitgawes *Kort Geding* en *Nederlandse Verhale Van Ons Eie Tyd* weer 'n slag "gedokterde" tekste kry.² Om die waarheid te sê dink ek dat Van Coller nie daarvan bewus was nie en dat dr. J. Haantjes of eerder die genoemde "Afrikaanse Redaksiekomitee" van 1948 geblameer moet word. Ek betwyfel of Van Coller die teks van die ou skooluitgawe ooit met die oorspronklike vergelyk het, anders is dit onvergeeflik dat hy die verskille nie raakgesien het nie. Dis maar een van die baie gevalle waarin dit blyk dat hy sy huiswerk nie baie deeglik gedoen het nie. Daar is drie verhale wat klaarblyklik onder hande geneem is, nl. die van Adriaan Roland Holst, Augusta de Wit en Aart van der Leeuw. Eersgenoemde se "Cuchulainn van Murhevna" het die meeste veranderings ondergaan. Woorde of soms selfs hele sinne is weggelaat (bl. 16, 22, 23); reëls word soms geparafraseer (bl. 15), woorde word bygevoeg; paragraaf-indelings word nie gerespekteer nie, ens. Op bl. 16 word die oorspronklike reël: "Cuchulainn, ik draag uw kind. Het zal een zoon zijn. Zal hij zijn vader niet weten?", omskep tot: "Cuchulainn, zal ons zoon zijn vader niet weten?" waarby die uitgewer nie beseft het dat hy 'n taalfout begaan het nie ("ons" behoort "onze" te wees). Dit laat my vermoed dat die destydse "redaksiekomitee" die teks verander het en nie dr. Haantjes nie, omdat hy as Nederlandse taalonderwyser nie so 'n fout sou gemaak het nie. Augusta de Wit se verhaal "De Vader" is skaamteloos in twee gekap en die tweede deel het dan ook in die slag geby. So 'n literêre moord is tog heeltal verregaande. Soos die verhaal nou daar staan, is dit onvolledig en doen dit die skryfster groot onreg aan. Die uitgewer kon eerlikheidshalwe ten minste in die inleiding erken het wat hy met die teks gedoen het. Eintlik is dit dan nog onaanvaarbaar, tensy die skrywer sy uitdruklike toelating daarvoor gegee het, wat onwaarskynlik voorkom. Die laaste teks wat ook nog "gedokter" is, is Aart van der Leeuw se "Het Loffied". Gelukkig is daar, vir sover ek kan sien, nie meer as twee reëls weggelaat nie (bl. 52). Die sinne wat in die derde

2. Sien hieroor ook my artikeltjie, "Gedokterde Nederlandse Verhale", *Standpunte*, Feb. 1981.

paragraaf, net na die woorde "... altyd tezamen gezongen" behoort te staan, lui soos volg: "Misschien dat enkel een vrouw, die een kind heeft, rustig en zonder verlangen kan zijn. De kus die het kind verwekte, werd haar nimmer gegeven." Kan iemand aanstoot neem aan hierdie soort versluisde taalgebruik?

Afgesien van hierdie teksaanpassings is al die verhale, m.i., volledig weergegee, maar dit is wel jammer dat die paragraafindelings nie altyd met die van die oorspronklike tekste ooreenstem nie en dat die drukker ook nie die spasies in die verhaalstukke gerespekteer het nie. Dié gewysigde teksaanbieding, soos byvoorbeeld in Aafjes se "Giuseppe Valdi, Neptunus", laat baie van die outeur se klemtone en sy aangeduide geleidings van die verhaal verlore gaan, wat die verhaal se betekenis (en dus ook sy interpretasie) ernstig affekteer. Weer eens moes die uitgewer dergelike tekortkomings raak gesien het.

Wat mens waarskynlik die meeste irriteer in hierdie uitgawe is die feit dat daar in die inleidende stukkie oor die verskillende skrywers so baie onjuisthede voorkom. En dit is tog eintlik onvergeeflik, omdat dit feite betref wat Van Collier maar net uit literêr-historiese bronne en bibliografieë moes oorgeneem het. In die eerste stukkie wat oor Herman Heijermans handel (bl. 7) kry ons al klaar 'n hele paar foute. Die naam van die skrywer behoort met ij en nie met y gespel te word nie. Die publikasiejaar van *Kamertjeszonde* (met sz geskryf) is 1898 (i.p.v. 1899) en van *Op hoop van zegen* 1900 (i.p.v. 1901). Op bl. 14 lees ons dat A. Roland Holst van 1883-1973 geleef het, wat totaal uit die lug gegryp is. Dit moet 1888-1976 wees. A. de Wit se bekende *Orpheus in de Dessa* is van 1903 en nie van 1902 nie. In die gedeelte oor Van Schendel (bl. 41) lees ons dat sy *Nachtgedaanten* postuum is: dit sou korrek wees as die aangegewe publikasiedatum, 1947, juis sou gewees het. Dit moet egter 1938 wees (tweede druk 1947). Hierdie soort onjuisthede het die uitgewer meestal regstreeks uit die Haantjes-uitgawe oorgeneem, sonder die korrektheid van die gegewens na te gaan. Op bl. 46 is daar sprake van A. van der Leeuw se bundel *Sint Veith* (1908). Daar bestaan nie so 'n bundel nie. Die eintlike bundel wat bedoel word is *Sint-Veit en andere vertellingen* en dateer van 1919. Daar was wel 'n novelle "Sint-Veit" wat Van der Leeuw in 1908 in die tydskrif *De Beweging* gepubliseer het. Weer eens steun Van Collier op foutiewe gegewens van die Haantjes-uitgawe (bl. 142). Die titel van Bertus Aafjes se "Giuseppe Valdi, Neptunus" uit die bundel *Een laars vol rozen* (1942, nie 1947 soos op bl. 68 staan nie) word in hierdie uitgawe op vier verskillende maniere geskryf: in die inhoudopgawe lui dit "Giuseppi Valdi, Neptunes"; in die inleiding oor Aafjes is die komma in die titel vergeet; in die verhaaltitel op bl. 68 kry ons weer "Neptunes" en in die bespreking op bl. 132 is daar 'n kommapunt i.p.v. slegs 'n komma. Dergelike slordighede is hoogs irriterend. In die inleidendie oor Walschap (bl. 73) kry ons in die agtien reëls nie minder as sewe drukfoute nie, veral in die aangehaalde gedeeltes. Daar is ook spelfoute in die titels: *De wereld van Soo Moereman* (een n) en *Genezing door Aspirine en andere verhalen*

(i.p.v. ander verhaler, bl. 90). Slegs die belangrikste foute word hier genoem, maar ek glo tog nie dat daar enige verskoning vir hulle is nie. Daar sou ook nog kon verwys word na die talle foutiewe en onvolledige bibliografiese gegewens wat aan die einde van elke verhaal verstrekk word, soos byvoorbeeld op bl. 99 waar Marnix Gijsen (nie "Gijsen, Marnix" nie) samesteller van die bundel genoem word i.p.v. medeouteur. Ook die titel is verkeerd: *Het Dier & hij* behoort te wees: *Het Dier en Wij*. Mens wonder hoe dergelike drukfoute en slordighede oor die hoof gesien is. Dit spreek vanself dat ek hier ook nie 'n volledige lys van die drukfoute kan gee wat in die algemeen in die bundel voorkom nie, doodgewoon omdat daar te veel is: meer as tweehonderd, terwyl die bundel slegs 147 bladsye tel. As ons die spellingsinkonsekwensies sou byvoeg, sou daar nog tientalle meer wees.

Die woordverklarings by die tekste is deur die bank aanvaarbaar, met uitsonderings hier en daar. Om 'n paar voorbeelde te noem: "Zestiger" (nr. 46 op bl. 40) beteken iemand wat in die sestig is, nie "sestigjare" nie; "priem" (nr. 24 op bl. 104) beteken ysterstafie, nie dolk of jagmes nie; "olieplakkaten" (nr. 27 op bl. 121) beteken oliekolle, nie oliepapiere nie; "étalages" (nr. 74 op bl. 122) beteken vertoonvensters, nie verdiepings nie.

Die "Aantekeninge" (bl. 124-139) sal ek in 'n volgende artikel ter sprake bring. Ek wil dan die verhale van die bundel bespreek om leerlinge te help wat hulle as voorgeskrewe werk moet bestudeer. Ten slotte volg daar nog 'n "Alfabetiese lys van party sterk werkwoorde in die Nederlandse taal". Weer eens is dit helaas mét die ou spelling ongeveer letterlik uit die ou Haantjes-uitgawe oorgeneem, terwyl die bundel tog op sy moderniteit aanspraak maak. Hierdie lys is daarby nog vol drukfoute en ongerymdhede (bv. kruien, krooi, gekrooien), wat helaas die onkritiese houding van die uitgewer beklemtoon.

Om op te som: dis 'n absolute skande dat hierdie uitgawe in sy huidige vorm ooit in die handel gekom het, des te meer omdat dit 'n uitgawe is vir skoliere wat alreeds so baie moeite het met Nederlands. Dis duidelik dat die uitgewer met hierdie minderwaardige publikasie geprobeer het om met so min moeite as moontlik groot winste op die voorskryfmark te maak. Dit moet dan ook sterk betreur word dat die bloemlesing deur die Departement van Onderwys vir skoolgebruik in 1981 voorgeskryf is.

Mens voel jammer vir die skoliere wat met so 'n publikasie moet werk. Perskor behoort die boek onmiddellik uit die handel terug te trek, sodat dit grondig hersien kan word.

Rhodes-Universiteit

Suid-Afrikaanse Vereniging vir Algemene Literatuurwetenskap

Referate van 1980 se SAVAL-kongres is nou beskikbaar en kan by Die Sekretaris, Posbus 1174, Vanderbijlpark bestel word: Prys R4,00.

Uit die inhoud: T.T. Cloete oor literêre diskursus; N.W. Visser oor

karakterisering in die epiek; Hennie Aucamp, Lina Spies, Pieter Fourie, J.M. Coetzee oor die skrywer en die literêre teorie.

Wedstryd vir oorspronklike Afrikaanse Ontspanningsromans

Ter geleentheid van die herdenking van sy veertigste bestaansjaar in 1980 het die uitgewersfirma J.P. van der Walt 'n wedstryd vir oorspronklike Afrikaanse ontspanningsromans gereël. Alle Suid-Afrikaanse skrywers, behalwe lede van die firma se personeel en hul gesinne, mag aan die wedstryd deelneem.

Daar is 'n totale prysgeld van R10 000 aan die wedstryd verbonde en dit word in twee afdelings aangebied: een vir *nuwe skrywers*, en een vir *gevestigde skrywers*. 'n *Nuwe skrywer* is een van wie daar nog nie voorheen 'n roman in boekvorm verskyn het nie. In elke afdeling is daar 'n eerste prys van R2 000 vir die manuskrip wat deur die beoordelaars as die beste van al die inskrywings aangewys sal word, asook twee pryse van R1 500 elk vir die volgende twee bestes. Die volle prysgeld in elke afdeling sal toegeken word.

Die sluitingsdatum vir inskrywings is 31 Augustus 1981.

Manuskripte moet tussen 55 000 en 60 000 woorde lank wees, in dubbelspasiëring getik op slegs een kant van A4- of folio-tikpapier. Daar is geen beperking ten opsigte van tema nie, maar skrywers moet elemente soos godsdiens, politiek, seks, rasseverhoudings en dergelike dinge oordeelkundig gebruik — indien dit wel aangeraak sou word — sodat die “waarskynlike leser” nie aanstoot sal neem nie. Romantiese verhale, geskiedkundige verhale, spanningsverhale, speurverhale en avontuurverhale — of verhale met elemente van al drie — word tradisioneel onder die vaandel van die ontspanningsroman gepubliseer. Letterkundige maatstawe sowel as lesergewildheid sal by die beoordeling in aanmerking geneem word.

Slegs een inskrywing per outeur is toelaatbaar en die bekroonde verhale, sowel as enige ander inskrywings wat geskik is vir publikasie, sal in een van J. P. van der Walt se drie boekklubs — KEURBIBLIOTEEK, EIKE-BOEKKLUB en TREKKER-BOEKKLUB — gepubliseer word. Benewens die prysgeld, sal skrywers van die wenverhale ook die gewone outeursvergoeding ontvang.

Manuskripte moet van twee titelblaaie voorsien word. Op een verskyn die gewone besonderhede van skrywersnaam en adres, sowel as die verhaal se titel. Op die tweede titelblad verskyn slegs die verhaaltitel en die skrywer se skuilnaam. Op die skuilnaam-titelblad moet ook aangedui word: *Nuwe skrywer* of *gevestigde skrywer*.

Alle manuskripte sal aan die adres van 'n bekende Pretoriase ouditeursfirma voorgelê word. Hier sal die oorspronklike titelblad bewaar word, terwyl die titelblad met die skrywer se skuilnaam aan die manuskrip geheg word voordat dit aan die Uitgewer oorhandig sal word vir voorlegging aan die beoordelaars. Die beoordelaars se name sal na afloop van die wedstryd aangekondig word.

Die beslissing van die beoordelaars is finaal en geen korrespondensie sal oor die uitslag gevoer word nie.

Die finaliste se name sal vroeg in November 1981 bekend gemaak word en by geleentheid van die jaarlikse J.P. van der Walt-toekenningsaand gedurende dieselfde maand in Pretoria, sal die name van die weners bekend gemaak word en die pryse oorhandig word.

Ontvangs van alle inskrywings sal erken word, maar die Uitgewer aanvaar nie aanspreeklikheid vir enige verlies van of skade aan manuskripte nie. Alle nie-publiseerbare manuskripte sal na afloop van die wedstryd aan die outeurs teruggestuur word.

Inskrywings, gemerk: *Romanwedstryd*, moet per aangetekende pos gestuur word aan: Die Ouditeure, Posbus 1451, Pretoria 0001, of kan per hand afgelewer word by President-Sentrum 204, Pretoriusstraat, Pretoria.

Nadere besonderhede kan verkry word van Die Uitgewer, Posbus 123, Pretoria 0001, of telefonies by Pretoria (012) 3-2341.

D. F. Malherbe-huldigingsfees 1981

Van Prof. P. J. Nienaber, Direkteur Museumdiens, O.V.S., is die volgende aankondiging ontvang:

D. F. Malherbe se verjaarsdag val op 28 Mei, maar dan is die Republiekfees van 1981 in volle swang. Die Feeskomitee het dus besluit om die Malherbe-huldigingsfeeste te verskuif na die tweede helfte van 1981. Dan is dit D. F. Malherbe se beurt om gehuldig te word. Ons nooi u almal om deel te neem, en verskaf graag besonderhede i.s. hulpmiddels vir die fees:

Fees-hulpmiddels:

1. 'n *Fotomuseumboek* van D. F. Malherbe word beskikbaar gestel. Die boek bestaan uit 'n buiteblad van goeie gehalte papier, 40 bladsye met ongeveer 32 foto's, 12 manuskripte en 'n biografiese skets. Die bladsye is geperforeer en kan uitgehaal word vir uitstallings. Dit is bedoel vir klaskamers, biblioteke en feesuitstallings. Die grootte is 30cm x 21cm en die prys is R3,12, verkrygbaar by Stigting NALN. Hierdie is 'n groot verbetering op die welbekende fotomuseums wat ons van Totius, A. G. Visser en C. Louis Leipoldt vrygestel het — dit is nou in boekvorm en die manuskripte en biografiese skets word nie meer met behulp van die vlakdrukproses afgedruk nie, maar ook deur middel van die diepdrukproses (deur 'n drukpers).
2. *Ons Huldig Malherbe*. 'n Feesstuk i.v.m. D. F. Malherbe. By die feesvierings kan dié feesstuk opgevoer word. Dit bestaan uit gedigte van D. F. Malherbe, prosafragmente, 'n eenbedryf (*Krom Stompe*), ens. en duur ongeveer 'n halfuur. Die stukke gee 'n beeld van sy letterkundige skeppingswerk. Van sy gedigte is getoonset, en daarom kan sang in die program ingesluit word. Dié feesstuk is te kry by die NALN @ R3,64.
3. Die NALN het 'n *borsbeeld* van D. F. Malherbe laat vervaardig deur Philip Terblanche. Bank OVS borg die beeld en dit sal op die

ereplek in die Beeldetuin, voor die Ou Goewermentsgebou, gedurende 1981 onthul word. Soos in die geval van A. G. Visser en C. Louis Leipoldt, sal 'n miniatuur-borsbeeld (deur Yda du Plessis), ongeveer 30 cm hoog, in glasvesel @ R20,80. Dit sal ook by Stigting NALN beskikbaar wees.

4. 'n *D. F. Malherbe-Gedenkfoto*, soortgelyk aan die foto van C. Louis Leipoldt, word voorberei. Die foto word op hoë kwaliteit wit eierdopglans-kunspapier van 220 gram (Icene Linen) in swart en wit gedruk, is gemaak met behulp van 'n spesiale proses om die effek van 'n plakkaat ("poster") te verkry, is 39 x 53 cm groot, word ongemonteer beskikbaar gestel en kos R1,87. Verkrygbaar by Stigting NALN.
5. 'n *Eerstedag-gedenkkoevert* vir D. F. Malherbe word vrygestel. Indien die reaksie op die vrystelling van die A. G. Visser- en Voortrektermuseum-gedenkkoeverte in ag geneem word, sal só 'n koevert gewild wees. Die koevert sal met die hoofees op 22 Oktober 1981 vrygestel word teen R0,52 elk — ook by Stigting NALN.
6. *Sangstukke*. Drukkers het reeds opdrag gekry om sangstukke van D. F. Malherbe te publiseer soos "Slaap" (Dirkie de Villiers), en "Liefde Verlore" (F. Glück) wat te kry sal wees by Stigting NALN. Sodra ons nadere besonderhede en die prys beskikbaar het, sal ons u daarvan verwittig. Ons het egter reeds *Ek is die Seërling* en *Kom in my Tuin* bekom wat teen R0,83 by Stigting NALN bestel kan word.
7. *D. F. Malherbe in weg en werk* is 'n draaiboek wat deur prof. P. J. Nienaber geskryf is. Dit is met behulp van die vlakdrukproses geproduseer en lewer 'n oorsig van Malherbe se lewe en werk. Dit beslaan 16 bladsye en kos R1,56 — verkrygbaar by Stigting NALN.
8. Daar is ook 'n *kort film* van D. F. Malherbe beskikbaar, saam met Leon Marè, A. D. Keet en F. A. Venter. Die hele film duur ongeveer 12 minute. U kan dit bestel by die Filmraad, of huur by die Oudvisuele Diens.
9. *Studiehulp*. Dit is onmoontlik om al die boeke en artikels wat D. F. Malherbe geskryf het, en wat oor hom handel, aan leerlinge beskikbaar te stel. Wat wel moontlik is, is 'n beknopte bibliografie, 'n keuse uit artikels en studies en besprekings oor Malherbe en sy werk. NALN het 'n brosjure vir Hoër- en Laerskole saamgestel waarvan die koste R3,50 is.

Boekbesprekings

Die aarde en die volheid daarvan

(T. T. Cloete se *Angelliera*, Tafelberg 1980)

Die saamgeperste titel, *Angelliera*, is 'n belangrike wegwyser. Dit laat dadelik vermoed dat Cloete sterk op die woord en die woordspel ingestel is (soos hy trouens in sy kritiek ook al bewys het); dat hy goed weet dat poësie met woorde gemaak word en in hoë mate op woord- en klankontginning berus. Die digter "verdig", en dit lees ons in die titel. Gaan ons op die woordbetekenis af, is daar in die titel 'n angel, 'n lier en 'n angelier te onderskei, woorde wat die leser voorberei op die satire, die liriek en die natuur wat hy in die bundel sal vind: satiriese hekeldigte, liriese lofgedigte, tuin-gedigte.

Nou is dit egter so — en daarop berei die titel ons ook voor — dat die bundel tematies nie drie losstaande en onafhanklike afdelings bevat nie, maar dat die temadrade feitlik deurgaans vervleg na vore kom. Van die drie is die pryselement verreweg die sterkste en belangrikste, meer bepaald dan die lof van God wat die ganse bundel deurdring en in gees aansluit by die Bybelwoord van Ps. 24: "Die aarde behoort aan die Here en die volheid daarvan, die wêreld en die wat daarin woon." Dit staan sentraal, en nóg die natuurgedigte, nóg die hekeldigte is in laaste instansie los te dink van hierdie basiese instelling: die erkenning van die sorg en majesteit van God. Dis Hy wat die natuur beheer, die lewe van mens en blom. Hy is die God van die gesin, van die liefde, van die voortplanting, van die aardse vreugde, die God wat wêreldoor menslike behoeftes ken ("Homosentrie"), maar dis ook 'n God van siekte en dood — "ons sing gesang// ná lofgesang// tot U o Heer// van muis en slang// triceratops en virus", staan daar in "Van mossies en meer".

Soms is die lof, soos hier, uitgesproke. Ander kere word dit bloot gesuggereer, soos bv. in die aanvangsgedig "Sonneblom", of in die treffende tweeluik "Suidpool en senit I en II", waar die "sneeklipwoestyn" in 'n fossielblaar, hoe skraal dan ook, iets "teofanies" bewaar enersyds, terwyl andersyds God onsigbaar vir ons "spelenderwys verdiep in swart heelalgate werk". Soms breek die verheerliking deur in die verwonderde aanskoue van 'n ongewone en grootse natuurverskynsel, soos in "Moreson", waar die versluerde winterson onverwags soos 'n ontydige fratsvrug verskyn: "... in die vroeë winter bo die stil meer// tak en blaarloos// God se toweragtig verganklike// frats appelkoos." Opvallend hoe die verrassing hier vir die treffende slotsiening bewaar word. Elders spreek die verheerliking indirek uit 'n gevoel van dankbaarheid vir 'n wonderwêreld wat daar speel voor die menslike oog ("Retoe", "Panopsie"). Die erkenning van die Godsbestuur kan hom soms ook op 'n baie nederige vlak openbaar, in nietighede, maar dan nietighede wat in 'n gesindheid van kinderlike dankbaarheid groot en belangrik word vir dié volwassene wat deur die vuur gegaan het en vir wie die blote feit van die lewe kosbaar geword het:

Ek dank U dat ek Heer
vanoggend soos van ouds weer
my baard mag skeer.

Vroeër was ek gesteld
op seks en soma, op geweld
en eer en geld.

Nou Here is ek goedkoop
gesteld op bloedsomloop
en brood en stroop.

("Uitgedun")

Uit die voorbeelde is dit duidelik dat die digter nie in abstraksies verval nie. Hy bly konkreet werkzaam. Dis nie toevallig dat die oog so 'n prominente rol speel nie; dis die oog wat die gevoel van verwondering wakker roep.

En daarmee is ons al by die tweede motief: die natuur. Die verlustiging in die natuur kan soms byna ekstasies word, soos bv. in die Marsmanniaanse "Skuim van vreugde" — Marsmanniaans, behalwe dat dié gedig deur en deur Afrikaans is en dat die paganisties-vitalistiese element hier afwesig is.

Soos ons teen dié tyd al moet verwag, bring die bundel nie naïewe idilleserings nie. Die natuurwerklikheid word nie in isolasie bekyk nie. Daar is 'n deurlopende besef van die samehang van dinge ("Correspondances"), en telkens styg die digter in sy besinning en taalspel uit bo die sintuiglike genot. 'n Goeie voorbeeld in dié verband is die merkwaardige "Tuin"-triptiek: "Angelier", "Stillewe" en "Harba lori fa". In die eerste gedig word met blomvergelings die proses van bevrugting en voortplanting geteken, bevrugting wat naas afleiding en ontspanning ("vertier") ook pyn beteken. "Stillewe" — 'n manjifieke gedig — stel die vrugte self aan die woord om in hulle ryp vrugwees (die appel met "haar stengel mooi ingevou", "die piepasang ... begerend boogstyf", die druiwetros met gis en geel mos) die mens tot die voortplantingsdaad op te roep, terwyl "Harba lori fa" ('n Jan van Brabant-titel wat langs die omweë van die taalgeskiedenis herleibaar is tot die Latyn "Herba flores facit" — die plant staan in blom) die voortplantingsresultaat in al sy rykdom toon waar die huisgesin, nog steeds in plantname, in gees van Ps. 128 rondom die huistafel verskyn: "Daaromheen sit ek en my Kanna en kroos// vrolik ingebed soos// gewil deur die Here ... vyf sterk Stam-Jolien ranke Tak-Tooï// Koelblaar Koel-Attaar// dan soet-teer Mir-Heester soos almal mooi// veelkleurige Tiedosblaar".

Maar die wêreld en die natuur ken ook pyn en stryd, soos duidelik blyk uit 'n ander voortreflike reeks "Lemmas" met sy vyftal wrang-ironiese gedigte. Nr. 1 roep bloot by wyse van goedgekose terme en in sinvolle gebruik van die rym die teenstellings en spanning in die kosmos na vore: "kobra en kolibrie, nautilus en saturnus (lugruim en see), intellek en drek"; nr. II gaan in op die verstrengeldheid van goed en kwaad soos dit op verskillende vlakke tot openbaring kom ("Salueer en die

renegaat// hoort bymekaar"); III is op die verval van die enkeling gerig ("Ek is my artritis// brein//poliomiëelitis// pyn"), terwyl IV trots alle tekorte kan "jubel in die Here" onder die besef dat die ergste verskrikkinge hom bespaar gebly het: "beroerte sklerose// psigose// aambeie is so vernederend neurose// cholera// et cetera ..." Maar dan eindig die reeks met 'n somber optog van die mensdom soos hy dwaarsdeur die alfabet soekend en strewend van alfa tot omega beweeg.

Vir siekte en walg is daar egter genesing te vinde in die kultivering van die eenvoudige dinge: "spit in die tuin swem en roei// speel met vrou en kind bly tuis// en doen eenvoudige dinge soos bome snoei" ("Siekte en raat"). Daar sit iets lerends in dié poësie, maar die vers word nooit prekerig nie. Die wysheid wat hier gegee word, is 'n wysheid wat aan 'n gesiene en beleefde ryk werklikheid ontworstel is.

Met die vermelding van siekte en walg het ons gekom by die satiriese gedigte, wat in hierdie bundel gerig is teen verskillende vorme van kultuurloosheid, misstande in die maatskappy soos dit in figure van uiteenlopende aard tot openbaring kom: die "breëbek" staker wat wag "dat Nobilis hom lek"; die ekkerige en oningeligte kritikus ("ek fanie vanderbag ... ek weet van klein en groot"); die koerantredakteur wat bid "dat 'n minnares weer// haar konkurrent vermoor"; die klaagsieke Braam wat lydend aan 'n wintertoon durf bid: "Here hoor die geklaag van u kneg Braam"; jongmense wat "geveerd loop en luid// lag soos reuse"; die eksponente van 'n "sonbesiekultuur" wat gierend opgaan in 'n "ylskreeusing// meisieseunsritme// oorgasmekultier" — opvallend hoe die kultuur hier in die gierende uitspattigheid, soos gesuggereer deur die spelling, tot niet gaan. En dan is daar die makabere siening van die snob van wie se sukseslag nadoods slegs klankloos 'n skedelige grimas oorgebly het:

Sy rykdom sy status sy sosiale gesag
lê halfmaan van kiestand tot kiestand
in 'n gefossileerde lag
geeltand nonsonorant.

'n Hoogtepunt in dié rigting is die geniale "Marilyn Monroe foto in blou", 'n onthutsende prent van 'n oorryp, uitdagend-liggaamlike seksweese soos sy, veral in 'n reeks neologismes opgeroep word: "dikskaaamtelik" met haar "lippige mond", haar "deurgefluisterde skoot// oop en bloot// nakont vlesig groot". Soms wil-wil die sensuele klankspel hier vaagweg aan Leopoldt herinner, aan 'n gedig soos "Wiegeland hoofd", byvoorbeeld, 'n feit wat by wyse van teenstelling die satire verryk en verskerp.

Verder is daar die groot reeks "Vakansiegangers" wat in vier gedigte die ontnugterde en verveelde massas van ons tyd oproep, potigbedrywige ("miriapodies") sonaanbidders wat 'n eie aardse hemeltjie wil skep. Opvallend wat die digter, veral in die vierde gedig, in dié verband met Bybelse eggo's bereik: "die ... verbode skaam// vrugte is ... reeds straffeloos beproef"; "getel// is reeds die naby-voorlaaste ster"; "aanbidders van die huid en// die son ... baai aan die verste strand// hoe ver of woës geleë// ook al", ens.

Inderdaad 'n bont verskeidenheid sondaars. En tog is al die misstande herleibaar tot een groot maladie: 'n oordrewe horisontalisme, die feit dat begeertes en kwellings, rykdom en genot in isolasie bekyn word, sonder om maar iets te snap van 'n groter verband waarin die mens leef en beweeg. Die mens het 'n oomblikswese geword. Dit sien ons keer op keer, maar ten duidelikste in "Escapade", waar die mens in sy toespitsing op die hier en nou teenoor die groot en onuitputlike geskiedenis geplaas word, en wel so dat die "hulle" met hulle kleindoeninge herhaling en maling die ganse slotstrofe vul:

gee *hulle hulle* klein knus
oor en oor afsydig oor
aan dit waarvoor *hulle* geheim lus
is en *hulle* hic et nunc bekoor.

Hiermee is ons al by die aard van die vers en die middele waarvan die digter hom bedien. Terloops het dusver sekere tegniese sake ter sprake gekom: die verwysings, die ironie, die saaklike beelding, die woordplasing, die nuutmaak van ou woorde ("Die dooie pikkewyn *dryf* in die see// *bedrywig*", "die reuk van sipres en roosmaryn// in die tuin maak *doodgelukkig*"). Mens sou ook dieper op die sinvolle klank skildering kan ingaan, bv. op die spel van wit en swart in kwatryn III, of op die treffende wyse waarop die groei en rypwording van die vrug in die slotstrofe van "Lemoenboom" klankmatig ondersteun word deur 'n oe-klank wat die hele strofe vul. Ek wil egter ten slotte effens stilstaan by die versbeweging wat so kenmerkend is van Cloete se poësie.

Met die eerste deurlees van die bundel val dit op hoe suinig die digter met interpunksie en hoofletters werk. Dit is hier nie 'n modegril nie, maar 'n belangrike hulpmiddel om die vrye gang van die vers te bevorder en om met die swewende sesuur die spanning tussen vers en sin vol te hou. Voorbeeld:

... waar hulle geveerd loop en *luid lag*// soos reuse// asof op voete sonder hakke
loop hulle en daag skrikwekkend sonder om te weet wie uit.

Afgesien van die treffende emjambemente "*luid// lag*" en "*hakke// loop hulle*" bewerk die digter met die vrye beweging en die weglaat van punte en kommas 'n onvaste ruspunt in reël 2. Ons kan naamlik by die lees 'n ruspunt plaas ná "*lag*" of ná "*reuse*". Hierdie ambivalensie bring mee dat die frase "soos reuse" na beide kante toe geldig bly: "... *luid lag soos reuse*", "soos reuse asof op voete sonder *hakke// loop hulle*". Kortom, ons het hier 'n moderne aanwending van die ou figuur wat bekend staan as die apokoinou, 'n figuur wat veelvuldig by Cloete voorkom.

Van die talle voorbeelde gee ek slegs drie, die eerste waar ons die klaglike Braam hoor sê:

Ek sit maar *tuis*
sit ek

Dit is duidelik dat "*tuis*" vorentoe en agtertoe werksaam is, wat natuurlik die woord-spaarsaamheid in die hand werk terwyl die "sit" in die proses die nodige aksent kry.

Nog 'n voorbeeld, uit die gedig "Parabool":

... hy
word al weerbaarder *deur te ly*
word hy al sterker ...

Opvallend hoe die sleutelfrase *deur die apokoinou* telkens in die brandpunt geplaas word, soos ook in dié voorbeeld uit die pragtige "Panopsie":

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.

Ook hier is dit duidelik dat die gekursiveerde frase na beide kante toe funksionierend tussen die "sien" en "sien" te staan kom — 'n greep wat by hierdie digter van die oog ons seker nie hoef te bevrees nie.

Mens kan voorspel dat Cloete etikettering nie sal vryspring nie. Hy sal bv. 'n "geleerde" digter genoem word, en dit met reg, want dit is oorduidelik dat agter hierdie poësie met sy kwistige gebruik van die Grieks-Latynse woord 'n wye studie-ervaring lê, maar dis ook duidelik dat hierdie "geleerde" digter tydens sy omwandelinge nie die "wonderoog van 'n kind" verloor het nie. Hy sal ook dalk reaksionêr-behoudend genoem word. Weer nie ten onregte nie, want dit is duidelik dat hy hom nie deur modetjies op sleeptou laat neem nie. Maar daarby moet dadelik gestel word dat hy verstegnies en taalontginnend tot en met baanbrekend en modern is.

A. P. Grové

Februarie 1981

Twee belangrike Leipoldt-publikasies

Die honderdste herdenking van die geboortedag van 'n skrywer bied 'n gulde geleentheid aan uitgewers om werke wat uit druk of moeilik verkrygbaar is, opnuut onder die aandag te bring. In die geval van A. G. Visser, twee jaar gelede, is die kans onbenut gelaat, maar in die geval van Langenhoven (1973) en Totius (1977) het die voorstellike stelle van hulle werke die lig gesien.

1980 was dit Leipoldt se beurt, en in die loop van die jaar het reeds verskillende vergete en selfs onbekende werke van Leipoldt opnuut aandag ontvang. So is o.a. 'n onbekende drama van hom gepubliseer (*Moederplig*) en 'n keur uit sy kortverhale, *O'Callaghan se waatlemoen* e.a. *verhale*. Twee sleutelpublikasies in dié verband is die uitgawe van die *Versamelde gedigte* (Tafelberg), versorg deur J. C. Kannemeyer, en *Bushveld doctor* (Human en Rousseau).

Die *Versamelde gedigte* is natuurlik streng gesproke nie 'n herdruk nie. So 'n boek het nooit voorheen bestaan nie, en verskeie afsonderlike bundels van die digter was nog altyd vrylik verkrygbaar. En tog is dit ook so dat verskeie bundels slegs antikwaries te kry was (as jy gelukkig is). Met die verskyning van die *Versamelde gedigte* is al Leipoldt se bundels ineens weer verkrygbaar, en dit in een voorstellike band van oor die 500 bladsye. Die boek bevat ook Leipoldt se Engelse gedigte; ook gedigte wat nooit 'n bundel gehaal het nie, tydskrifgedigte, nagelate gedigte, selfs die "skeldgedigte" van die Tweede Wêreldoorlog. Kortom, ons het hier in een band sowat alles wat Leipoldt in digvorm geskryf het.

Die versorging van so 'n boek moes ernstige probleme oplewer, probleme wat in die Voorwoord uiteengesit word. Dit is bekend dat Leipoldt taamlik onverskillig met sy tekste omgegaan het en dat daar dikwels veranderinge in sy werk aangebring is deur welmenende vriende en redakteurs, veranderinge wat seker nie altyd deur die digter self gesanksioneer is nie. Die gevolg is dat daar soms verskeie variante van een en dieselfde reël bestaan. Die ideaal sou wees om die laaste variant te kies waaraan die digter voor sy dood nog 'n eie hand kon lê. Maar nou is dié klaarblyklik nie altyd die beste nie, en die vraag is nog altyd of Leipoldt self die latere drukke persoonlik versorg het. Die samesteller moes dus uit die moontlikhede 'n eie keuse doen om by 'n finale lesing uit te kom.

'n Enkele voorbeeld: Vroeg in die gedig "Oom Gert vertel" soos hy in die huidige versameling afgedruk staan, verskyn dié reëls:

Ou Smith, die magistraat — hy is 'n man
Vir wie ek eerbied voel, al is hy Engels:
Hy was tog altyd nog 'n jentelman,
En het met onse mense akkordeer

Die eerste drie drukke van die bundel *Oom Gert vertel* het "jentelman" gegee, maar vanaf die vierde druk is die woord, waarskynlik om puristiese oorwegings, verander na "'n egte heer". Tereg het Kannemeyer nou "jentelman" in ere herstel. Vanaf die vierde druk het

die laaste aangehaalde reël gelui "... met onse mense klaargekom". Ook hier het die redakteur m.i. die wyse stap gedoen om die veel sterker oorspronklike te handhaaf. So is daar tallose voorbeelde waar 'n keuse gedoen moes word (afgesien van die modernisering van die spelling). En op grond van 'n aantal steekproewe meen ek dat ons met Kannemeyer se keuses genoeg kan neem. In elk geval bied die boek agterin 'n hele opgawe van die variante sodat lesers hulle eie keuses kan doen.

Die samestelling van so 'n boek bied ook ander probleme, bv. dié van die chronologie van die gedigte. Dit is bekend dat Leipoldt hom by bundeling nie altyd aan ontstaansdatums en volgorde gesteur het nie; dat vroeër werk soms veel later in 'n latere bundel opgeneem is. Hier het die redakteur die enigste aanvaarbare weg gekies deur die gedigte se volgorde te handhaaf soos hulle in die gepubliseerde bundels burgerreg verkry het. Ook in die geval van die postume bundels het hy, m.i. tereg, hierdie beleid gevolg.

Op verskillende maniere is die bruikbaarheid van die boek verhoog. Afgesien van die reeds genoemde variante-opgawe is daar bv., naas 'n volledige inhoudsopgawe, ook 'n alfabetiese register van aanvangsreëls. Kortom, ons het hier 'n volledige, goedversorgde uitgawe van al Leipoldt se poësie — 'n kosbare besit.

Bushveld doctor is 'n egte herdruk. Die eerste druk het in 1937 by Jonathan Cape verskyn, en 'n tweede oplaag het in 1938 die lig gesien. Daarna was dit uit, en vandag is daardie eerste druk 'n gesogte stuk Africana. Dit verbaas mens eintlik dat die boek nie eerder herdruk is nie. Dis immers 'n boek wat net nie uit Leipoldt se wêreld weg te dink is nie. En tog was hy jare lank onverkrygbaar en moes ons vir die eeufees wag om 'n Suid-Afrikaanse uitgawe te kry — 'n moeiversorgde uitgawe wat, anders as die oorspronklike, met 'n hele aantal foto's geïllustreer is en 'n klein aantal verduidelikende aantekeninge bevat.

Daar is gesê dat Leipoldt in hierdie boek naby aan 'n outobiografie gekom het. Miskien is dit ietwat te sterk gestel, want basies dek die boek slegs 'n bepaalde periode, nl. dié toe Leipoldt, sedert 1914, as skool dokter in die Bosveld opgetree het. En tog is die boek ook weer veel meer as 'n blote verslag van die skool doktersaktiwiteite. Ons verneem wel veel van die gezondheidstoestande in daardie pionierstyd, veel van malaria en bilharzia, veel van sy stryd teen onkunde, onwil, en onverskilligheid, ook van owerhede. Maar daarnaas kry ons Leipoldtiaanse sienings van die natuur: bome en voëls en onbegaanbare paaie, fyn sketse van mense en situasies. Kortom, dit word 'n kultuurbeeld van daardie tyd soos geteken deur 'n man wat skerp-oog deur die wêreld gaan.

En dan was Leipoldt natuurlik nie 'n skoenmaker wat hom by sy lees gehou het nie. Daar was soveel wat hom geïnteresseer het: die kinders, die ouers, die onderwysbeleid, bygelowe en towery. Hy kan by geleentheid maklik uitwei oor sy opleiding of een en ander meedeel omtrent die ou President. Ook oor kontroversiële sake het hy sterk menings gehad, sake wat vandag nog aktueel is: die politiek, die verhouding tussen wit en swart, die genadedood, seks, homofilie, Pretoria as hoofstad, die provinsiale rade ("The provincial

administrations serve no useful purpose", 259). Die titel wat hy aanvanklik vir sy boek oorweeg het, nl. *Divagations of a school doctor* mag minder elegant geklink het, onvanpas was dit seker nie. In hierdie kauserende uitweidinge leer ons Leipoldt se wêreld ken, verneem ons wat hy oor 'n verskeidenheid onderwerpe dink, kom ons agter hoé hy dink, wat hom bekoor en wat hom afstoot. En selfs waar hy eensydig of moedswillig is (soos hy dikwels kon wees) bly hy nog intelligent en genietbaar.

'n Besondere kenmerk van die boek is dat die divagasies nooit in abstrakthede verloop nie. Leipoldt die waarnemer laat hom nooit heeltemal verdring nie. Telkens word menings met verhelderende staaltjies ondersteun. Hier is selfs meer as een greep (uit 'n kampvuorgesprek, byvoorbeeld) wat later in 'n kortverhaal kon ontwikkel (vgl. "Die wit hondjie"). Kortom, dis 'n boek wat ons op boeiende wyse inlei in die wêreld van hierdie digter. Die boek reik ook dikwels verby die jare van sy skoordokterskap. So gesien, is dit tog iets van 'n outobiografie.

25.11.1980

A. P. Grové

'n Belowende Debuut

Annesu de Vos debuteer in 1980 met *Gebed van 'n groen perske en ander verse*. Hierdie bundel het om verskillende redes heelwat belangstelling gaande gemaak. Nie alleen is dit die jongste digdebuut in Afrikaans nie, maar dit is ook voor die verskyning daarvan besonder hoog aangeslaan deur Opperman. Die besondere hoë verwagtinge wat van hierdie bundel gekoester is, is dus te verstane. Die giftigheid het egter nie uitgebly nie. Veilig agter sy skuilnaam verskuil, het ene L. I. Bertyn 'n artikel in *Beeld* geskryf waarmee 'n nuwe laagtepunt in die gesprek rondom die Afrikaanse letterkunde bereik is.

Teen hierdie agtergrond van hoogskatting en *ad hominem*-kritiek lyk dit vir my na 'n sober gedagte om hierdie bundel te lees soos wat dit aangebied word: die eerstelingsbundel van 'n digteres.

Gebed van 'n groen perske en ander verse bevat 'n versameling van agt en dertig gedigte. Die gedigte is in vier afdelings ingedeel, te wete: *bewaar my droom, groen hart, aan die helde en holiday blues*.

Die titel, *Gebed van 'n groen perske*, vestig die leser sé aandag op 'n aantal belangrike fasette van die bundel. *Gebed* dui op die sterk religieuse inslag van die verse; *groen* as kleur met verskillende simboliese assosiasies figureer telkens in hierdie versameling, terwyl *perske* die aandag vestig op die biologiese wat 'n belangrike plek in hierdie bundel beklee.

Groen is tradisioneel die kleur van groei en wording, van onrypheid en potensialiteit. Dit is ook die kleur van ontluiking. Hierdie konnotasies word inderdaad ook in hierdie bundel aangetref. Maar nie net groen figureer in hierdie verse nie. Ook blou, grys, rooi, oranje-blou, pienk, ens. kom voor. Dit dui op 'n visuele ingesteldheid.

Die titelgedig (p.11) beeld die gebed van 'n groen perske om ongeskonde groei uit. Dit is 'n gebed om bewaar te word teen die magte wat hierdie groei kan bedreig, maar bowenal is dit 'n gebed om

die bewaring van die droom van 'my moederboom/ wat vrugte foutloos fabriseer'. Hierdie gedig slaan simbolies op die kreatiewe proses in die algemeen en die skepping van poësie in die besonder. Die woord 'fabriseer' het al aanleiding daartoe gegee dat hierdie vers ironies gelees is. Maar ironies is dit nie; 'fabriseer' sluit eenvoudig aan by Breystenbach se *bedreiging van die siekes* en boonop staan die gedig nie verniet in die afdeling *bewaar my droom* nie.

Hierdie visie op groei en verval op die bedreiging van groei word dwarsdeur die bundel aangetref. Paradoks en die verdigting van kontraste speel in hierdie opsig 'n belangrike rol. Die sterk inleidingsgedig, *sprokie* (p. 9), kan as voorbeeld dien en ek haal die eerste strofe aan: 'in daardie jaar/ se wyer winterlug/ was my klein hart/vroeg-doodgebore/somervrug//'. In *die lewe is 'n hoenderstelsie* (p. 49-50) lees ons 'van al die lewelose gele/ wat hier onder my onophoudelik/ vibreer vibreer//'.

'n Aantal gedigte getuig van 'n deernis met die lydendes, ook — hoewel gerelativeerd — met die 'ek'. Maar hierdie deernis is 'n magtelose en selfs gepantserde deernis. Die magtelose deernis kom mooi tot uitdrukking in *wit katatoon* (p. 56-57) met sy skrynende slot: 'my wit katatoon/ ek was jou skoon/ maar God sê/ dis verniet//'. Iets analoog hieraan word aangetref in *verset van 'n hulpelose* (p. 36-37) waar 'n skerp siening van lyding gebalanseer word deur medelye: 'want ek is sat/ van al julle druppende/ koue lywe/ klipgesigte/ met julle bollende oë — / arme katatone/ arme gemarmerde mense/ wat in kelders bly!// Hierdie gedig met sy fyn semantiese spel en die betrekking van kontraste op mekaar, getuig van 'n vaardige digtershand.

Dit is opvallend dat lyding in albei die bogenoemde gedigte religieus besien word en dat die religieuse siening alles behalwe fasiel en probleemloos is. Ook in die ironiese gedig, *die antwoord* (p. 41), lui die slotstrofe: '(ek het dan soms/ gewonder/ en gewet -/ of is God wreed)//'. Dit is opmerklik dat hierdie antwoord eindig met 'n vraag, maar sonder 'n vraagteken, waardeur dit iets soos 'n stellende vraag word.

'n Vrees vir realiteit van sterwe en van verval blyk uit verse soos *vrees* (p. 14) en *pligsbesoek aan die ouetehuis* (p. 47-48). 'n Poging tot kinderlike ontvlugting en nugtere, kille waarneming balanseer mekaar in die laasgenoemde vers. In *sewe-jaartjie* (p. 24) lees ons van die 'oumens/winterblom' wat wapen is teen die pyn; die blom is 'onontvanklik vir die drag/van nuwe loot, finaal/verskans/teen die ekstase van te leef/te dood//'. Bewapening en verskansing teen die magte wat die groei en ongeskondenheid bedreig, kan ook elders in die bundel aangetoon word.

Dit is opvallend dat lyding, ook dié van andere, baie dikwels op die 'ek' betrek word. Daar is in *brief vir my verjaardag* (p. 13) sprake van 'n koestering van 'enkel ekheid'. Hierdie self- of ek-bewustheid word weliswaar dikwels gerelativeer deur selfironisering. In sommige gevalle is hierdie self-ironiserende korrekatief goed geïntegreer en

heeltemal verantwoord soos in *probleem uit my handboek* (p. 28) met sy funksionele woordspel, maar te dikwels lyk dit vir my na 'n prosedure en is dit 'n raps te bewustelik en te berekend om te oortuig. Dit kan aangetoon word in *gedagtig aan die egōisme* (p. 15), 'n gedig wat goed begin, maar weens die al te eksplisiete self-ironisering uitrafel, ook klankmatig.

Die digteres kan egter ook van haarself wegskryf, soos blyk uit die derde afdeling *aan die helde*. Hier merk ons 'n sosio-politiese bewustheid, soos in die puntdigagtige *aankondiging* (p. 31): 'aan die Boere/ bourgeoisie/ hulle sal nie meer/ die vloer skrop nie'//. In twee verse *aan die Afrikanervrou* (p. 38-40), is die aanslag satiries. Veral die slotstrofe van die tweede vers tref: 'en dus, bak u ook soms/ vrywilliglik/ drie dosyn deugsame dadelbrode/ vir die minderbevoorregtes/ met behulp van u/ twintig-rand-'n-maandse meid?'//. Touché. 'n Sterk gedig in hierdie afdeling is die ironiese *ons sal gered word* (p. 35).

Die kader van hierdie bundel is die ervaringswêreld van die jongmens, iets wat sowel positiewe as negatiewe konsekwensies vir die bundel inhou. Enersyds word die leser telkens verras deur die vars en onbevangende waarneming. Andersyds is die wêreld van die gedig soms nog te yl, soos bv. in *breuk* (p. 23), ten spyte van die onpretensieuse eenvoud van die vers. Ook die onbevredigende slotvers, *kontinuitêit* (p. 61), is yl. Sommige gedigte klink nog te veel na 'n rou kreet, sonder voldoende vormgewing, bv. *moet ons dan ontbind?* (p. 43). Die bekoorlike *die lewe is 'n hoenderstellasie* (p. 49-50) word 'n ietsie minder deurdadig weggeskram word daarvan om die ding op sy naam te noem.

Die grootste verdienste van hierdie bundel lê m.i. in die digteres se hantering van klank. Voorbeelde van De Vos se subtiel gedissiplineerde hantering van die vrye vers is *sprokie* (p. 9), *eksamen* (p. 16) en *das kalte Herz* (p. 21). Alhoewel die tematische gegewe in *sonata* (p. 27) ietwat oorbekend voorkom, is die klankeffek van die tweede strofe iets besonder: 'en buite/het die luisterende plant/oor die dak gerank/gekartel/in die harmonie/van fluisterende klank'//. Sulke voorbeelde kan vermenigvuldig word.

Dit is opvallend dat gedigte oorwegend uit kort versreëls opgebou is — dikwels selfs uit 'n enkele woord — en ten spyte daarvan is die gedigte feitlik deurgaans stromende, ongeforseerde klankeenhede. Die digteres hanteer die herhaling van frases met geringe variasie dikwels heel knap. 'n Goeie voorbeeld vind ons in *Pilatus* (p.59-60) waarvan ek die tweede strofe aanhaal: 'jy/kan my nie hoor nie/want motte het nie ore nie/nie ore nie/ 'n mot het nie/'n oor nie'//.

Die beelding is in die algemeen verdienstelik, en veral die gewone natuurdinge en biologiese word hierby betrek. Enkele kere is daar egter 'n voorkeur vir die 'mooi' en uitgespanne beeld wat bedag voorkom, soos in *Bermuda Triangle* (p.22).

Die spreektaaligheid van die verse in hierdie bundel verleen 'n besondere direktheid daaraan. Slegs hier en daar kom 'n steurende verwringing van die natuurlike woordorde voor, bv. 'in my elke dag'

(p.20), 'van my elke dag' (p.22), 'in my elke sel' (p.36) ens.

Om saam te vat: *Gebed van 'n groen perske en ander verse* is 'n debuut ryk aan belofte. Hierdie belofte is reeds in hierdie bundel in 'n aantal goeie verse gerealiseer. Dit is 'n mooi groeipunt in die jongere Afrikaanse poësie.

P.U. vir C.H.O.

Jan Swanepoel

D. F. Malherbe-publikasies

D. F. Malherbe, *Die Slagmes en ander nagelate verhale*. Perskor, 123 pp. R7,95 + 4%.

D. F. Malherbe is vanjaar (1981) presies honderd jaar gelede in die Paarl-distrik gebore. In die lig hiervan kan die publikasie van hierdie Malherbe-verhale, wat nog nooit voorheen in boekvorm gepubliseer is nie, miskien as 'n gebeurtenis van kultuur-historiese belang gesien word. Die klapskrif vermeld dat van die verhale in die bundel wel sedert 1933 in tydskrifte of ander publikasies verskyn het. Met die medewerking van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum is hierdie verhale, tesame met vier wat nog nie voorheen die lig gesien het nie, nou as bundel gepubliseer. Dit word aangeprys as 'n ware versamelstuk. Wat dit inderdaad is. Want van literêre meriete is daar weinig sprake.

Die meeste van die verhale is stilisties onbeholpe, tematies skraal en naïef, taalkundig vol slordighede.

J. C. Kannemeyer het in sy *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 1* daarop gewys dat "die grootste deel van Malherbe se oeuvre ... vandag haas onleesbaar (is) deur die irriterende styl, die eienaardige verbinding van die alleedaagse en die gestileerde, die onhelder simboliek en die feit dat hy nie sy karakteruitbeelding konsekwent volhou nie". Volgens hom is Malherbe vandag grotendeels gereduseer tot 'n "gebeurtenis" in die Afrikaanse letterkunde, "as 'n figuur wat in die tydsomstandighede nodig was om in 'n bepaalde rigting te werk". Dit is waarskynlik effens kras gestel. Beoordeel vanuit 'n kontemporêre literêre perspektief, sou 'n mens wel kon saamstem. Dit is egter nodig om Malherbe se oeuvre binne historiese tydsverband en met inagneming van die spesifieke verwagtingshorison van die lesers vir wie hy geskryf het, te sien. Die Duitse literatuurkundige Hans-Georg Gadamer onderskei — in die kader van die resepsie-estetiek, wat deesdae letterkundig gesproke nogal hoogmode is — tussen 'n "historischer Horizont" en 'n "Gegenwartshorizont". By die kritiese evaluering van werke uit die letterkundige verlede moet die spanning wat bestaan tussen die teks en 'n kontemporêre siening daarvan nie opsygeskuif word nie. Ook Hans Robert Jauss wys op die esteties sowel as histories onbetwisbaar belangrike rol wat die leser te speel het as aangesprokene ("Adressat") vir wie die literêre werk in die eerste plek bedoel is.

In die jare net nadat Afrikaans as amptelike taal erken is, was veral die prosaskrywers — meer as die digters — waarskynlik baie sterk op die

goedkeuring van hul leserspubliek ingestel, en kan 'n mens aanvaar dat skrywers steeds — sy dit dan ook onbewustelik — deur die smaak- en ontwikkelingsniveau van hul teikenpubliek beïnvloed is. Die hoofdoel in hierdie jare was om die Afrikaner te laat lees. 'n Mate van popularisering — ook stilisties gesproke — oormatige kommentariëring, 'n neiging tot moralisasie en lering kon dus verweg word. Selfs die liriese woordrykheid waaraan Malherbe homself dikwels skuldig gemaak het, kan miskien ook enigermate verskoon word as die uitbundige en selfs vertonerige eksperimentering met die seggingsmoontlikhede van 'n jong taal.

Interessant is dan ook in hierdie verband die dalende neiging in die kritiese evaluering deur van ons bekendste kritici. In die 1947-uitgawe van *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis* deur dr. G. Dekker is die kritiek nog ondergeskik aan die lof. Sy prosa word beskryf as "skoon van klank en beeld en ritme" en hy het "ons prosa verryk met skone natuurskildering". Rob Antonissen het in *Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hedendaas* kwaai kritiek tog ook nog heelwat goeds te sê vir Malherbe se prosa. So word *Die Meulenaar* bv. gesien as "'n verdienstelike poging tot end-uit volgehoue tragiese gestaltebeelding in die Afrikaanse romanliteratuur ... Sy roman word die liriese sang van 'n lewensbeeld-in-hom; en onder die mooiste is sommige van dié passasies waarin die sang van arbeid en natuur en die liriese meegaandheid van die outeur saamklink tot 'n gedraenheid van musikale volsinne. Holheid, klank sonder sin, té groot woorde en gebare, kragteloze stapelsinne is by dit alles geen denkbeeldige gebare nie. En ook die romanstruktuur sluit onvolkome." Selfs oor die vier Ou-Testamentiese romans word positief én negatief geoordeel. Kannemeyer het oor Ig. vier feitlik geen goeie woord te sê nie en reken dat al vier "as gevolg van die swak styl op die lange duur onleesbaar word".

Dit lyk amper of die "Gegenwartshorizont" hier toegelaat is om geleidelik by die "historischer Horizont" oor te neem sonder dat die nodige toegewings gemaak is.

By die publikasie van 'n Malherbe-werk vandag lyk dit my onredelik om vanuit 'n kontemporêre perspektief te evalueer. Hoogstens kan 'n mens vergelyk met vorige Malherbe-werk. Selfs so gesien moet die nagelate verhale m.i. egter nog betreklik laag op die Malherbe-leer geplaas word. Afgesien daarvan dat hulle ly aan die tipiese stilistiese swakhede van die skrywer, t.w. gebrekkige sinsbou, onlogiese oorgange, 'n te weelderige woordrykheid wat dikwels in clichés verval, 'n weke sentimentaliteit, 'n geswollenheid wat geensins verband hou met die alledaagsheid van die gebeurde nie, ens., is die meeste van die verhale ook verhaalmatig so amateuragtig dat 'n mens werklik verstom staan dat hulle vir bundeling oorweeg is.

So is die verhaal "Die lampig", wat gekies is om die bundel in te lei, 'n lawwe, amateuragtige liefdesverhaaltjie wat nie eens die mees onkritiese skooldogter sal bevredig nie. Dit sou geen doel dien om die verhale een vir een te bespreek nie. In die algemeen kan 'n mens konstateer dat feitlik almal planloos verloop; daar is geen of weinig

sprake van basiese strukturelemente soos intrige, ontwikkeling na 'n hoogtepunt, gevolg deur 'n afwikkeling; die dialoog is meesal naïef, die optrede van die karakters psigologies ongemotiveer, die spanningslyn of geheel afwesig of minstens erg gebroke, terwyl die meeste van die verhale lam en sonder trefkrag eindig, soos water wat wegsyfer in woestynsand.

Die enigste uitsondering is die titelverhaal, waar die tema van Jurg se bloeddors reeds in die inset aanwesig is en dwarsdeur die verhaal ontwikkel word. Hierdie tema is egter nie geïntegreer met die newemotief van Ester se ambisie, waaraan 'n groot deel van die verhaal gewy word nie. Die motief van Jan se verhouding met Nita word slegs aangestip en ontwikkel nie verder nie.

Ná die lees van die boek wonder 'n mens of dit werklik waarde het om 'n letterkundige werk te publiseer wat slegs kultuur-historiese waarde het.

D. F. Malherbe, *Twee Nagelate Nouvelles*. Perskor, 105 pp. R7,95 + 4%.

Die uitgewers vermeld dat die twee verhale wat in hierdie boek vervat is in die skrywer se eie handskrif in die Nasionale Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein gevind is en dat hulle nog nooit voorheen gepubliseer is nie. Daar is geen aanduiding van wanneer die verhale oorspronklik geskryf is nie. 'n Mens raai dat dit taamlik vroeg of taamlik laat in Malherbe se skrywersloopbaan moes wees, want ook hierdie verhale gaan — selfs vir die tydperk waarin hulle geskryf is — mank aan soveel gebreke dat hulle weinig meer as bloot kultuur-historiese waarde het.

Die eerste van die twee nouvelles, getitel "Togganger en Perdedief" is los van struktuur, episodies van aard en verloop feitlik intrigeloos. As 'n mens die verhaal probeer opsom, sou jy kon sê dit is 'n beskrywing van Oom Koot se laaste tog die binneland in, waartydens hy Jenkins, die berugte perdedief, toevallig raakloop en dié tot inkeer bring. Meer is daar werklik nie. Die vertelling stommel voort met lang stukke onfunksionele dialoog (vgl. die werklik onsinige inleidende gesprek tussen Oom Koot en sy vrou Betta), en die didaktiese kapstok waaraan die verhaal, luidens die aanvangsitaat gehang word, is nie sterk genoeg om struktuur daaraan te gee nie.

Die reeds onsamehangende verhaalstruktuur word nog verder verswak deur lang, onfunksionele uitweidings wat nie by die res van die verhaal aansluit nie. Wat is bv. die doel van die toneel waar die dominee en die ouderling Oom Koot-hulle besoek (p. 18-19) en die gesprek oor die beplande vertaling van die Bybel in Afrikaans as hierdie tema slegs een keer, teen die einde van die verhaal, net momenteel weer opgehaal word om onmiddellik weer begrawe te word? Die liefdesdriehoek Anet-Jaap-Ella word so naïef gehanteer dat dit as newe-intrige deur die mat val.

Die tweede novelle "Baron Terski", ontaard — ná 'n nogal energieke inset — in moraliserende melodrama wat origens aan min of meer dieselfde swakhede as die nagelate verhale ly. Soos in die roman *Hans-die-Skipper* is die konflik tussen vader en seun die hoofmotief,

maar hierdie konflik word nooit opgelos nie en eindig in 'n vae verwarring wat die leser onbevredig laat en boonop psigologies oneg aandoen. Die baron se beheptheid met sy eie adellike afkoms is onvoldoende gemotiveer en derhalwe vind 'n mens dit moeilik om werklik te glo aan die egtheid van die sg. konflik tussen hom en sy seun. Die spanningslyn is breekdun en telkens wanneer die skrywer wel daarin slaag om iets te bereik wat na 'n klimaks lyk, word dit gevolg deur 'n antiklimaks wat in patos verval. Die beste voorbeeld hiervan is die slot van die verhaal, waar die baron in die diepste sielewroeing verkeer, en die leser dan skielik verneem: "En toe kom, tydig genoeg, skielik die agent met die nuwe Ford." Die kriptiese slot, met die vermoede dat Baron Terski verongeluk het, kon geslaag het as die bedoelde skokeffek nie so ooglopend was nie.

Ook hier word die prosa ontsier deur 'n elliptiese skryfwyse wat in 'n manièresme ontaard. Eienaardige sinskonstruksies kom dikwels voor. Vgl. (p. 104): "Het hy nie sy naasteliefde uitgeleef om hom die wegkruiper tot mens te maak nie?" en (p. 104): "Al wat hy nou sien om nie te vergaan nie, is afleiding."

Die feit dat die skrywer dikwels skielik oorslaan van die historiese praesens na die verlede tydsvorm werk ook antiklimakties. Vgl. op p. 84 waar Terski aan die woord is: "'Moet ek dit belewe! My kind, my opvolger!" Dit was 'n radelose uitroep.'

'n Mens wonder of die uitgewer D. F. Malherbe, wat vanuit historiese perspektief gesien, werk van beter gehalte gelewer het, werklik 'n guns bewys het deur hom met twee werke van sulke swak gehalte te laat "herleef".

Eugène N. Marais, *Keurverhale*. Perskor, 117 pp. R8,95 + 4%.

Hierdie is die tweede uitgawe van 'n boek wat in 1948 deur prof. P. J. Nienaber van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein saamgestel is en in sy reeks *Geskenkboeke* gepubliseer is. Die verhale wat in hierdie bundel verskyn, is vroeër in *Die Vaderland* gepubliseer en is deur prof. Nienaber ontdek toe hy in 1947 aan sy *Bronnegids* gewerk het.

In die heruitgawe is redigering, aldus die uitgewers, beperk tot 'n aantal spelvorme en benaminge waar dit die teks geen skade sou aandoen nie. Verder is Marais se oorspronklike skryfwyse behou.

Die titel van die bundel is misleidend. Hierdie verhale behoort nie tot Marais se beste nie. En, afgesien van die viertal *Dwaalstories*, was Marais se kortverhale buitendien nie van sy beste literêre voortbrengsels nie. Dus, selfs al sou 'n mens die bundel bekyk binne die raam van die historiese tydperk waarin die verhale die eerste keer verskyn het, is dit nogtans onmoontlik om hulle die lourierkrans om te hang.

Weens hul anekdotiese aard sou 'n mens die meeste van die verhale buitendien eerder as vertellings dan as kortverhale wou klassifiseer. Hulle is geskryf met die duidelike doel om 'n boeiende storie te vertel, is uiteraard gemik op dagbladlesers en het dus weinig literêre

pretensie. Die okkulte en die bonatuurlike speel 'n belangrike rol in 'n aantal van die vertellings, wat baie los gekonstrueer is. "Die Ondergang van die Tweede Wêreld" is 'n effens naïewe en onoortuigende poging tot wetenskapfiksie. Die meeste van die verhale (met die uitsondering van "Die Diamant" en "Die vonnis op regter De Wildt") sluit nie en gee die indruk dat hulle nie behoorlik deurdink is nie.

Dus: beslis nie Eugène Marais op sy beste nie.

la van Zyl

Jeuglektuur

Ben Conradie: *Boomsingertjie, sing!* Juta en Kie. 1980. Prys R3,75.

Die Groot Griep van 1918 het 'n ingrypende betekenis vir die Afrikanervolk gehad en as inspirasie vir meer as een literêre werk gedien, die bekendste seker Langenhoven se *Mof en symense*. Ook in bogenoemde werk van 'n eweneens bekende skrywer speel die Griep 'n beslissende rol. Dit dien as aanleiding tot die intrige en motiveer volgehoue spanning as 'n spel gespeel word tussen speurder en jong skurk wat tasse steel en uit die leër gedros het. Ook die Eerste Wêreldoorlog word dus by die omstandighede betrek. Die leser kan nie die knope self voor die einde ontrafel nie, wat dit daarom juis 'n bevredigende leeservaring maak vir ouer kind en jonger tiener.

Die titel verwys veral na die hoofkarakter, Loffie, wie se ouers albei deur die griep platgetrek word. Hy is lief vir voëls en spreek die boomsingertjie een keer aan: "Sing, boomsingertjie, sing tog dat ek kan vergeet van siekte en dood en alles wat my bangmaak!" (87).

Liefde vir voëls en die diere wat hy versorg, kommer oor sy siek ouers en verantwoordelike optrede in moeilike omstandighede, kenmerk Loffie se karakter. Tog gaan dit steeds meer om 'n uiterlike, spannende verloop van gebeurtenisse as 'n fyn blik op Loffie se innerlike. Hy word nie werklik oortuigend en genuanseerd geteken nie; sy karakter is ondergeskik aan die uiterlike gang van omstandighede.

Die skrywer sê dat die verhaal gebaseer is op eie herinneringe, dinge "waarvan ek genoeg onthou om hierdie boekie 'n werklikheid te maak" (96). Gebeure word sonder sentiment aangebied; tog is die betrokkenheid daarby nie so diep en eg dat dit die Groot Griep as sodanig vir die leser onvergeetlik oproep nie — hy sal eerder agter die storie aan lees.

Dis oorspronklik dat die dae waartydens die verhaal afspeel (10 tot 23 Oktober) soos in 'n dagboek telkens aangedui word, maar dat die datums nie saamval met die hoofstukke nie, behalwe natuurlik in die eerste geval.

Taalgebruik is vlot, maar eerder draer van die gebeure as ontginde medium as sodanig.

Jenny Seed: *Die jaar een*. Human & Rousseau 1980. Prys R4,80.

Nie die 1820-setlaars wat in alle Geskiedenisboeke bespreek word, kom in dié boekie onder die loep nie, maar Engelse wat in 1850 na Suid-Afrika gekom het. By hulle het die hele skema waarvolgens hulle plase sou ontvang, deur die mat geval — in sekere sin was hulle dus nog slegter daaraan toe as die bekende Setlaars. Maar juis daarom is soveel deursettingsvermoë en die wil om planne te beraam en die beste van 'n baie slegte saak te maak, van hulle gevra én by hulle gevind.

Inligting wat getuig na navorsing oor daardie tyd, word boeiend vervleg met die persoonlike belewenis van die agtjarige Alice. Die boekie is klein van omvang, dus is karakterbeelding nie diepgaande nie — óók omdat 'n alwetende verteller die beskrywing van binne en buite waarneem. Tog ontwikkel Alice op oortuigende wyse van 'n dogtertjie wat minderwaardig voel omdat sy nie iets oorspronklikes kan aanvoer soos die res van haar gesin nie, tot iemand wat besef dat sy nie meer so bang is vir alles wat in dié land vir haar vreemd is nie: "Sy het iets gedoen wat sy nooit gedink het sy sou kon doen nie, en dit was op die ou end tog nie so moeilik nie" (42).

Die werkjie is aantreklik uitgegee, met bruin letters én tekeninge, en die vertaling deur Leon Rousseau lees vlot.

E.B. White: *Charlotte se web*. Human & Rousseau 1980. Prys R4,75.

Ná die verskyning van hierdie boek in 1952, het dit vinnig in Engels klassiek geword. Dis baie goed dat Afrikaanse kinders nou ook, deur Leon Rousseau se vertaling, eerstehands in hul eie taal die beroemde spinnekop Charlotte kan leer ken. En deur haar, sonder dat die werk hoegenaamd direk moraliseer, kan léér.

'n Mens kry hier 'n uiters geslaagde vermenging van die werklikheid en fantasie — wêreld wat vir die kind ewe belangrik en ewe waar is. Die menslike hoofkarakter, die agtjarige Fren, maak die varkie Otto groot en gaan later as hy verkoop is nog gereeld vir hom kuier. Sy kan luister na die geselsery tussen Otto en sy vriende soos die eende en veral die spinnekop Charlotte, maar sy praat nie saam nie: daar is dus kennis van die fantasie maar geen moontlikheid van direkte deelname nie. Sy leer 'n wêreld ken wat haar verryk; haar realistiese bestaan en ook dié van ander mense word daardeur verryk — almal kan die woorde sien wat Charlotte in haar web inspin, en omdat die woorde nie haarself nie maar Otto aanprys, red die spinnekop nie net sy lewe nie maar maak hom beroemd. Daarteenoor word ook die fantasiewêreld deur die gewone plaaslewe beïnvloed: juis om te keer dat Otto geslag word, begin Charlotte met haar woordspinnery.

Baie effektief druk die skrywer dus deur sy storie die geloof uit: die wêreld is nie nét konkrete alledaagse werklikhede nie; die wonder van fantasie bestaan en maak juis alles sinvol.

Dis interessant dat die fantasiewêreld ook later, as Fren persoonlik dit ontgroeï, steeds selfstandig bly bestaan. Só word Otto en veral Charlotte karakters wat uiteindelik belangriker is as die dogtertjie Fren. Veel dieper waarhede word deur die fantasie oorgedra: dat 'n belofte

nagekom moet word, dat vriendskap iets kosbaars is wat hom groot opofferings getroos, dat niemand graag wil doodgaan nie maar dat 'n tyd vir sterwe tóg kom en dan gevolg word deur nuwe lewe (as Charlotte oud en moeg is, sterf sy — maar honderde van haar eiers broei die volgende lente uit). Die mooiste waarheid wat oorgedra word, en wat ten diepste religieus is, is dat lewe kosbaar is en dat selfs eenvoudige dinge eintlik spreek van 'n wonder: nie net die woorde wat Charlotte in haar web inspin is verstommend nie, maar 'n web sêlf is 'n mirakel. Soos in die meeste fantasieverhale is 'n alwetende verteller aan die woord en is karakterisering nie diepgaande nie. Hier en daar glip te hoë woorde deur wat 'n kind beswaarlik sal begryp, maar dit sal nie sy plesier aan die onvergeetlike geheel bederf nie.

Hermione Suttner: *Swerwer van die Sonland*. Human & Rousseau 1980. Prys R4,95.

As boek wat op 'n vorige, *Die bontborsboesman*, volg, kan hy tóg volkome selfstandig ook gelees word. Die verwerking uit die Engels deur Stella Branca lees natuurlik en suiwer. 'n Mens het teen dié suiwerheid dan juis beswaar as dit by dialoog kom waarby die Boesman Frans Waters betrokke is. Al het hy van jongs af by Namas waar hy grootgeword het goed Afrikaans leer praat, is die formulering en stelwyse darem net té geleerd.

Op simpatieke wyse word Frans se swerftogte nadat hy op parool uit die tronk vrygelaat is, meegedeel. Die manier waarop hy, aanvanklik onskuldig, met diamantsmokkelaars deurmekaar raak, later self begin klippies versamel en die boer Smit vermoor as straf omdat hy hom by die betaling gekul het, lees boeiend. Die moord is dus gemotiveer, ook daardeur dat Smit 'n deurtrape skelm was, en Frans word wel deur die polisie gesoek en later deur 'n speurder opgespoor, maar hy word die vernedering van 'n verhoor en straf gespaar deurdat hy van 'n pofadderbyt sterf.

Tog is daar vir die tiener wat die boek lees, 'n probleem van identifikasie. Hy het simpatie met Frans, maar moet hy daarom die koelbloedige moord op Smit goedkeur? Buitendien is beelding baie oppervlakkig, omdat die alwetende verteller steeds aan die woord is; hy beskryf en volg Frans se dwaalpad, hy interpreteer selfs heeltemal on-beeldend: "Frans het die Boesman se konsep van tyd, waarin die verlede nie skerp van die hede afgesonder is nie" (50). 'n Keer word ook 'n vooruitblik gegee: "Frans kon nie weet dat sy reis binne vier-en-twintig uur voorlopig oor sou wees nie" (18).

Die werk het 'n besondere struktuur. Aanvanklik word Frans van die kant van die polisie voorgestel; as hy op parool by 'n boer werk, vertel hy ook as terugflits aan Wessels hoe dit op die plaas gegaan het. Later kom Wessels dit te hore dat Frans hom uit die voete gemaak het. Hierop volg 'n hele aantal van die kort hoofstukke waar die verteller Frans volg. Teen die einde, na die moord op Visser, word alternerend op Frans en die polisie gefokus totdat die twee partye mekaar ontmoet en Olivier, na 'n laaste gesprek, "weet dat Frans dood is" (95).

Volgens verwysings na die pas afgelope Anglo-Boereoorlog, die landelikheid van die ruimte, die feit dat die mense met perde ry en dat diamante in die Oranjerivier nog nie amptelik ontdek is nie, speel die werk vroeg in die twintigste eeu af.

Die werk word verryk deur die suggestie van 'n universele menslike trek wat deur die Boesman se optrede duidelik word, naamlik outsiderskap, die dieper eensaamheid van menswees. Frans hoort letterlik nêrens, omdat hy 'n Boesman is in 'n streek waar sy nasie nie voorkom nie. Deur sy gebrek aan begrip omtrent witmenswette moet hy tronk toe gaan en loop hy later, as 'n drag slae by 'n boer vir hom eweneens onverstaanbaar en vernederend is, weg en word 'n gejagte. As hy 'n meisie van wie hy hou later weer sien, het sy reeds 'n ander man; as hy terugkeer na sy eie mense, moet hy hoor dat die meeste van hulle dood is. Selfs die moord wat hy pleeg en wat hom opnuut 'n gejagte maak, kan in sekere sin geregverdig word uit Frans se Boesman-opvatting van moraliteit en geregtigheid.

Deur sy geloofwaardige en tipies Boesmanse optrede word Frans dus 'n alleenloper wat deernis by die leser wek en wat hom in sy kennis van die mens verryk.

C. Louis Leipoldt: *Die Issiegrimmiebonso*. Tafelberg 1980. Prys R6,25.

Dis nie algemeen bekend dat Leipoldt, benewens digter, dramaturg en skrywer van volwasseneverhale (laasgenoemde weliswaar van mindere gehalte) ook 'n hele aantal kinderverhale geskryf het nie. Die beste verhale is nou opnuut gebundel en uitgegee, saam met 'n aantal van Leipoldt se kindergedigte.

Leipoldt se taal openbaar 'n heerlike geestigheid, en in sy vertelhouding sluit hy aan by die ou tradisie van die kind as luisteraar en die grootmens as duidelike verteller. Dit slaag veral omdat al sy verhale 'n fantasiewêreld betrek.

Daarby speel die stories vaagweg in 'n Suid-Afrikaanse ruimte af, maar dan baie lank gelede — byna soos in 'n sprokie.

En soos in die sprokie is die getal drie in 'n paar van die verhale ook 'n volmaakte en magiese getal. In *Die skommeling* vra die paddatjie drie keer wat 'n skommeling nou eintlik is, en as hy uitvind, wil sy pa hom nie glo nie (soos met werklike kinders en hul pa's ook soms gebeur!). In *Die slim kraai* word deur 'n onregverdige slang uitoorlê as die derde dier wat om geregtigheid genader word, 'n slim plan maak om hom op sy plek te sit. In die kriebellekker storie van *Die arme spook* verneem die kind op bedekte manier dat 'n mens tog sterker is as 'n spook, selfs as drie spoke, want selfs drie spokerasies kry dit op die derde nag nie reg om 'n ou man bang te maak nie.

Op oorspronklike en verbeeldingryke wyse skep Leipoldt fantasiefigure wat veral die bose konkretiseer en wat telkens deur die goeie oorwin word. Die monsteragtige Issiegrimmiebonso word deur 'n slang, wat hier die goeie voorstel, só verniel dat hy sy plek leer ken. Juis die feit dat hy nie finaal vernietig word nie, kan die kind daarop wys dat die bose maar steeds 'n mag is om mee rekening te hou. Die bose

Gosem-vrou en -kinders kry hul verdiende loon, en in *Die slim kraai*, waar dit weer die bose is wat deur 'n slang voorgestel word, word dié ondankbare en sluwe rindhals teruggeplaas onder die swaar klip waar hy oorspronklik om hulp geroep het. Selfs in *Die een wat blind was*, wat oppervlakkig beskou eindig met 'n oorwinning vir die bose eens-blinde en vernederend vir die goeie jagter, word fyn gesuggereer dat die jagter uiteindelik die beste daarvan afkom: hy maak 'n pyl en boog en word só die voorvader van die Boesmans wat juis slim mense is en nie dom, soos vir die jagter gesê is dat hy is nie.

Hier het 'n mens dus fantasieverhale wat aan die eis van waaragtige fantasie voldoen: hoewel dit oënskynlik oor figure en situasies handel wat geen betrekking het op die werklikheid nie, sê dit op dieper vlak wel deeglik iets oor die menslike bestaan, menslike probleme en die moontlikheid dat die goeie eindelijk oor die kwade sal seëvier.

Die kindergedigte in die bundel beïndruk minder. Lewendig en geestig is veral *Die ou likkewaan* met sy agtreëlige strofes (waar die ander meestal kwatryne is) en gekruiste rym, en veral 'n metrum wat nie sangerig-eentonig kan word nie. Woordgebruik, vergelykings en herhalings pas so reg by die kind, en selfs die 'lessie' aan die einde, gerig aan Jan wat ook vroeër in die gedig aangespreek word, is aanvaarbaar omdat dit bloot spottend bedoel word. Baie bekend maar nie wesenlik 'n kindergedig nie — hoewel kinders waardering sal hê, soos dekades se kinders voor hulle, vir die lewendige ritme en die pragtige skep van atmosfeer — is *Die Slamaierwinkel*.

Hierdie bundel het nie net kultuurhistoriese waarde nie — dit natuurlik óók, vir die lig wat dit werp op die ontstaanperiode van ons kinderliteratuur — maar sal jong lesers groot plesier gee. 'n Fantasieverhaal raak immers nooit werklik uit die mode nie maar het vir elke nuwe generasie opnuut iets te sê.

Rocco van Schalkwyk: *Sending Reijger*. Daan Retief-uitgewers 1980. Prys R4,20.

Dis 'n besondere prestasie vir 'n baie jong skrywer om 'n wetenskapsfiksieverhaal te skryf wat boeiend lees en die indruk gee van 'feite' oor 'n ruimtetuig en toestande in die ruimte wat meestal oortuigend klink. Seuns sal geboei word deur die spannende verloop van die reis, met 'n gevangene deur buite-aardse wesens, 'n ontsnapping, die land op die moederplaneet Sakurao en daarna op Mars, en die eindelike terugkeer na die aarde.

Vrae oor die gang van die verhaal duik egter tog op. Byvoorbeeld: hoekom begin Lefinia in die gevangenis meteens bloedstollend gil, spring teen die platform op wat die mense se kos bevat en word gevolglik vermink as die platform weer opgehys word? Hoe is dit moontlik dat die manne van 'n vroeëre ruimteskip, wat jare as gevangenes aangehou is en onder die invloed van dwelmpille bra slaperig gereageer het, skielik heeltemal op en wakker word as 'n ontsnappingsplan baie vernuf van hulle verg? As die paar oorlewendes terugkeer aarde toe, word vir die eerste keer melding

gemaak van die planeet Titan wat intussen bewoonbaar gemaak is en waar die hoofkarakter, kommandeur De Wet, wil gaan woon omdat die aarde se dae getel is.

Die groot swakheid van die werk is dat die skrywer glad nie karakterisering kan hanteer nie. Dis aanvaarbaar dat die karakters vlak geteken sal word, omdat die klem op die intrige val, maar beskrywing, verwysing en optrede moet tog saamhang en oortuig. Woorde wat gebruik word om emosie aan te dui, val meestal heeltemal uit die pas. Dikwels ondervind iemand 'n "wanbegrip" wanneer hoogstens "onbegrip" bedoel word; daar word "onnugterd" (100) na 'n man gekyk wat bely dat 'n gestorwene sy enigste vriend was; as De Wet hom oor iets verbaas, word sy oë "raaiselagtig" (97); sy nooi kyk "kalm met hartstogtelike oë" (137) na hom. Hierdie soort oordrewe en onvanpaste adjektiewe hinder deurgaans.

Taalgebruik is oor die algemeen onbedrewe en selfs foutief. Aanhalingstekens word weggelaat; kommas verkeerd gebruik; woorde met *iee* word konsekwent verkeerd gespél: dieët, varieër, assosieër. Ook algemeen beskou is adjektiewe oordrewe en onvanpas: daar word van 'n saak gepraat wat "ontsettend verskriklik" (21) is, van "kortgeknippte vrees" (57) en 'n "veragtelike sigsgeluid" (100). Ook werkwoorde is nie altyd bo verdenking nie: adrenalien "ontplof" (45) en dit "ruis" (33) soos almal slaap. Hoofletters moes gekontroleer gewees het, sodat daar nie inkonsekwent van "professor De Wet" teenoor "Kommandeur De Wet" en van "da Gama" gepraat word nie.

"Kontroleer" is moontlik 'n sleutelwoord: 'n mens kan die uitgewers verwyt dat hulle ter wille van die 'Sensasie' van 'n boek deur 'n tienerseun nie die skrywer die kans gegun het om eers ryper te word nie, én dat hulle nie die manuskrip taalkundig goed versorg het voor publikasie nie.

P.U. vir C.H.O.

Elsabe Steenberg

Aantekeninge by die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig

T. T. Cloete, (red.) et al: *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*. Kaapstad. Nasou Beperk.

In sy voortrefflike gedig "Woordafleiding" gee Peter Blum die woord *dorp* as 'n lemma aan, speel 'n heerlike spel met die betekenismoontlikhede van dié woord en lê 'n hele stel assosiasies met die woord neer. Hy bedryf dan 'n interessante stukkie semantiek: betekenis is assosiasies, betekenis is etimologie (al is dié etimologie digterlik "getransponeer"!); en betekenis is een groot beweging:

Jy is gevang,
betekenis!

Jy rus op die onvaste,
die onbestendige, die rustelose —
treiben in Duits, en *drīva* in Oud-Fries,
to *drive* in Engels —

O Metamorfose!

By die lees van *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig* (Die ALSS) het Blum se dorp-beeld my die hele tyd sterk bygebly. Die pad span 'n bietjie uit, wei rustig rond, maar in sy voortgesette tog neem hy die hele dorp mee. So is ook die betekenis van 'n woord: dit assosieer, dit metamorfoeer, dit beweeg. En amper in 'n Bybelse parallel: so is ook die Letterkunde van Afrikaans.

Waarmee ek dan wil sê: wie Die ALSS wil lees as 'n literatuurgeskiedenis en die boek dusdanig wil beoordeel, sal maklik 'n inventaris kan saamstel van tekortkominge: die ongelykheid in benadering tot die drie genres, die onvolledigheid van opgaaf, Cloete se vinnige klaarspeel met Opperman, Van Wyk Louw en Boerneef omdat hulle nie na Sestig gedebuteer het nie terwyl daar tog belangrike werk ná Sestig verskyn het, Smuts se gebrek aan werklike oorsig oor die periode, Botha se uiters selektiewe werkwyse, Cloete se oordrewe aandag aan Peter Blum en Ina Rousseau, en — soos Willem Kempen so graag sê — noem maar op, noem maar op.

Dit lyk my egter skeef om op dié manier Die ALSS só skeef te trek met die oog op 'n evaluerende bespreking. Trouens, dit is myns insiens een van die verdoemendste besware teen ons huidige Afrikaanse literêre kritiek: dié mode om van buite met pasklaar metodes, teorieë, ideetjies en vooropgesette oor- (en vooroor-) dele 'n boek te benader. Laat die boek eers vir homself praat, kyk wat hy wil sê, en soek dan binne die raamwerk van die werk self die maatstawwe waarmee jy hom kan oordeel. En binne die literêre kunswerke is daar slegs een gemene deler: die taal. Beoordeel dan 'n digbundel of 'n prosateks allerçers op sy taalaard af: sy dié metafories, ironies, woordspelig, ens., ens. Maar nou raak ek die teer punt aan: te veel letterkundiges ken te min taalkunde, en vir die geldige evaluering van in ieder geval die moderne literatuur, is kennis van minstens die Semantiek en die Sociolinguïstiek onontbeerlike voorvereistes. Terug by my argument, Die ALSS is geen literatuurgeskiedenis nie en kan as sodanig nie beoordeel word nie. Op sy eie beurt egter sondig Die ALSS ook daarin dat in eie oordele oor literêre werke die maatstawwe nie telkens bo verdenking is nie.

Eerder lyk dit my sou die leser na Die ALSS kon kyk as 'n pad wat afsak by die dorpie, op verskeie plekke vertoef, verder gaan, maar in die verdergaan tog 'n nuwe "perspektief" meebring. Dit lê 'n soeklig op die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse Literatuur van die periode Sestig (d.w.s. die sestiger- en sewentiger-jare), maar dié lig vertoef op sekere plekke langer, op ander korter, op sekere plekke is dié lig skerper, op ander flouer. A. P. Grové se uiters onbevredigende inleiding buite rekening gelaat, het die leser hier te make met drie individue wat op hulle eie manier ontwikkelingstendense aantoon in 'n bepaalde periode: Johan Smuts oor die drama, T. T. Cloete oor die poësie en Elize Botha oor die prosa. Toegegee, die titel is ongelukkig gekies, maar die inkleding van die boek self dui aan wat hy wil wees. Wat nie wil sê dat die boek totaal "onbeswaard" gelees word nie. Smuts se afdeling is 'n baie deeglike inventaris van die dramas wat in dié periode verskyn het, maar Smuts — soos trouens gedeeltelik ook

Cloete — werk besonder enkellynig. Die dramas word as woordkunswerke betreklik resepmatig ontleed, maar die sterk sosiale aspek waarmee drama-literatuur so vollediglik verbind is, kry feitlik geen aandag nie. Die drama as literatuur is onvermydelik sosiolinguïsties georganiseer, en dié hoogs belangrike sosiale komponent moet minstens net soveel aandag kry soos die taalkomponent. Smuts se stuk is egter aan te beveel vir sy noukeurigheid, volledigheid en voortreflike naslaanwaarde. Hier en daar is klein hinderlikhede, soos op bl. 97 waar met latere aanvulling die nodige wysigings nie aangebring is nie. Op dieselfde bladsy staan die volgende twee sinne: *Walters se twee dramas is nie op dieselfde vlak as sy beste verse nie*, en drie paragrawe later: *Walters se drie dramas is nie op dieselfde vlak ... 'n Terloopse regstelling: Walters se Miskien woon julle onder ons is geskryf vóór Bartho Smit se Die Keiser, maar daarna gepubliseer. Dit is dus onbillik om by Walters ongemaakte ooreenkomste raak te sien. Dié stukkie "haarklowery" daargelaat; in sy geheel is Smuts se bydrae 'n nuttige en welkome stuk literatuurbeskouing oor ons jongste drama-literatuur.*

T. T. Cloete is 'n baie ervare poësie-kritikus. Dit is dus des te jammerder dat hy in sy inleidende stuk nie 'n helderder siening gee van die jongere poësie-tendense nie. Wat hy aanbied, is so 'n veralgemenende inventaris dat dit ook waar kan wees van poësie in etlike ander periodes. Rubrisering van hierdie aard is in elk geval selde suksesvol. My hoofbeswaar teen Cloete is dat hy plek-plek te hibridies te werk gaan. Aan sy goeie insigte twyfel ek nie, wel aan sy vermoë om te selekteer. Sy metode om die soeklig soms skerper en soms minder skerp te laat val, is goed, maar ek vind dit jammer dat hy aan iemand soos byvoorbeeld Jan Swanepoel so 'n totale oorskatting wy, terwyl byvoorbeeld die heelwat knapper Niel van Tonder afgeskeep word. Besonder voortreflik is o.m. sy opstel oor Breyten Breytenbach. In die geheel lewer Cloete 'n insiggewende bydrae en deur sy bespreking van die onderskeie digbundels kom die ontwikkelingsgang van die Sestiger-poësie tog in 'n baie duidelike reliëf. Alhoewel sy maatstawwe nie oral ewe suiwer is nie, lewer hy deeglik bewys daarvan dat hy wel goed weet waarom dit gaan in die poësie-kritiek.

Elize Botha gaan meer selektief te werk. By uitnemendheid laat sy die pad uitspan en sy nuuskierige stoffies teen die ruite van verskillende geboue (en kamers) druk: sy werk soms met die geheel, soms met 'n onderdeel (vgl. die briljante opstel oor die Henriette Grové-verhaal). Maar in die proses laat sy nie na om die "etimologie" by te bring nie en uiteindelik neem sy wel die hele dorpie in sy metamorfose mee op sy "exodus die ruimte in". Elize Botha lewer in haar afdeling werklik voortreflike werk: verbeeldingryk, deeglik, literêr-verantwoord, opwindend. Haar metode, soos ek pas effens spottenderwys met die Blum-gedig probeer aandui het, is om met hoogtepunte te werk wat die geheel in 'n bepaalde perspektief bring. Sy kán prosa lees, of idiomaties gestel: sy mág prosa lees. Botha bring ook in duidelike samehange sowel die taalaspek as die sosiale aspek. Net een vraag: waarom word die kinderliteratuur so afgeskeep in ons literêre

besprekings? 'n Voortreflike werk van Freda Linde soos *Ken jy die kierangbos* met sy diggeweefde simboolpatrone val nou totaal buite die bestekopname van die Sestiger-literatuur, terwyl haar sogenaamde "volwasse" maar tegelyk swakker werk wel vermeld word. Dit lyk my na 'n opvallende hiaat wat aandag verdien.

Naas die besware teen die boek, is die meriete van Die ALSS sterk te bereken: goeie, selfs hoogstaande beskouings oor bepaalde werke; puik bibliografiese besonderhede; prikkelende menings vir debatvoering; 'n deeglike oorsig van ons jongste drama-literatuur, insiggewende poësie-beskouings, boeiende prosa-ontledings. In sy geheel is Die ALSS 'n nuttige en belangrike bydrae tot die gesprek oor die jongste Afrikaanse Literatuur.

Universiteit van Kaapstad

Henning Snyman

Nuwe Afrikaanse Boeke — Desember 1980

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

Romans

- BEKKER, Pirow. Manna kommering: veldtogte om 'n stem liederlik verdraai deur inmenging en onthouding. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R8,50
- BEYERS-BOSHOFF, C.F. 'n Meisie so mooi. Randburg: Ons eie Boekklub, 1980. R8,50
- BRINK, André P. 'n Droë wit seisoen. Emmarentia: Taurus, 1980. R5,50
- BURGER, Sophia. Splinters van gister. Pretoria: Van der Walt, 1980.
- COMBRINK, Jan. Atlan, prins van Atlantis. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R7,95
- DU PLESSIS, Hannah. Kinkels van die noodlot. Pretoria: Van der Walt, 1980.
- DU PLESSIS, P.G. Koöperasie-stories op Donderdag. Johannesburg: Perskor, 1980. R5,75
- DU TOIT, Chris. Elsa se geheim. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- FRITZ, Bennie. Die pad na die kruin. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980. R3,50
- HARTMANN, Annemari. Hoe lank is altyd? Brakpan: Verenigde Gereformeerde uitgewers., c1980.
- HEINE, Mike. Die wind waai wyd. Johannesburg: Klub Dagbreek, 1980. R6,50
- HENDRIKS, P. G. 'n Monument vir Elias Hardehand. Kaapstad: Human en Rousseau, c1980. R5,95
- IMMELMAN, Doc. Onseker liefde. (Bloemfontein): De Villiers, 1980.
- KOCK, Nelmarie. Ter wille van Marietjie. Pretoria: Retief, 1980.
- KOTZE, André. 'n Nuwe môre. Kaapstad: H.A.U.M., 1980. R6,50
- LAMPRECHT, I.D. Die silwer van die maan. Pretoria: Retief, 1980. — Die sondebok. Bloemfontein: In die Kol-boekklub, 1980.
- LANGVELDT, Daan. Sonja. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980. R6,50
- LE ROUX, André. Te hel met Ouma! Emmarentia: Taurus, 1980. R5,25
- LE ROUX, Gretha. Marietjie se geheim. Lindhaven: Abundant Life, 1980.
- LE ROUX, Marlene. Die vonds. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,95
- LE ROUX, Marzanne. Ver land van vrede. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,95
- LINDE, Engela. Mense van die môre. Bloemfontein: In die Kol-boekklub, 1980. — Najaar van die Feniks. Bloemfontein: In die Kol-boekklub, 1980.
- LINGUA, Susanna M. Die blinde baron. Pretoria: Van der Walt, 1980. R3,45
- LOUW, Linda. Taliitha op die kruispad. Krugersdorp: President, 1980. R3,20
- MAARTENS, Maretha. Die Midas-seisoen. Kaapstad: Tafelberg, 1980.
- MARAI, Annalou. Bankroef met 'n nadraai: 'n spanningsroman. Brakpan: Verenigde Geref. Uitg., 1980.
- MARITZ, Empie. Avontuur op Mars. Pretoria: Retief, 1980.
- MARX, Chris L. Een dag is 'n leeftyd. Johannesburg: Perskor, 1980.
- MURRAY, Ena. Die spookvrou van Santa Catalina. Westville: Ena

- Murray Boeke, 1980.
 — Vyf vir vreugde. Westville: Ena Murray Boeke, 1980.
 PISTORIUS-LOUW, Elize. Dankie vir so 'n liefde. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel, 1980.
 PRETORIUS, André. Die somer van '77. Krugersdorp: President Uitg., 1980. R3,20
 PRINSLOO, Mara. Rustige seile. Bloemfontein: In die Kol-Boekklub, 1980.
 ROODT, Dan. Sonneskyn en Chevrolet. Emmarentia: Taurus, 1980. R7,60
 SMITH, Topsy. Blonde godin. Pretoria: Retief, 1980.
 STEENBERG, Debbie. Wilmientjie Meyer. Johannesburg: Klub Saffier, 1980. R3,75
 STEYN, Elsa. Waar wenners woon. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,95
 STRYDOM, M. 'n Droom moes sterf. Bloemfontein: In die Kol-boekklub, 1980. R3,50
 SWANEPOEL, Johann. Diagnose: genadedood. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,25
 SWART, Lize. Plekkie in jou hart. Pretoria: Van der Walt, 1980. R3,45
 TE GROEN, Sanet. Die geheim van Vredenhof. Pretoria: Daan Retief, 1980.
 THOM, Charl. As die geeste kwaad is. Johannesburg: Perskor, 1980. R3,75
 (Klub 707).
 VAN DEN BERGH, Kas. M^ore se drome. Randburg: Pronkboekklub, 1980.
 — My mooi meisie. Pretoria: Uitgewery Oranje, 1980. R4,95
 VAN DER MERWE, Marie. Katteskoene; illustrasies deur Annette Stork. Pretoria: Retief, 1980.
 VAN DER MESCHT, Ella. Wie erf Rietkuil? Krugersdorp: President-uitgewers, 1980.
 VAN NIEROP, Leon. Hotel Shwalane. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R7,50
 VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Die jong seder. Pretoria: Retief, 1980.
 VAN SCHALKWYK, N. Ringmure om Savarin. Pretoria: Van der Walt, 1980. R3,45
 VAN WYK, Schalkie. Die eerste lenteroos. Randburg: Ons eie Boekklub, 1980.
 — Gister se troebel water. Pretoria: Treffer-boekklub, 1980. R3,45
 VERMAAK, Frances. Los klippies. Pretoria: Daan Retief, 1980.
 WESSELS, Mariki. Plek vir 6! Krugersdorp: President-uitgewers, 1980. R3,20

Vertaalde Romans

- CHASE, James Hadley. Hy's my vriend, al is hy dood; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Selby; Olympos, 1980.
 — Kontant of 'n koeël; in Afrikaans vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1980. R3,07
 — 'n Lelie vir die lyk, in Afrikaans vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1980. R3,07
 — 'n Meisie aan die hoek; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1980. R2,76
 CHRISTIAN, Frederick H. Engel in 'n slagyster; in Afrikaans vert. deur Stefan Radlof. Olympos, 1980. R2,03
 CORD, Barry. Vreemdaling in die vallei; in Afrikaans vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1980. R2,24

KONSALIK, Heinz G. Daar was tien. Kaapstad: Tafelberg; vir Leserskring, 1980.	
— Die erfgename. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R6,50
MADISON, Hank, <i>skuilnaam</i> . Lokval vir 'n skerpskut; in Afrikaans vertaal deur Johan Strydom. Selby: Olympos, 1980.	R2,03
MARLOWE, Dan J. Uur van waarheid; in Afrikaans vertaal deur Riaan van Wyngaardt. Selby: Olympos, 1980.	R2,65
PELZER, Heinz. Die diamantspeurder; vertaal deur Ludwig Visser. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R6,25
SLADE, Jack. Bloedbad; in Afrikaans vert. deur Johan Strydom. Selby: Olympos, 1980.	R2,24
SPILLANE, Mickey. Moor of word vermoor; in Afrikaans vertaal deur Riaan van Wyngaardt. Selby: Olympos, 1980.	R2,65
WHITE, E.B. Charlotte se web; vert. deur L. Rousseau. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R4,75

Kortverhale: Essays en Briewe

BREYTENBACH, Breyten. Die miernes swel op ja die foxterrier kry 'n weekend en ander byna vergeete katastrofes en fragmente uit 'n ou manuskrip. Emmarentia: Taurus, 1980.	R6,60
CILLIE, P.J. Eet jou rape eerste. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
CRONJE, Henno. Kies die sonkant. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
DE JAGER, Johan. Allegaartjie: 'n versameling Afrikaanse kortverhale. Pretoria: De Jager. H.A.U.M., 1980.	R4,50
GROBBELAAR, Pieter W. Die Vrystaat en sy mense. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R10,50
KLEIN KONINKRYK. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R6,75
LEIPOLDT, C. Louis. O'Callaghan se waatlemoen en ander verhale; uitgesoek en ingelei deur A. P. Grové. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R7,50
MALHERBE, D. F. Die slagmes en ander nagelate verhale. Johannesburg: Perskor, 1980.	R7,95
— Twee nagelate novelles. Johannesburg: Perskor, 1980.	
WOORDE teen die wolke — vir Breyten. Nuwe essays oor die poësie van Breyten Breytenbach. Emmarentia: Taurus, 1980.	R10,50

Dramas

AUCAMP, Hennie. Met permissie gesê. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R7,50
— Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
LINDE, Freda. Die gesiglose, en ander eenbedrywe. Kaapstad: H.A.U.M., 1980.	R5,60

Poësie

LOUW, W. E. G. Opvlugte en opdragte. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R8,50
PETERSEN, S. V. Nag is verby. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R6,50
RIEKERT, Donald W. Wasempies geluk. Kuruman: Die Skrywer, 1980.	
ROUSSEAU, Ina. Heuningsteen. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R6,50
VAN DER MERWE, Gerjo. Kan jy hierdie woorde proe? Durbanville: Klipbok-uitg., 1980.	
VISSER, A. G. Versamelde gedigte. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R10,50

Letterkundige Studies en Kritieke

- BOTHA, Elize. Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R9,50
- BEER, Linde. De grote natuur: 'n leersisteem by *De Oogst*. Pretoria: Opvoedkundige en Inligtingsisteme, 1980.
- Die mensheid en haar weedom: 'n leersisteem volgens doelstellings by *De Kleine Johannes*. Pretoria: Opvoedkundige en Inligtingsisteme, 1980.
- COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor D. J. Opperman se *Joernaal van Jorik*; opgestel deur I. Altena. Kaapstad: College tutorial press, 1980.
- Aantekeninge oor *Die derde rit*; opgestel deur Elsa van Niekerk. Kaapstad: College tutorial press, 1980.
- Aantekeninge oor Morkel van Tonder se *Die sneeu bly altyd wit*, opgestel deur E.N.E. Verschoor. Kaapstad: College tutorial press, 1980.
- Aantekeninge oor P. G. Hendriks se *'n Soort bevryding*; opgestel deur Elsa van Niekerk. Kaapstad: College tutorial press, 1980.
- DU RANDT, W. S. H. Drama as handeling. Port Elizabeth: Opvoedkundige en Inligtingsisteme, 1980.
- EKSAMENHULP: Avonture in Rooidag. Pretoria: De Jager-H.A.U.M., 1980. R2,20
- 'n Soort bevryding, (deur P. G. Hendriks). Pretoria: De Jager-H.A.U.M., 1980. R2,70
- LOCH, M. Opstelskryf sonder sukkel. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- MALAN, C. Die ambassadeur; behandel deur Charles Malan. Pretoria: Academica, 1980. Blokboek 35.

Kinder- en Jeugverhale

- BADENHORST, C. S. Grotkoppie se skatgrawers. Pretoria: J. P. van der Walt, 1980.
- 'n Perd soos prins Panga. Pretoria: J. P. van der Walt, 1980. R2,75
- BRINK, A. W. Borombo. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980. R1,75
- COETZEE, Johan. Buks en die geheim van Zimbabwe. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R5,50
- ENGELBRECHT, Herman en Woodley, René. Ontmoet ons diere! Pretoria: Uitgewery Oranje, 1980. R5,26
- HUGO, Helena. Galapagos. Johannesburg: Perskor, 1980. R5,50
- JORDAAN, Adriaan. Duik, Barracuda, duik! Pretoria: J. P. van der Walt, 1980. R1,95
- KLEINHANS, Sarah. Steek-my-weg; met tekeninge deur Lisa Coaten. Durbanville: Klipbok, 1980.
- KOTZE, Susan. Die silwer beker; illus. Alida Bothma. Pretoria: Retief, 1980.
- LAMPRECHT, I. D. Sending Kosmos. Pretoria: Retief, 1980.
- LINDE, Freda. 'n Tuiste vir Bitis. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,25
- LOHANN, Carl. Storiehuis, woordpaleis. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R7,50
- MIKRO. Napoleon, die blouskimmel. Pretoria: J. P. van der Walt, 1980. R2,90
- Ou Borreldien. Pretoria: J. P. van der Walt, 1980.
- MULLER, Petra. Klein Wiek se groot pampoen. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R5,50

MY EERSTE BOEKIE ... Kaapstad: Human en Rousseau, 1980. 4 volumes.	
PRETORIUS, Jan. Kapers op die Suiderkruis. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R5,95
SADIE, Juan. Die swart duikboot. Pretoria: Retief, 1980.	
STEENBERG, Elsabe. Boom bomer boomste. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,25
VAN DEN HEEVER, Es. Kobie en Faan se reis na die maan; illus. Gerhard Marx. Pretoria: Retief, 1980.	
VAN DER MERWE, Marie. Hoppetie-Hobbelperd; illustrasies Marie-Louise Mullan. Pretoria: Retief, 1980.	
VAN NIEKERK, A. A. J. Kallie kraai gaan boer; illus. deur Lisa Coaten. Durbanville: Klipbok-Uitg., 1980.	R3,85
— Senings en sy maats. Durbanville: Klipbok-uitg., 1980.	R9,95
VAN ROOYEN, Engela. Gesie in Villa Musica. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,50

Vertaalde Kinder- en Jeugverhale

ARMITAGE, Ronda en David. As Janet kon praat; vert. deur Elsabe Steenberg. Pretoria: H.A.U.M., 1980.	R9,95
BERSON, Harold. Josef en die slang; in Afrikaans vertaal deur Leon Rousseau. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R5,50
BIRO, Val. Vonkie en die spook. (Afrikaans deur Gretha Vosloo). Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R5,50
BOWDEN, Joan Chase. Die boontjie seun; vertaal deur Freda Linde. Kaapstad: Malherbe, 1980.	
CUNNINGHAM, J. Dalk die mol; vert. deur L. Rousseau. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R4,75
DE SOUZA, Chris. Kom ons kyk na musiek; vert. deur M. van Rooyen. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R6,50
DISNEY, Walt. Goofy: die popkunstenaar. Roodepoort: Newman Art, 1980.	R0,69
— Pluto en die varkie. Roodepoort: Newman art, 1980.	R0,69
— Towerspeletjies. Roodepoort: Newman art, 1980.	R0,69
— Uitstappie in die reën. Roodepoort: Newman art, 1980.	R0,69
GANTSCHEV, Ivan. Freddie se boom; (geïllustreer en vertel deur Ivan Gantschev; in Afrikaans vertaal deur Frans Human). Pretoria: Pretoria Boekhandel, 1980.	R4,95
IONESCU, Angela C. Waar die water slaap; illus. deur Nestor Salas; vert. deur Nerina Ferreira. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,75
JANOSCH, <i>Pseud.</i> Ai, hoe mooi is dit in Panama; vert. deur Leon Rousseau. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
— Die grootste geluk op aarde; vert. deur Leon Rousseau. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,95
JORDAAN, Adriaan. Die blou meermin. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,25
KINCAID, Lucy. Aankoms op Bosdal; illus. deur Eric Kincaid; (in Afrikaans vert. deur Katrien Webb). Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	
— Geheime op Bosdal; (in Afr. vert. deur Katrien Webb). Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	
— Verkenning op Bosdal; (in Afrikaans vert. deur Katrien Webb). Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	
— Verrassings op Bosdal; (in Afrikaans vert. deur Katrien Webb). Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	

LEWIS, Brenda. Legendes wat leef; geïllus. deur Rob McCaig; (in Afr. vertaal deur Jeanne Viljoen). Kaapstad: H.A.U.M., 1980.	R8,70
LOUW, Anton. Stefaansie. Pretoria: De Jager-H.A.U.M., 1980.	R3,75
LUITENANT X. <i>pseud.</i> Lennet en die geheimsinnige meneer T. Kaapstad: Tafelberg; 1980.	R5,50
— Lennet en die saboteurs; (uit Frans vert. deur Gerhard Kirsten). Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
MAAR, Paul. Die prentjieshond; vert. deur C. H. Winkler. Kaapstad: Malherbe, 1980.	R3,90
PATERSON, Katherine. Koninkryk in die bos; in Afrikaans vert. deur Elsabe Steenberg. Pretoria: Van Schaik, 1980.	R4,90
POLAND, Marquerite. Die bidsprinkaan en die maan en ander verhale; vert. deur Mariesan Meiring. Braamfontein: Ravan Pers, 1980.	R3,50
ROY, Ronald. Duisend emmers water; Afrikaans deur Leon Rousseau; met illustrasies deur Vo-Dinh Mai. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R4,75
SEED, Jenny. Die jaar een; in Afrikaans vert. deur Leon Rousseau. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R4,80
TAKAHAMA, Kiyoshi. Hettie Hen bak koek; (illus. Kozo Shimizu; vert. deur Frans Human). (Pretoria): Pretoria Boekhandel, 1980.	R5,50
VAN VELDEN, Jean. Sprokies van lank gelede. Kaapstad: Human & Rousseau, 1980.	
VOIGHT, Elna. Pieter en die wolf; vert. deur N. de Villiers. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R6,25
VEVERS, Guynne. Dieretuistes; illus. deur Wendy Bramall. Kaapstad: H.A.U.M., 1980.	R4,25
— Dierevermommings; illus. deur Colin Threadgall. Kaapstad: H.A.U.M., 1980.	R4,25
WILDE, Oscar. Die selfsugtige reus. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R5,75

Woordeboeke

MARAI, Claude. Marais se juridiese woordeboek. Clubview: Hennop-uitg., 1980.	R25,00
--	--------

Heruitgawes

BEUKES, Dricky. Al lê die berge nog so blou...2de uitg. Pretoria: Van der Walt, 1980.	
CLOETE, T. T. Vyfling: 'n bundel eenbedrywe van Hertzogprysweners. 3de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
DE KLERK, W. A. O. heilige onrus. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980.	R7,95
DE VRIES, Abraham H. Dubbeldoor: Kaapstad-Amsterdam — Kaapstad. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
DU PLESSIS, Hannah. Melodie. 2de uitg. Pretoria: Van der Walt, 1980.	
DU PLESSIS, I. D. Die rugbykroon. (Nuwe uitgawe). Kaapstad: Malherbe, 1980.	R4,80
DU TOIT, Jacob Daniel. Vyftig gedigte van Totius: 'n keur deur T. T. Cloete. 2de uitgawe. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
ENGELBRECHT, Herman. Droomskerwe. 2de druk. Pretoria: Uitgewery Oranje, 1980.	R4,50
IMMELMAN, Doc. Die beestrek. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980.	R4,95

KIELBLOCK, Karl. Lafras Kuyper in Frankryk. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,75
KIRSCH, Olga. Mure van die hart. 2de uitgawe. Johannesburg: Perskor, 1980.	
LOUW, Nicolaas Petrus van Wyk. Die halwe kring. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R4,75
LUCKHOFF, J. A. Die vistermanne strand. 2de uitgawe. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	
MARAIS, Annalou. Verhaal van Elmarie. 2de uitg. Pretoria: Van der Walt, 1980.	R7,95
MARAIS, Eugène N. Keurverhale; heruitgawe. Perskor, 1980.	R7,95
— Laramie, die wonderwerker, en ander verhale. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980.	
MURRAY, Ena. Lise. 2de druk. Westville: Ena Murray Boeke, 1980.	
— 'n Malva in Vinkelstraat. 2de dr. Westville: Ena Murray Boeke, 1980.	R5,50
NORTJE, Peter Henry. Duisendblaar. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,75
RABIE, Jan. Swart ster oor die Karoo: 'n toekomsfantasie. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R5,95
SCHOEMAN, Pieter Johannes. Spore wat nie toewaaï nie. Johannesburg: Perskor, 1980.	R3,00
SPENCE, Ela. Soekie word sestien. 3de uitg. 3de druk. Pretoria: Van Schaik, 1980.	R4,80
STOCKENSTROM, Wilma. Laaste middagmaal. Emmarentia: Taurus, 1980.	R4,50
UYS, Pieter Dirk. Die Van Aardes van Grootoor. Emmarentia: Taurus, 1980.	R7,95
VAN DEN HEEVER, Toon. Gerwe uit die erfpag van Skoppensboer. 2de uitg. Johannesburg: Perskor, 1980.	
VAN NIEKERK, A. A. J. Die wit perd van Calvinia. 2de uitg. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	

Taalkunde

EERSTE beginsels van die Afrikaanse taal — uitgegee deur Genootskap van Regte Afrikaners, 1976. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R9,50 R15,00
STEYN, J. C. Tuiste in eie taal. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	

Ander Werke van Belang

BOSHOFF, Willem. Kykafrikaans. Johannesburg: Uitgewery Pannevis, 1980.	R13,50
FEDERASIE VAN AFRIKAANSE KULTUURVERENIGINGE. Afrikaanse kultureel Almanak. Aucklandpark; F.A.K., 1980.	
SCHOEMAN, Karel. Bloemfontein: die ontstaan van 'n stad, 1846-1946. Kaapstad: Human en Rousseau, 1980.	R19,50

Verseboek vir Kinders

BOUWER, Alba. Ienkel, dienkel. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,00
HEESE, Hester. Kompatjerie is my liedjie. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R5,50
LABUSCHAGNE, M. Woordjies vir klein oortjies. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R3,95
OPPERMAN, D. J. Opperman se nuwe kleuterverseboek. Kaapstad: Tafelberg, 1980.	R17,50

VISSER, Bernie. Kaperjolle: kinderverse; (illus. deur Rina Coetzee).
Johannesburg: Perskor, 1980. R3,95

Studies oor Afsonderlike Skrywers

MIENY, C. J. Leipoldt in Londen: die vormingsjare. Petoria:
Geneeskundige Historiese Vereniging, 1980.
SCHOLTZ, Merwe. Leipoldt 100. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R17,50

Vertaalde dramas

LORCA, Federico Garcia. Die huis van Bernarda Alba; vert. deur
Uys Krige. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,25

TSJECHOF, Anton. Die buffel en ander eenakters; vert. deur Alewyn
Lee. Kaapstad: Tafelberg, 1980. R6,50

Voorgeskrewe boeke vir matriek

Inhoud

Halfeeu (P. G. du Plessis samest.)

Twee verse van Elisabeth Eybers

Kort Geding

Die berg van die jong manne (Jan Scannell)

M. J. Prins (Universiteit van Fort Hare)

Réna Pretorius (Universiteit van Pretoria)

Henriette Roos (Universiteit van Port Elizabeth)

Elsabe Steenberg (P.U. vir C.H.O.)

Halfeeu (byeengebring deur P. G. du Plessis)

M.J. Prins

1. Mislëiding as sentrale gegewe In "Ou Loek" (Jochem van Bruggen)

Die basiese spanning in hierdie verhaal is dié tussen waarheid en mislëiding.

Reeds wat sy *uiterlike* betref, is daar iets mislëidends aan ou Loek. In die eerste sin word ons meegedeel dat hy tot 'n "oorblyfsel van die Boesmansoort" behoort wat "altoos oud *lyk*, maar taai bly soos 'n stuk gomlastiek en net so maer" (9). (Ek kursiveer telkens.) Die woord *lyk*, gevolg deur die teenstellende voegwoord *maar*, dui op die mislëidende in ou Loek se voorkoms.

Ou Loek se *optrede* is voortdurend daarop ingestel om andere te mislei. Hy verstaan byvoorbeeld die kuns om "so min moontlik uit te voer" baie goed, "wyl hy tewens *die indruk maak* dat hy hard besig is" (9). In die lig van ou Loek se optrede verder in die verhaal het die leser dan ook heelwat bedenkinge oor ou Loek se bewering dat hy "vanmelewe" so 'n uithaler beeswagter was. Ou Loek se eintlike taak is om spitwerk te doen. Dit probeer hy egter so lank moontlik uitstel: "En dan moet die *voorwendsel* hom help dat hy so danig besig was om alles agtermekaar te kry" (10).

Wanneer hy uiteindelik met sy eintlike werk 'n begin maak, "duik *skelm* planne uit sy gedagtes uit om in die koelte te kom" (10). Onder die voorwendsel dat hy "vanmôre so indagtig oor (sy) dood is" slaag hy dan ook daarin om saam met sy kleinbaas in die skaduwee te kom. In die loop van sy relaas roep ou Loek uit: "Ek *lieg* nie vir jou nie!" (11). Voorwaar ironiese woorde in die mond van so 'n ou aartsbedrieër. Ons het in hierdie verhaal te doen met wat ons 'n "beminlike skelm" sou kan noem. In hierdie opsig is ou Loek verwant aan figure soos Reinaert die jakkals uit die Middelnederlandse literatuur, of Don Quijote uit die Spaans of Tyl Uilspieël uit die Duits.

Die volgende môre sit ou Loek sy mislëiding voort: Hy het besluit "dat hy dié slag as beeswagter moet uitgaan; en deur sy kop skiet kuierplanne na die laaste een van die bekende volkies in die buurt" (12).

Maar dan kom die *keerpunt* in die verhaal: Hy kry Jim se lyk in die veld. "Ou Loek staar angstig na die onverwagte *waarheid* hier voor hom" (13). Die gebruik van die woord *waarheid* hier is besonder veelseggend binne die konteks van die verhaal as geheel. In die eerste plek word hiermee teruggegryp na ou Loek se kennelike leuen op bl. 11: "... ek is vanmôre so indagtig oor my dood" en sy gebruik van 'n lewenswaarheid om sy kleinbaas te mislei: "'n Mens weet net wat jy nou op dieselfde oomblik is, maar nooit wat jy oor 'n ruk sal wees nie!" Hierdie woorde van ou Loek word op 'n gruwelike wyse waarwanner hy op Jim se lyk afkom.

'n Jakkals verander egter van hare maar nie van snare nie. Al gou begin

ou Loek weer rondspring met die waarheid. Maar let wel, van nou af begin hy ook om *homself* te mislei: "...hy begin die skoene soos 'n erfposie vir hom bedoel, te beskou... En toe dié sienswyse hom heeltemal gerusstel, voel hy sonder gewetensbeswaar al die sakke deur..." (13).

Van nou af geskied ou Loek se misleiding op twee vlakke: na *buite* en na *binne*. Wanneer sy baas hom waarsku dat Jim by hom sal kom spook, antwoord hy uitdagend dat hy wel raad daarvoor weet. Maar "in sy hart is dit nie heeltemal pluis nie!"(14). Hy stap van sy baas af weg "met 'n onverskillige lag wat hy forseerom hard te klink". Sy misleiding na *buite* word dus voortgesit.

Sy misleiding na *binne* is egter nie 'n sukses nie. Deur middel van die *gedagtepraat* word sy pogings om *homself* gerus te stel, weergegee. Maar "in sy siel, egter, begin die onrus te knaag; selfs sy lughartigste gedagtes en redes kan die opkomende swaar gevoelens nie verdryf nie" (14).

Sy gewetenswroeging oor wat hy gedoen het, word deur bygeloof vererger: "Die lug is vol geeste van die dooies, wat elke ding bespeur wat 'n mens verrig..."(15). Hy slaag egter tydelik daarin om *homself* te mislei (deur die dooie Jim om die bos te lei!): Met 'n "onverskillige gebaar" smyt hy die paar stukke komberse in die hoek terwyl hy Jim daaraan herinner dat Jim hom nog 'n "sikspens" geskuld het. Hierdie selfmisleiding duur egter nie lank nie: In sy binneste fluister 'n stem aanhoudend dat dit mos nie net die komberse is wat hy gevat het nie.

Die gemoedelike toonaard van die verhaal het nou verdwyn. In sy patetiese onvermoë om *homself* te mislei, groei ou Loek uit tot 'n *tragiese figuur*. Die dooie Jim verpersoonlik in toenemende mate die waarheid in sy binneste: "Ek het vir jou gesien daar tussen die ysterklippe (...). Die *waarheid* dreun oplaas soos hamerslae deur sy lyf en moker op sy brein dat hy daar haas sinloos van word."(17).

Opdrag: Ons het in *Ou Loek* 'n derdepersoonsvertelling met volledige insig in die psige van die hoofkarakter. Wat is die funksie(s) hiervan vir die verhaal?

2. Die teenstelling tussen Hans-die-Skipper en Meester in "Die eerste vaart". (D. F. Malherbe)

In "Die eerste vaart" vind ons in meer as een opsig 'n interessante teenstelling tussen Meester aan die een kant en Hans-die-Skipper aan die ander kant.

Hans is 'n *daadmens*. Dwarsdeur dié hoofstuk van die roman blyk dit duidelik. Hy is byvoorbeeld deurgaans die een wat die *bevele* gee: "Vat die stuur, Johan! kommandeer Hans-die-Skipper toe hulle inklim"(18). "Plant die masboom, en laat ons hom vlerke gee! sê Hans-die-Skipper"(19). "Nou die diep see in, Johan..."(19). Terwyl dit eintlik die dag is waarop Johan besit moet neem van die skuit, is Hans lustig besig om ook hóm te beveel: "Vorentoe, my seun..."(19); "Laveer, Johan, en seil soontoe"(20).

Ons lees verder telkens dat Hans iets doen: "Hy *sit* hoog op die

voorstel...“(18); *span die seile* (19); *blaas 'n wolk rook uit sy mond uit* (19); *roep verwonderd uit en staan regop* (20); *trek die anker op* (21); *vat self die stuur* (21); *hy skree* (22 e.a.p.).

Teenoor Hans as daadmens staan Meester as *woordmens*. Terwyl Hans besig is om met die see te worstel, staan Meester op die strand, besig om die familieleden van die vissermanne moed in te praat: “As die duisternis swaarste is, dan kom die lig”(25). Meester gee ook “bevele”, maar die bevele wat hy gee, is nie gemik op fisieke handeling nie: “Wel, nig Trynie, jy moet geloof beoefen”(24). Deur die herhaling van die leidmotief *moet word 'n band gelê tussen Meester se “bevel” hier en Hans s'n later*: “As ek praat, moet julle gelyk inval en roei!”

Sowel Hans as Meester is *geloofsmense*, maar elkeen op sy besondere manier. Ons kan Hans se geloof miskien as 'n “konkrete” geloof tipeer, 'n geloof wat op konkrete dinge en daade berus. Wanneer Apools huil: “Ag Here, baas, my vrou en kinders!”, skree Hans: “Roei, dis ons enigste hoop!”(22). Dis byna asof Hans hier met 'n daad wil reageer op Apools se vertwyfelde roep na Bo. Hans verseker sy bemanning dat hulle nie sal vergaan nie, anders sou die “Vrou op die rots” hom dit vertel het. As mens van die konkrete geloof vestig hy sy hoop op 'n konkrete verskyning van die bonatuurlike: “Sy stem was diep soos van een wat 'n gesig het van bonatuurlike dinge, sy *geloof* onwrikbaar dat hulle nie sal vergaan nie”(23). En die bemanning het dadelik aanvoeling vir hierdie soort geloof: “Die wanhoop het weer durf geword, so groot was hulle *geloof* in Hans-die-Skipper se woorde”(23).

Dat Hans se geloof direk op God gerig is, lees ons nêrens nie. Meester, aan die ander kant, vertrou nie net op Hans nie, maar ook op God. Dit blyk uit twee uitsprake op bl. 24: (a) “Wel, nig Trynie, jy moet *geloof* beoefen (...). Daar is net een skipper wat hier sal uitkom, en dit is Hans-die-Skipper.” (b) “Jy moet *geloof* beoefen nig Trynie. Die Here weet wat goed is vir sy kinders!” In die eerste aanhaling rig Meester nig Trynie se geloof op Hans se bekwaamheid as skipper en in die tweede op God se voorsienigheid.

In hierdie verband is die slotsin van die hoofstuk veelseggend: “Goddank, Hans, Goddank!” het Meester gesê en Hans-die-Skipper se klam hand gedruk...”(26). Terwyl hy God dank vir die feit dat Hans en sy manne weer op droë grond is, druk hy Hans se hand, maak hy as't ware kontak met dié instrument waardeur daardie redding bewerkstellig is. Die wisselwerking tussen menslike daadkrag en Goddelike genade is 'n belangrike aspek van hierdie hoofstuk.

Opdrag: Gaan die gebruik van die leidmotiewe *wonder* en *wonderlik* in “Die eerste vaart” na. Probeer vasstel wat die funksie(s) van hierdie leidmotiewe is.

3. Die mens se magteloosheid teen die natuurdinge in “Somer” (C. M. van den Heever)

Op bl. 61 van *Halfeeue* lees ons: “(...) stadig is die gang van die natuurdinge, sonder 'n wil om die swoegende mense te dien”. En

wanneer die storm losbars, besef oom Tom "die mens se magteloosheid"(64). Hierdie afsydigheid van die natuur jeens die mens en die mens se magteloosheid teenoor die natuur is die kerngegeewe van die hoofstuk van *Somer* wat in *Halfeeu* opgeneem is. Ons het hier 'n konflik tussen natuurgeweld en menslike daadkrag. Aanvanklik is daar harmonie tussen mens en natuur: Linda voel bly in die "verruimende môrekoelte", en wanneer die snyers na die land vertrek, "spoel 'n fris koelte teen hulle aan"(58). Trouens, hierdie weldadigheid van die natuur stimuleer die menslike daadkrag, dit "laat die krag in die liggaam ontwaak, 'n krag wat begin dors na arbeid, na verowering"(58). Hierdie veroweringsdrang is ironies in die lig van latere gebeure in die hoofstuk.

Die harmonie tussen mens en natuur word 'n ruk lank volgehou. Wanneer die snyers by die koringland aankom, keer die wind as motief terug en het dit weer 'n stimulerende effek op die arbeidslus van die snyers. Dit word vir hulle "'n fluistering van die môrearde wat (...) (hulle) (...) nooi tot die arbeid"(59).

Al gou gaan die harmonie egter verlore. Die somerdag "groeï in geweld" en die ruimte raak uiters onaangenaam vir die snyers(60): "(...) al ongenadiger word die son"(61). Die natuur word 'n mag wat die mens met vyandskap bejeën en waarteen hy nietig en magteloos is. Dit kulmineer in die storm, waarvan die koms weer eens (ironies genoeg) deur die *wind* aangekondig word: "Die koring ruis kort-kort in 'n vlaag van die wind, en dan staan (die koring) weer skugter en ootmoedig en wag op die storm, weerloos en tog so trots (...)" (64).

Die vyandigheid van die natuur kulmineer in die haelstorm. Die koring, simbool van die menslike daadkrag en sorg, is "weerloos onder die geweld van die hemel"(65). Wanneer die haelstorm in al sy geweld losbreek, dink oom Tom: "Onkeerbaar kom die haelstorm en die werk van 'n jaar, al jou hoop, jou hele bestaan, word platgeslaan!"(65). Hierdie insig werp 'n ironiese lig op die moed en werkywer van die mens elders in die hoofstuk. Die toestand van oom Frans se koringland simboliseer die broosheid hiervan verder: "Die regop halms met die glansende baard van die koring, die dik korrels en sagte deurskynende strooi, wat so koninklik oor die grond geheers het en so buigsaam, so sierlik gespeel het in die wind, lê akelig, bemodderd en stukkend op die haelbedekte grond"(66). Op oom Tom se vraag wat oom Frans nou gaan maak, antwoord laasgenoemde met "Ek weet nie"(67). So word die magteloosheid van die mens teenoor die geweld van die natuur nog eens onderstreep.

Die stryd in hierdie hoofstuk is basies een om heerskappy. Die mens verbeel hom soms dat hy oor die natuurdinge heers, maar in werklikheid heers die natuur oor *hom* en is hy 'n magtelose ondergeskikte. In die aanhaling hierbo is reeds verwys na die toestand van die koring wat so "koninklik oor die grond *geheershet*". Die koring is ook simbool van die (gewaande) heerskappy van die mens. Dis nie die mens wat heers nie, maar die natuur self — soos veral verteenwoordig deur die son. Daarom lees ons in die slotsin van die "helder son wat nou weer vol oor die blinkende aarde skyn, asof die

donderbui nooit sy *heerskappy* versteur het nie" (67). Hierdie siening van die son as heerser kom ook in Jan F. E. Celliers se gedig *Die Vlakte* voor:

"Hoog bowe die kim op sy troon geklim,
is hy heer van lewe en dood".

Die slotsin van "Somer" impliseer verder dat die natuurdinge *self* soms in 'n stryd om heerskappy gewikkel is — wat die mens se "heerskappy" nog verder relativeer.

Die motief van die stryd om heerskappy in "Somer" gee aanleiding tot die gebruik van militêre terme, wat 'n opvallende kenmerk van die styl is. Op bl. 58 lees ons: "'Komaan, kêrels,' klink dit opeens soos 'n bevel van oom Tom se kant af". En wanneer die snyery 'n aanvang neem, staan daar: "die *aanval* het begin"(59). Die koringsnyery word simbool van die mens se stryd om 'n bietjie geluk aan die weerbarstige natuurdinge te ontworstel.

Ook van die storm praat die verteller in militêre terme. Die geruis van die koring op bl. 64 is soos dié van "'n groot skare wat bid voordat die geweld van die *veldslag* losdreun"(64). Die donderslae word met *kanonvuur* vergelyk (65), die reëndruppels met *pyle* (65), die haelkorrels is 'n "*leër* wit vernielers"(65), die wegtrekkende storm is "soos 'n verwyderende *kommando*"(65) en die "donder rommel ná soos 'n magtige *veldheer* se stem"(65).

Deurdadig die verteller in dieselfde terme van die arbeid van die mens as van die "optrede" van die natuurdinge praat, word hierdie twee "aksies" op ironiese wyse gelykgeskakel. Die veldslag wat deur die magtelose mens gevoer word, vorm 'n ironiese kontras met dié van die allesoorweldigende natuur.

Teen hierdie agtergrond moet ons ook die woordestryd tussen April en Stefaans sien. Hulle grootpraterij en grootdoenerigheid dien as 'n indirekte kommentaar op die daadkragtigheid en bravade van die mens. In hulle gekorswel karikaturiseer hulle dit onbewustelik.

Wanneer Stefaans byvoorbeeld opmerk: "(...) die droë baas met die orang-oetangarms stap sommer baie saf oor 'n akker — jy sien net die groot hand en die sekel, die groot hand en die sekel"(61), word dit wat ons vroeër reeds m.b.t. oom Tom gelees het, gebanaliseer en gerelativeer: "Taai soos sening is die droë lyf, en die lang bobbejaan-arms skiet so afgemete juis uit, werk so stelselmatig dat dit die ander snyers moedeloos maak"(60). Hy bevrageken Wynand se "meesterskap" (waarvan ons op bl. 61 gelees het): "Jy sien hierdie voskop-baas Wynand, wat vir hom wie hou: ag wat! hierdie tyd was hy lankal kaiings en die hoepelheup het nog so stil-stil weggeweie in die koring"(62).

Binne die konteks van die hoofstuk as geheel is hierdie stryery tussen Stefaans en April fyn ironies: Dit gaan juis om die nietigheid en die magtelosheid van die mens.

Opdrag: Bespreek die rol wat die son (en sy lig) in "Somer" speel.

4. Kontekstuele vrae oor "Oom Diederik leer om te huil" (J. van Meile)

Fragment: laaste 4 paragrawe op bl. 86 *Halfeeue*.

- (i) "niemand praat 'n woord nie" Vroeg in die verhaal lees ons dat oom Diek se swygzaamheid vir 'n sekere persoon onaangenaam is. Wie is dit? (2)
Antwoord: Sy vrou.
- (ii) Wie is die vier mense van wie ons in die tweede sin lees? (2)
Antwoord: Oom Diederik, sy vrou, die predikant en die ouderling.
- (iii) "soos drie wat kyk hoe een van hulle weggaan vir goed" Waarop dui hierdie woorde? (2)
Antwoord: Op die moontlikheid dat oom Diederik binnekort mag sterwe.
- (iv) Kan ons sê dat oom Diederik wel "sy geloof, sy berou, sy werke, die goeies en die slegtes" op sy wa het? Motiveer u antwoord. (10)
Antwoord: Ja. Sy geloof blyk o.a. uit sy opmerking dat die Bybel 'n mens antwoorde verskaf op al jou vrae. Dat hy berou gehad het, blyk op bl. 83 wanneer die man by die laaste hek opmerk dat 'n mens nie kan aanhou om oor jou sondes te huil nie. Van sy goeie werke blyk by die voorafgaande hekke: In die Eerste Vryheidsoorlog was hy by in die slag by Bronkhorstpruit; met die inval van Jameson het hy met 'n klompie burgers van Middelburg gekom om te help veg; in die Driejarige Oorlog is hy gewond toe die vrede al so te sê gesluit was; in die Rebelle het hy gesê hulle moet ook vir die "ander kant" bid. Téénoor al hierdie goeie werke staan een belangrike "slegte werk": Hy het nie genoeg moeite gedoen om sy swart plaaswerkers te bekeer nie.
- (v) Wat is die funksie van die verwysing na die sakkende son in die tweede paragraaf? (2)
Antwoord: Dit simboliseer die feit dat die dood vir oom Diederik baie naby is.
- (vi) "Oom Diederik sit weer alleen met sy gedagtes." Aan die begin van die verhaal het oom Diederik ook alleen gesit en dink. Waaraan het hy toé gedink? (2)
Antwoord: Aan al die siekes in die omgewing.
- (vii) Waarheen moet die "kar" oom Diederik neem waarvan ons in par. 3 lees? (2)
Antwoord: Na die kerk bo-op die heuwel, m.a.w. na die hemel.
- (viii) Watter trane is die "regte" trane? (2)
Antwoord: Dié trane wat gestort word omdat die mens nie verander nie, maar voortgaan om in nood en sonde te lewe.
- (ix) Hoe het dit gekom dat oom Diederik nou presies weet waaroor hy moet huil? (3)
Antwoord: Die predikant het kom huisbesoek doen en

toevallig uit Mattheus 19 voorgelees. Toe hy by die vers kom waarin vertel word dat Jesus gehuil het toe hy Jerusalem gesien het, was dit die antwoord op oom Diederik se probleem.

- (x) Watter progressie is daar m.b.t. die *hekke* wat oom Diederik moet deurgaan, die *mans* wat hom ondervra en die *vraewat hulle stel*? (13)

Antwoord: Aanvanklik is die *hekke* oop en ry hy maklik deur. Naderhand kom hy egter voor toe *hekke* te staan. By die eerste toe *hek* is daar 'n man wat aan hom 'n vraag stel, en hom deurlaat nadat hy dit beantwoord het. By die volgende *hek* staan weer 'n man wat meer as een vraag vra, maar hom nog deurlaat. So word hy by die een na die ander *hek* deurgelaat, want hy word oor sy goeie daade ondervra. By 'n nuwe *hek* is daar egter twee manne wat eers aarsel voor hulle hom deurlaat. By die volgende *hek* is daar weer twee manne. Hulle ondervra oom Diederik oor een van sy slegte daade: Hy het nie genoeg moeite gedoen met sy plaaswerkers om hulle te bekeer nie. Oom Diederik verdedig homself en aarselend maak die manne die *hek* oop. By die volgende *hek* staan 'n buitengewone man, indrukwekkend om te sien, wat sy kop soos 'n groot generaal hou. Die groot man vra hom waarom hy nie huil nie, aangesien "hulle" slegs mense deurlaat wat huil. Tevergeefs probeer oom Diederik vasstel waaroor hy moet huil. Uiteindelik word hy beveel om om te draai na waar hy vandaan gekom het om eers te leer huil.

Twoë verse van Elisabeth Eybers

Réna Pretorius

Maria^{3*}

Hierdie gedig — só tooiloes en emosioneel beheers — is 'n hoogtepunt in Elisabeth Eybers se oeuvre en in die Afrikaanse poëtieskat. Met buitengewone tegniese vaardigheid en 'n verbluffende insig vir 'n agtienjarige meisie het die digteres die teenstrydigheid tussen verwagting en verwesenliking, tussen droom en vervulling blootgelê in die lewensverloop van Maria — die mees geseënde vrou in die geskiedenis van die mensdom.

Aan die oorbekende Bybelse stof word besondere trefkrag verleen deur die verrassende agterna-perspektief waaruit die geskiedenis van die Seun van God op aarde en die ironiese ervaringe van die vrou en moeder Maria betrag word. Maria is in hierdie gedig nie die Heilige Maagd nie, nie die uitverkore moeder van die Kind van God nie, nie die mees geseënde van alle vroue nie — sy word voorgestel as die eenvoudige, onkundige vrou uit die plattelandse dorpie Nasaret, as moeder van haar eerstelingkindjie, as doodgewone mens met 'n beperkte kennis en gebrekkige insig in wat met haar gebeur. (Implikasie: ook Jesus tree nie op as Verlosser nie, maar as menslike wese: as seun van Maria). Die aksent val in hierdie gedig op Maria se menslike patos, haar diep emosionele belewenisse en die ironiese verloop van haar moederskapverwagtinge soos dit in dié vertroulike maar eensydige herinneringsgesprek — die innige vraagggesprék — onthul word.

Strofe 1 en 7 lê in tydsverband drie en dertig jaar van mekaar verwyder: aanvanklik het ons te doen met Maria, die jong "nooi uit Nasaret" — in die slotstrofe het dié vrou geryp tot die ontnugterde "vrou van smarte"; wat vroeër vir haar 'n "vreugdeboodskap" was (die aankondiging van die geboorte van 'n kindjie en dan wel van die langverwagte Messias) blyk by latere retrospeksie — en tot dié wrange retrospeksie dwing die spreekster (met haar volkome kennis) Maria deur die reeks vroe wat sy aan haar stel — 'n boodskap van smarte te gewees het; haar vroeë verwondering en trots en blye verwagting wat uiting gevind het in 'n "lofsang tot Gods eer" staan in skerp kontras met die moment 'n drie en dertig jaar later toe sy na die Kruisigingsgebeure swyend huis toe keer met "sy vriend Johannes" as plaasvervanger vir haar eie kind.

So skep Elisabeth Eybers 'n ironiese kontras tussen die jong nooi Mariá wat nie geweet het nie en die volwasse gelouterde vrou Maria wat tot insig en begrip gevoer is omtrent die ware implikasies van die "vreugde-boodskap". Die boeiende gedagte wat die digteres in die Bybelse stof wil blootlê, is dat ten spyte van die bonatuurlike in verband met haar moederskap (vgl. "'n Engel het 'die vreugdeboodskap' self gebring"), Maria as moeder in haar menslike

* Die ontleding van die gedig steun in hooftrekke op C. J. M. Nienaber se ontleding in *Die taal as tolk*. 1956. Natalse Universiteitspers: Pietermaritzburg.

beperktheid nie die misterie van Jesus se Goddelikheid, nie die feit dat hy die ware Seun van God is en dus nooit werklik en volkome aan haar behoort het nie, verstaan het nie. En tot hierdie ware verstaan word Maria gevoer deur die ironiese reminissensies waartoe die intieme, sobere vraaggesprek haar as't ware dwing.

Elk van hierdie vrae — retoriese vrae wat telkens nuwe kennis bybring — bestaan uit 'n teenstelling:

In strofe 2-4 bestaan die kontras in die teenoormekaar stel van momente (in chronologiese orde) uit die intense emosionele ervaring van Maria as mens én as moeder en smartliker ervaringe uit die lydingsgeskiedenis van Jesus; Maria het gely onder bure-agterdog en Josef se verdenkinge, maar hý (Jesus) moes die skande van die hele wêreld dra; teenoor haar misterie-ervulde afwagting van die geboorte van haar eersgeborene word gestel die angs en liefde waarmee hý sy "hellevaart" aanvaar het; haar alleenwees tydens die geboortuur van haar kind staan teenoor Jesus se absolute eensaamheid toe hy van alle mense verlate, alléén en in doodsangs in Getsemane moes worstel. In hierdie kontraste, waarin dit gaan oor menslike lyding, word die aksent telkens geplaas op Jesus se groter lyding.

In strofe 5 en 6 word die kontraste telkens gevorm deur die ironiese teenoormekaar stel van droom en vervulling soos dit voltrek is in die lewensloop van Jesus — 'n moment uit sy babajare word gestel teenoor 'n gebeurtenis uit sy lydingsgeskiedenis: Die aanbidding en eerbetoon van hoë vorste uit die Ooste aan die Kind van Betlehem vorm 'n ironiese kontras met die wrange kroningsgebeure toe soldate hom spottend tot koning van die volk gekroon het; die intiemste moment van saamwees van moeder en suigeling staan ironies diskrepant teenoor die totale weggeruk-wees uit dié vertroulike moeder-kind sfeer toe hy as Man van drie en dertig jaar, as Gekruisigde, as Kind van God vanuit sy groot geestelike nood uitgeroep het: "Ek het dors!"

Met hierdie Kruiswoorde word die skeiding tussen Maria en haar kind volkome: hý is Seun van God — sý bly mens.

Hierdie volgehoue kontrasspel tussen Maria se menslike ervaringe en gebeurtenisse wat verbind is met die Messiaanse manifestasie van Jesus is bedoel om Maria al gaandeweg te voer tot insig in die ironiese verloop van haar moederskapverwagtinge — en Maria is in die gedig die prototipe van alle moeders. Die reeks kontraste het die lig ook laat val op die twee nature van hierdie Kindjie: sy menslike natuur as eerstelingkindjie van Maria en sy goddelike natuur as Kind van die lewende God. En hierdie misterie het Maria nooit begryp nie.

Wespark²:

Wespark, wat 'n grondgebied van ongeveer drie honderd akker beslaan, is geleë aan een van die noordelike heuwelhange ten weste van Johannesburg en is een van die drie groot begraafplase van hierdie stad. Die normale verwagting wat gewek word by die lees van

* Hierdie bespreking is 'n verkorte weergawe van my opstel: "Wespark": Ironie as poëtiese middel." *Standpunte*, nuwe reeks 52, jaargang XVII Nr. 4, pp. 10-24.

die titel is dat die gedig oor dood en verganklikheid sal handel; daarom is 'n mens geskok (of verras) as die gedig nie klaend, weemoedig of somber begin nie, maar op 'n dramatiese en sensasionele wyse open deur die dood onbeskaamd-geesdriftig voor te hou as 'n besondere geleentheid van eenkeer-in-'n-leeftyd.

Die hele bou en organisasie van die gedig — die dramatiese aanhef, die strewe na die sensasionele, die verrassende voorstelling van die dood as 'n gulde geleentheid, die geesdriftige, gemoedelike aard van die segswyse, die vlotte welsprekendheid van die persoon wat as woordvoerder optree, die woordkeuse wat soms retories en soms verhewe is, die ordening van die feite-aanbod, die besondere rymtegniek, die strofiese patroon van die gedig en die innerlike samehang van al hierdie genoemde elemente — die ganse konstruksieplan van "Wespark" verkry regverdiging vir sy besondere aard vanweë die feit dat ons hier met 'n *reklamebiljet* ("Geagte leser ...") te doen het waarin die vernuf van 'n geniale reklameagent om sy produk aan te prys, duidelik blyk.

Ten einde belangstelling vir sy handelsartikel te wek, appelleer die reklameagent aan die "aspirant grondbesitter" in Wespark se sterkste en mees basiese gevoelens: Hierdie sonderlinge geleentheid om grond te kan besit in hierdie elite-woonbuurt word aan hom persóónlik gebied; die verkoopman beloof dat die spogsiek mens se ydelste verlange in dié Utopia bevredig sal word: die primêre behoefte aan sy medemens se goedkeuring en die só lang vertraagde waardering vir sy werk — kortom: sy sug na roem en eer — sal in Wespark in vervulling gaan (vgl. strofe 2).

Die hele gedagte van 'n menslike onvervuldheid word nog verder uitgebou in die volgende sewe strofes deurdat die verkoopman nou konkrete gevalle neem en die vervulling van besondere individue se verlange na dié "een-ding-wat-jou-ontbreek" in die vooruitsig stel. Die potensïële grondbesitters tot wie die adverteerder hom rig, is verteenwoordigend van al die verskillende sfere van die samelewing — van die ganse mensdom as't ware —: (skof)baas en klaas, man en vrou; huwelikspaar en eensames, kind en bejaarde, ydel skoonheid en besorgde staatsman, hervormer en dweper, sakeman en student, afslaer en kunstenaar. Die vraag ontstaan nou: Watter band bestaan daar tussen al die uiteenlopende persoonlikhede sodat dieselfde produk met ewe groot sukses by elkeen van hulle aangeprys kan word? En die antwoord is: In één opsig voel elke mens hom verwant aan sy medemens, naamlik in die diepe besef van dieselfde gemis, dieselfde verlange na 'n volkome aardse geluk.

Die verkoopman se bewerings is (oppervlakkig geoordeel) wáár: Om in hierdie Utopia grond te mag besit en jou daar permanent te vestig in 'n eie gewelhuis, is 'n geleentheid wat hom slegs een keer in 'n leefftyd voordoën; in weerwil daarvan dat dit 'n mooi en rustige buurt is, bestaan daar géén waglys en géén woningnood nie. Elke vrou is hier tevrede, elke man is getrou, elke kind hét sy eie sandhoop ... Al hierdie vlot stelling is wáár.

Maar: "Poetry is not the thing said but a way of saying it". Die woorde en stelling voer 'n treffende dubbellewe binne die raamwerk van hierdie advertensie. Ons het hier die verrassende saamdink van ongelyksoortige sake: 'n konkrete dodeakker en 'n Utopiese geluksland, 'n graf en 'n gelukkige woning, 'n grafsteen en 'n huisgewel, 'n grafhoop en 'n kind se (speel)sandhoop ... Ons het hier te doen met ironie: ironie dui altyd op die kontras tussen verwagting en verwesenliking, droom en werklikheid. Nie die gebeurtenisse of die letterlike bewerings wat ons in die gedig aantref, vorm die werklike kern of pit van sy betekenis nie — die sleutel tot die eintlike betekenis van die gedig moet gesoek word in die volgehoue *ironiese toonaard* van die gedig:

In "Wespark" kom die eksplisiete mededelings neer op die aanprysing van die staat van volmaakte geluk wat 'n mens deur die dood, in die graf deelagtig word. Maar die ironiese segswyse van die gedig roep juis die wrange teenbeeld van hierdie Utopiese geluksland in ons gedagte op: die onvolmaakte lewensbestaan wat ons menslike lot is aan hierdie kant van die graf. Die ironie gee 'n ekstra dimensie, 'n dubbelbetekenis aan alles wat in hierdie gedig gesê word. Wat aanvanklik as "witty" ooreenkomste gesien is tussen sake wat *gladnie verwant is nie*, blyk nou vanweë die volgehoue ironiese trant waarin dit geskryf is, slegs uiterlike en oppervlakkige *skyn*ooreenkomste te wees; diep binne-in is hulle diskrepant, ongelykvormig — met ander woorde: hierdie "ooreenkomste" is in essensiële opsig vals.

Wat in hierdie gedig aan ons voorgehou word, is 'n "eenkeer-in-'n-leef tyd-geleentheid"; toegegee — mens gaan net één keer dood, maar dis nie 'n "kans" waarop die mens gretig wag nie. Dis waar dat Wespark aan die mens 'n "onderdak" bied, maar dis geen ware tuiste nie; dis waar dat jou volle naam op die "gewel" pryk, maar dis geen gewel nie; dis waar dat die vrou hier tevrede en die man getrou is, maar dis nie omdat hulle hartsbegeertes vervul is nie; dis waar dat elke kind sy eie sandhoop het, maar dis nie om op te speel nie. En so kan elkeen van hierdie "witty" analogieë ondersoek word en elke keer sal ons vind dat dit slegs skynbaar waar is, dat dit eintlik 'n skewe voorstelling is. Aan die mens met sy irrasionele verlange na geluk word dié troos gebied dat alle lewens 'n gelukkige *afloop* het; dat hulle as inwoners van Wespark bevry sal wees van die onvolkomenheid van hulle menslike bestaan. Maar dan blyk dit tog nog dat hierdie verlossing van hulle menslike lot ook maar 'n skyn-geluk en 'n ironiese verlossing is.

Die ironie inherent in die hele Wespark-situasie is die kontras tussen die volmaakte wêreld soos die mens dit graag sou wou hê, en die aktuele wêreld met al sy pyn en ellende. In hierdie gedig word egter die volle aandag gegee aan, en die direkte aksent geplaas op die heerlike graflewe wat vervulling bied van alle begeertes, maar ons word bewus van die ironiese spanning wat sodoende geskep word met die wrange verloop van die aardse lewe; deur die "droom" te beklemtoon, verkry die "realiteit" skerp reliëf. En so word die *eintlike* betekenis van die gedig slegs geïmpliseer, word dit *indirek* aangebied. "Wespark" is dus 'n gedig oor die onvolkomenheid van die lewe en ons word op verrassende wyse opnuut bewus gemaak van die onvervulbaarheid

van die mens se diepste verlangens, die onstilbaarheid van sy honger na geluk. Die "verregaande" voorstelling van die begraafplaas as 'n Utopia is slegs 'n literêre middel om die dieper waarhede uit die direkte gegewe in die gedig vry te stel.

Ons het hier met 'n soort poësie te doen waar erns en spot nie meer as teenoorgesteldes bestaan nie. Wat Elisabeth Eybers in hierdie gedig deur haar indirekte metode aan ons bring, is 'n belangrike universele waarheid: Geluk is 'n waan.

Kort Geding

Henriette Roos

I

'n Eerste indruk wat die versameling prosastukke in *Kort Geding* laat, is die van verskeidenheid t.o.v. lengte, intrige, toon en ontstaansdatum. Waar daar in die voorwoord met die vae term 'verhaalkuns' verwys word na die aard van die stukke wil dit dan ook lyk of dié term 'n gerieflike versamelnaam vir 'n lukrake seleksie is. Byna 'n honderd jaar van Nederlandse literatuur-geskiedenis word betrek — die oudste van die skrywers gebore in 1835, die jongste in 1926, — maar wel met die klem op die ouer prosa en op figure wat binne die hedendaagse Nederlandse literêre toneel nie veel aandag geniet nie.¹

Die verskeidenheid stukke kan egter binne 'n besondere samehang groepeer word; 'n klaarblyklike betekenisvolle patroon word sigbaar waardeur ons nie net interessantheide in die verhaalstrukture uitlig nie, maar deur die gevolglike interpretasie ook ander perspektiewe op bekende stof kry.

II

By die eerste groep vertellings kan die oorheersing van die verbeeldingswêreld as gemene faktor toegeken word. *Verbeelding* verwys dan hier na verhale wat sterk steun op 'n sprokiesagtige sfeer, wonderbaarlike gebeure en daardie gegewe wat in volkslegendes en oorlewerings voorkom. "Johannes en Wistik", 'n uittreksel uit Frederik van Eeden se klassieke werk *De Kleine Johannes*, is so 'n stuk. Johannes verkeer met elwe en kabouters, gesels met paddastoelie en hoor van die geheime voorgeskiedenis van die spinnekopstam. In "De Drie Joden" van Aart van der Leeuw ervaar die karakters ook 'n wonderlike gebeurtenis; hoewel hulle tog onskuldig tereggestel word, kom koning Dawid daarvóór vanuit 'n ander tyd en ruimte hulle uit die haglike situasie bevry. Die gierige boer in Anne de Vries se "Oudejaarsnachtlegende" luister sy plaasdiere af en hoor so van sy eie onafwendbare sterfdag, terwyl A. Roland Holst die eeu-oue Ierse sages laat herleef deur die oënskynlik lank versweë waarheid nou op skrif te stel en dus die tragiese lot van 'n godseun bekend te maak.²

Hierdie vier vertellings vertoon opmerklike strukturele ooreenkomste sodat daar 'n karakteristieke atmosfeer ontwikkel, 'n eenheid van toon waardeur almal dan onderdele van 'n groter geheel vorm. Daar is deurgaans 'n alomteenwoordige, anonieme verteller aan die woord — 'n instansie wat vertel van mense en gebeure waarvan die leser ver verwyder staan, maar waarvan die verteller tog besondere kennis dra wat hy meestal op vertroulike toon met die leser deel; soos in:

Hebt gij wel eens op een fraaien herfstdag door het bosch gedwaald?

("Johannes en Wistik" p 11.)

en

En zij, die het hoorden, ontkenen het, hoewel zij het vertelden.
("Die Dood van Cuchulainn van Murhevna" p 52.)

Die onderskeie hoofkarakters wissel van 'n jong kind na 'n volksheld, dan 'n middeljarige boer tot by drie ou mans, en tog lewe almal van hulle buite die 'normale'. Johannes reis deur kabouterland, Cuchulainn is seun van die Keltiese songod, Garrit-Jan praat met die Dood en die drie Jode kan van binne hulle kerker die nuwe Jerusalem sien. Elkeen van die karakters ervaar dus dit wat vir die gewone mens verborge bly en elkeen probeer op sy besondere manier die feit van lewe en die geheim van dood peil. Elkeen ervaar na eie aard die opponerende magte van Goed en Boos en neig dan ook daarvolgens na een van die twee oor. Die eenheidstemming van die verhaaltjies val ook op: die verwysings na die herfstyd, die donkerte en die nagsomberheid is deel van 'n duidelike ontwikkelende motiefreëks. Die herhaling van betekenisvolle woorde en beelde kenmerk dan ook elke afsonderlike verhaal sodat die digte, byna poëtiese strukture nog 'n onderskeidende karakteristiek van hierdie groep vorm.

Die tweede groep vertellings laat die klem val op 'n meer realistiese, 'n dalk meer *alledaagse* wêreld en sy mense.

Dit lyk asof die hoofkarakters heeltemal uiteenlopende fasette van menswees verteenwoordig: daar is 'n vrolike en liefvallige dogtertjie, 'n seun op die rand van volwassenheid, 'n klaarblyklike geestesversteurde en 'n Kaapse boer op die vooraand van die Groot Trek. Net so word heeltemal verskillende tye en ruimtes betree: die oorvloedige vreugde van 'n Hollandse hoogsomer kontrasteer met die gestroopte winterlandskap tydens die Kersseisoen; die ingehokte, dog beskermende atmosfeer van 'n senu-kliniek het blykbaar geen verbintenis met die uitgestrekte verlatenheid van 'n grensplaas in Afrika nie. 'n Eiesoortige verteltoon kenmerk dan ook elk van die vier stukke as individuele vertelling; "Frambozen plukken" van die Scharren-Antinks word op 'n gemoedelike, byna oppervlakkige wyse aangebied, Top Naeff se "Kerstgeschenk" is 'n geloofwaardige beskouing van 'n sensitiewe mens se emosionele ervarings; die gedagtelewe van 'n versteurde in H. E. Unterhorst se "Een Vage Herinnering" vorm die basis van 'n spannende 'riller'-storie terwyl Cachet met "De Laatste Avond" aan die hedendaagse leser 'n blik bied op 'n prosastyl uit 'n vroeë era — 'n soms geykte vertelvorm waardeur individuele droefheid en historiese gegewe gelyktydig beskou word.

Die wye struktuurspektrum gevorm deur dié vier vertellings versteur egter nie die betekenisvolle samehang binne die versameling nie — 'n patroonmatigheid waarna daar reeds ter aanvang van hierdie bespreking verwys is. In elkeen van die laaste vier verhale is daar weer 'n opmerkbare binding met een of meer van die vertellings van die eerste groep. Al die verhale vertoon dus gemeenskaplike elemente sodat hulle mekaar wedersyds toelig en kwalifiseer — 'n herhaling van terugkerende motiewe wat die afsonderlike stukkies laat inspeel op die stemming en tema wat oorkoepelend gevorm word.

"Kerstgeschenk" en "De Laatste Avond" is albei vertellings waar daar weer die anonieme en alwetende verteller aan die woord is om dit wat gewoonweg vir die oog van die buitestaander verhuld sou bly, aan die leser bekend te maak. In beide gevalle besit die verteller 'n kennis van

verskillende karakters se gedagtelewens en deel hy met die leser insigte in die motivering en begeertes waarvan die karakters soms self onbewus is;

Wie schetst die laaste dag, die laaste avond vóór de trek, in meer dan één woning, reeds de eigen woning niet meer?

.....

Wie kan beschrijven, wat er in het hart van beide echtgenoten omgaat?

("De Laatste Avond" p49-50.)

Weer eens het hierdie gedagtes betrekking op die karakters se ervaring van dood en lewe; die lewenslustige tienerjarige word gekonfronteer met 'n nooientjie se sterwe, die jong trekker gesin neem afskeid van 'n ou en dierbare lewe om 'n onbekende nuwe een in te gaan. En in beide verhale — so verskillend t.o.v. tyd en ruimtelike situering — is dit opvallend hoe die beelde van skemerte, kleurloosheid en somberte oorheers. Dis ook betekenisvol dat in die verhaal van Koen, oënskynlik die tipiese skoolseun met tipiese adolessente belangstellings, daar verwysings ingevleg word wat die realistiese wêreld bind met die sprokiesfeer van die eerste groep. Hy sien die siek Nannie as 'n *Alice in Wonderland* (p29), die geskenk wat hy haar bring word vergelyk met daardie gawe waarna die *graal-ridders* op soek was (p31) en die onuitsproke liefde word asot deur *geheime tekens* gekommunikeer. (p36)

Ook by "Een vage Herinnering" en "Frambozen Plukken" klink die eggo's van die ander verhaaltjies weer op. Hoewel die ervarings van die vrolike "dikkerd" Toos, die somerkind, heeltemal anders is as die van die moorddadige sielsieke kan in albei verhale één besondere ooreenkoms bemark word. Albei besit 'n 'oop' einde, 'n slot wat nie vir die leser die eindinsig uit spel nie. Maar hierdie 'onkunde' reik nog wyer uit: dit word nóg 'n perspektief op daardie motief wat in elkeen van die vertellings ontwikkel word — die besef dat daar geheime is wat die mens nie kan opklaar nie en dat die sigbare wêreld net 'n klein en soms irrelevante deel van die omvattende en verborge waarheid is.

III

"Johannes en Wistik" — Frederik van Eeden p11.³

Wanneer daar van Johannes gesê word dat hy so graag "*luisterde* naar (Windekind's) stem, die *sprookjes verhaalde*" (p12) word in feite ook die kernelemente van dié teksstruktuur aangedui. Die vertelvorm beklemtoon die intieme situasie waar 'n leser betrek word by die vertelling: telkens word die direkte aanspreekvorm en dan ook in vraagvorm gebruik sodat dit lyk asof die leser moet reager op die mededelings

Hebt gij wel eens ...?

.....

als ... de dorre bladeren ruischen onder uw voet? (p11)

Hierdie vertroulike verteltoon word verder ontwikkel deur die 'praat'-styl — 'n illusie van spontane, mondelinge mededelings — soos wat die sinskonstruksies opgebou word deur uitroepe, invoegings, afdwalings en verduidelikings. Saam met Johannes *luister* die leser dan na 'n onderhoudende relaas:

Zie, daar in de duistere diepte der struiken
gloeide even een klein, blauw vonkje en verdween.
Daar weder een — en weder! Stil ... als hij goed
luisterde, hoorde hij geschuifel in de bladeren
vlak bij hem, bij dien donkeren boomstronk. De
blauwe lichtjes kwamen er achter te voorschijn —
en hielden stil op den top. (p14)

Die opgestapelde vrae wat die dialoog kenmerk en die versuggende slotsin wat ook as vraag interpreteer kan word, sluit dan ook aan by die karakteristieke aard van die vertelvorm, maar wys ook heen na 'n reeks betekenisvolle woordherhalings wat tot leimotief ontwikkel. Steeds kom woorde soos *nieuwsgierig*, *mijmerde*, *peinzen*, *raadselachtig*, *geheimzinnige*, *wiskunstenaar*, *voorlezing*, *zonderlinge*, *wijs* en *leerdevoor*; 'n reeks wat duidelik verband hou met Johannes se sug na kennis en sy begeerte om "het boekje (waarin moet staan)

Waarom alles is zoals het is, zodat niemand iets meer kan vragen of verlangen". (p16)

Tenoor dié bepaalde leimotiefreëks staan egter weer 'n kontrasterende een; die beeld van 'n wêreld wat nié kenbaar is nie kan gesien word in die herhaalde verwysings na *nevel*, *droom*, *wonderlijke*, *droombeelden* en *droomstemming*. So word Johannes dan ook deel van die sprokieswêreld van kabouters en stryende paddastoete, 'n wêreld waar deur die fantasie ook na 'n waarheid gerek word. Die kontras tussen die fantasie en die 'weet'-wêreld word verder aangevul deur 'n hele reeks van kontraste binne die verhaal. Johannes leef wel

Zoo gelukkig in zijn nieuw leven ... en
Rustig sliep hij in het wiegelend nest van
een karkiet (p12)

maar tog word hy omring deur die onbekende bedreigings van die naguil, die onheilspellende gekras van die kraaie en die gebrul van die roerdomp, die gifpaddastoete en die vreesaanjaende kribbelgaw. Johannes se nuuskierige vrae en ondersoekende gees vorm ook 'n direkte teenstelling met die selftevrede aandsterre, paddastoete wat niks meer verlang as dit wat hulle het en is en kan spog

Welk een schoon bestaan! ... Stuiven is het
hoogste levensdoel! Welk een geluk te kunnen stuiven
zoo lang men leeft! (p13)

Hulle verteenwoordig 'n natuurlike lewe, 'n lewe wat gelukkig is omdat zij niet meer verlangen, want zij kunnen niet anders (p13)

Net so weetgierig soos Johannes is ook die ou kabouter Wistik — waar Johannes egter die jong kind, 'n *leerling* is, is Wistik "de oudste en wijste der kabouters", 'n legendariese figuurtjie.

Tot hierdie kontraspatrone hoort ook die uitbeelding van die ruimte waardeur Johannes beweeg. Aan die een kant beur en bars verskillende lewensvorme deur die aardkors —

een troepje dunne paddestoelen met bruine kopjes, die gezamenlijk in een paar uur waren opgeschoten en elkaar verdrongen om in de wereld te kijken (p13)

en skitter die lewende ligte deur die donker woud zij zweefden tusschen het donkere loover, dansten met kleine sprongen langs den grond, — en ginds straalde een groote tintelende massa als een blaww vreugdevuur (p14)

Daarenteen speel al die vitaliteit af teen 'n ou, ou wêreld; 'n wêreld van herfskleure en geluide, vermolmde boomstompe, 'n woud "zoo moede (die) leeft in oude herinneringen" (p11)

Al die genoemde verhaalelemente verkry betekenis in die lig van die slotwoorde van die vertelling en in die woord wat ook die naam van die kabouter is — Wistik. Hierdeur word binne die sprokie en by monde van die sprokiesfigure 'n essensiële eienskap van menswees beskou. Dit is die begeerte om te weet, om die lewe te deurgrond en om dit te vind wat 'n waarborg vir groot geluk en vrede sal gee. Hoe *universeel* hierdië soeke is, word getoon in die versugtinge komende van uiteenlopende figure soos die kabouter, die wouddiertjies en die mensekind — 'n oeroue begeerte dus. Hoe *onbereikbaar* dit is, word verwoord in Windekind se advies:

dat boekje bestaan zoosals uw *schaduw* bestaan, Johannes! Hoe hard gij loopt en hoe omzichtig gij grijpt, gij zult haar niet inhalen of vatten. (p17)

Die slotwoorde — Wistik ... (het ek tog maar geweet) — se sleutelposisie as *laaste* woord beklemtoon dan ook die onbereikbaarheid van so 'n wete. Wistik se omskrywing van die 'geluksalige' toestand waarin die ontdekker van die boekie sal verkeer, verhef dit tot 'n toestand buite menslike tyd en ervaring;⁴

Want voor hem, die het vindt, zal het leven zijn als een eeuwige herfstdag — blauwe lucht omhoog en blauwe nevel rondom, — doch geen vallend blad zal ritselen, geen tak zal kraken, en geen druppel zal tikken — de schaduwen zullen niet veranderen, en het goud op de boomtoppen zal niet verbleeken. Wat ons licht schijnt, zal duister zijn, en wat ons gelukkig schijnt, zal droevig wezen ... (p16)

Daardie geluk sal die winter altyd afweer, maar impliseer ook dat die somer nooit gesmaak sal word nie.

Alhoewel hierdie prosastuk slegs 'n uittreksel uit 'n omvangryke roman is, vorm dit tog 'n afgeronde en samehangende geheel. Dit illustreer hoedat verskillende verhaalelemente tot 'n strukturele eenheid gebind kan word: die betekenisvolle naamgewing, die tyds- en ruimteaanduidings, die herhalende beelde en aanbiedingswyse. Elkeen van die aspekte verenig sinvol en funksioneel om die eindinsig te vorm: dat die soekende gees van die mens steeds met die lewensraaisels besig bly, dat al kom die oplossings nooit die vrae altyd gevra sal word.

“De Drie Joden” — Aart van der Leeuw (p22)

Binne die bestek van 'n paar paragrawe word in hierdie kort vertelling nie net die lotgevalle van drie (hoof-)karakters bekyk nie, maar daar kan ook duidelik drie handelingsfases onderskei word, sodat 'n indruk van gelade mededeling en snelle verhaaltempo ontstaan.

Die aanvangswoorde: 'Als we maar konden begripen ...

zuchte Mendel Ephraïm (p22)

klink soos 'n eggo van Johannes se slotwoorde;

“Wistik ...” (p17)

Die motief van verskuilde waarhede en die onvermoë van die mens om agter daardie waarheid te kom, verkry dan ook weer 'n belangrike funksie binne die verhaalstruktuur.

Die eerste 'afdeling' van die vertelling beloop die verhaalgedeelte vanaf hierdie aanvangswoorde tot wanneer Mendel Ephraïm weer praat en die gemene leuenaar vergeef. In hierdie eerste verhaalstuk word drie Joodse handelaars bekendgestel terwyl hulle opgesluit sit in 'n donker *kerkerhol* nadat hulle deur die regters van roof skuldig bevind is. Hulle word gepynig deur die *hamerslae* wat *weergalm* terwyl die galg opgerig word, lyk *hulpeloos*, *vermoed* met *verwelkte hande*, doeke nat van die *sweet* van *slapelose nagte*, van *trane* van *bekommernis* en van die *bloed* van *wonde*; hulle is besig om hulle halsdoeke af te haal in voorbereiding vir die teregstelling.

By herhaling word die versugting na die bekendmaak van die verborge waarheid herhaal, maar:

het kon niet onthuld worden

de ware toedracht wordt door den engel verborgen
gehouden

onder een almachtigen vleugel ligt haar
naaktheid verscholen (p22-23)

en selfs die slimste regters is bedrieg deur die valse beskuldigings van die booswig.

Met sy klere verskeurd en heeltemal verstote gebruik Mendel Ephraïm dan die woorde

Ik vergeef hem (p23)

en lui so die begin van die tweede afdeling in.

Nou ontstaan 'n radikaal teenoorgestelde beeld. Die donker kerker word

ontsloten, dat de gansche wand ermede terugwijkt
naar een *zonnige ruimte*,

die gevangenis word 'n uitweg die bloue someroggend in na
de *gouden muren* van het *nieuw Jeruzalem* ...

(waar) de twaalf poorten *uit paarden* het
zonlicht weerkaatsen (p24)

Die hamerslae verander in die blaas van *pijpers* en 'n
rei van bruinoogige maagden doet de *schellen*
en *cimbels* weerklinken (p23)

Die ontblote halse word weer bedek; die deurdrenkte doeke vervang met kosbare klede. Mendel Ephraïm word omhul in die koning se mantel van silwerdraad, die vorstelike seuns klee Mozes Israël in

purper en Izaäk Manasse ontvang die hoëpriester se gewaad. Die vroeëre fisieke en geestelike wanhoop sit om in "knikken en glimlachen" en nou kan Mendel Ephraïm sê — Nu heb ik alles begrepen. (p24)

Hier begin die derde en laaste afdeling — die leser word teruggevoer na 'n aardse tyd en ruimte waar die mens juis *nie* begryp nie, sodat die beuel dan ook daaroor verwonderd is as die drie Jode so berustend voorkom. En die grootste skok wag vir die bose leuenaar wat blykbaar tussen die aardse onkunde en die ewige waarheid te staan kom as hy met *ontzetting* die waarskuwende woord (van die engel?) hoor:

"Gij morgen". (p24)

Die vertelling speel dus af op twee werklikheidsvlakke: dié van die aanvaarbare realiteit en dié van die 'wonderbare', byna elke element in die eerste (tydsaanduidings, klanke, kleure, emosies, ens.) word weer in die tweede teruggevind maar dan met so 'n wysiging dat die beperktheid van die reële gekontrasteer word met die heerlike vryheid van die tweede wêreld. Selfs die gesteelde goue munte word (nou waardeloos!) weer in herinnering geroep as daar verwys word na 'n goue stad waar die poorte met pèrels ingelê is. Dit word ook getoon hoe tydelik alle aardse besit is as die dief die buit volgens die waarskuwing net een dag sal besit.

Weer eens word die onbegrip en onvolmaaktheid van die mens beklemtoon — vir die lewende bly die raaisels van die bestaan verborge geheime. Wie wel insig daarin kry (nie net die drie Jode nie maar ook die booswig wie se dood voorspel word), is reeds van die lewe losgemaak. By dié gedagte word nie net die verhaalkarakters betrek nie, maar elke mens luister as die slotwoorde,

"Gij ... morgen".

opklink.

"Oudejaarsnachtlegende" — Anne de Vries (p37)

Die titel van hierdie verhaal dui op een van die verwysingsvlakke wat binne die vertelling fungeer; die van die bygelooft ("het oude volksgeloof") van voorspellings van komende gebeure ("Zij praten dan wel eens over de toekomst") en die volkome aanvaarding van die bonatuurlike ("Vastgehouden door onzichtbare handen, moest hij luisteren naar zijn vee en hij hoorde zijn eigen vonnis aan"). In kontras met hierdie buitengewone element besit die verhaaltjie egter ook 'n sterk realistiese verwysingsvlak: die bitsige, soms gierige maar gewone Hollandse boeremense, die karakteriserende dialoog en taalvorme, die geloofwaardige ruimtebeskrywings en die nugtere selfs siniese blik op mense en menseverhoudings. (Garrit-Jan en Henderkien se huwelikslewe, die tonele van dronkenskap en die patetiese selfbedrog).

Soos deur die verhaaltjie van die drie Jode uitgebeeld is, word 'n mens se lewe ook hier ingrypend geraak wanneer hy kennis kry van dit wat die mens nie mag weet nie. In hierdie geval word die gierige Garrit-Jan met

"een boze lust (vervul als hij de verborgen dingen maar wist."⁶ (p37)

Die uitbeelding van hoe die boer beïnvloed word deur hierdie bouse speur na verborgenhede, kan d.m.v. die organisasie van verskillende ruimtelike leimotiewe, tydsaanduidings en die besondere ironiese toon gesien word.

Die vertelling begin met die klem gelê op tyd: "de Oudejaarsnacht, tegen twaalf uur" — 'n aanduiding van die einde van 'n dag, 'n maand, 'n jaar en daarom ook geassosieer met finaliteit en die aanvang van 'n nuwe era. Die duur van hierdie krisistyd vir Garrit-Jan kan nie bepaal word nie, dit lyk op 'n bonatuurlike tyd:

het wonderlike uur, waarop het oude jaar
gestorven was en het nieuwe nog niet geboren
zou zijn (p38)

Na Garrit-Jan sy bewussyn herwin, word 'n opstapeling van tydsaanduidings gegee (feitlik elke paragraaf begin met 'n tydswoord) sodat dit lyk asof die tyd voortjaag na die onafwendbare klimaks — die voorspelde dood. (Sien bv.: Maar in de nacht, En de volgende dag, Maar tegen de avond, En voortaan, op de Maartmarkt, maar een week later ... en op die eerste Mei).

Dit lyk dan ook asof die vyf maande (realistiese tyd) wat na die oujaar verloop het, eintlik net 'n tussenspel was, sodat die tyd wat wel saakmaak en in detail beskryf word, die voorspelling en die vervulling van die dood is. Tyd staan weer stil as dit weer die einde van 'n dag word (tweedonker, tegen de avond) en letterlik is dit "de laatste dag geworden voor Garrit-Jan Spiekerboer" (p42)

Net so betekenisvol — en ook sterk ironies — is die wyse waarop Garrit-Jan se 'toekoms' wel vir die leser bekend word deur die woorde en dade van die karakter self. Dit lyk asof die alwetende verteller en die leser daardie kennis waarna Garrit-Jan so gesmag en so duur voor betaal het, vanselfsprekend kan besit. Hy antwoord Henderkien met 'n doelbewuste *leuen*

Ik wil om twaalf ure *het oude jaar uitschieten* (p37);

hy wil verborge dinge weet wat sy geldsak in die komende jaar *swarder* sal maak; sy val op oujaarsnag word 'n vooroefening van die wyse waarop hy vyf maande later wel sterf, en die dronkemanslapie agter op die perdewaentjie word weer herhaal in die begrafnistoneel. So kom dit dan voor asof die toekoms tóg — maar nie op bonatuurlike wyse nie! — voorspelbaar is deur 'n insig in dit wat 'n mens self doen en sê.

Sekere herhalende beelde bring ook 'n bepaalde onheilspellende toon tot stand. Dat Garrit-Jan se optrede ongeoorloof is, word benadruk deur hom op sy eie plaas as 'n indringer voor te stel, hy:

schoof als een spook over de deel, zacht
als een dief (p37)

Later laat 'n koppige begeerte hom
voortsluipen, tastend langs het hooi, voorzichtig
en schuivend ... naar de staldeur, die hij
met bevende vingers langzaam opendraaide. (p38)

Nadat hy die perd se verdoemenis aangehoor het, voel hy wel asof hy meegesleur word na 'n ander wêreld, maar "hij wist het niet".

Hier is 'n duidelike voorsmaak van die voorspelde dood en tog kan hy selfs wanneer hy die geheime kennis verkry dit nie reg begryp nie. Die ruimtelike beskrywings val ook in 'n vaste en betekenisvolle patroon. Die nagbeelde vorm òf 'n wêreld wat koud, stil en wit is, òf dit is beelde van duisternis, "tweedonker" en swartheid. Die oujaarsnagge-luide (wat in 'n ander konteks saamgaan met groot vrolikheid) beklemtoon hierdie somberheid deur die *huil, shik, kreun, sug, skreeu, "verdrieties geklok"* en *kniers* — dit is dus slegs die *afsluitings* of doodsgedagte wat met die jaareinde ook geassosieer word, wat hier fungeer.

'n Verstrengeling van die realistiese en die bonatuurlike elemente word nie net deur die bg. struktuurkenmerke teweeggebring nie (bv. dat dit *natuurlik* is dat 'n noordelike oujaarsnag wit en stil en koud sal wees, maar ook dat so 'n beskrywing vooruitwys na en deel vorm van Garrit-Jan se betrokkenheid by die *bonatuurlike*) maar is ook sigbaar in spesifieke ervarings. So word Garrit-Jan se toenemende dranksug 'n aanduiding van die verwarde toestand. Wanneer hy nugter is, probeer hy glo dat hy alles gedroom het — "schrikkelijk, duidelijk gedroomd" (p41); word die skerpheid van die beeld van die alleswetende perd té pynlik, vergeet hy dit in 'n alkoholroes.

Die laaste toneel wat die boer se sterwe beskryf, verenig ook die twee werklikheidsvlakke in een belewenis. Nadat hy te veel gedrink het, aanvaar hy nou die Dood; stap laggend en geselsend daarmee soos met 'n vriend. By herhaling word gesê dat hy nou weet — "hij wist dat hij hem niet meer ontlopen kon", en vertel "al het kwade, wat hij wist van zichzelf", en die Dood knik daarop "wijs en mild" (p42)

Weer is daardie kennis wat die mens nie beskore is nie in die dood wel verwerf.

"Kerstgeschenk" — Top Naeff (p25)

Dit is eerder gestel dat hierdie verhaal een van die meer realistiese vertellings binne die versameling is. Alleen al wanneer daar gekyk word na 'n hoofkarakter wat so uitdruklik "met geen woord navroeg", wat so duidelik een van die jeug is "die aan de dood niet denken wilde" (p25-26), blyk die ander aard van hierdie vertelling in vergelyking met die wat reeds hierbo bespreek is.

Die intrige handel oor 'n bekende gegewe: die liefde van 'n somervakansie, die spontane selfsug van die jeug, die onwillige konfrontasie met siekte en dood — dus; die wedervaringe van gewone mense in gewone leefomstandighede.

Deur middel van dié 'alledaagse' gebeure word egter insig verkry in van die mees basiese eienskappe van menswees: liefde, volwassewording en dood. Juis in die figuur van die seun met sy "onbestendig hart" word die sinvolle integrasie van daardie eienskappe gedramatiseer. Koen word geplaas voor dit wat vir die volwassenes 'n *feit* is — dat Nannie binne enkele dae gaan sterf. Dié wete hoort in 'n "onbegrijpelijke" wêreld waarvan Koen nie wil weet nie en waaraan hy slegs dink "als op een vlucht achterhaald" (p26). Dis 'n wêreld wat gestroop is van kleur en vorm —

de *gure* ohtend langs wegen en weiden
waar de telegraafpalen en de kale bomen
als met houtschool stonden geschetst" (p28) —
waar selfs vertroue voorwerpe geen troos of vreugde bied nie:
Het naaldfijn kerktoertje stak *flauw op uit de neveligheid*
als om hem met stille vinger de plek te wijzen. Aan
weerszijden van de weg lagen die weiden *grijs*
en doordrenkt. (p31)

Selfs die bekende mense raak vreemd in hierdie wêreld: hy verstaan hulle berustende toon nie, koester 'n wrok teen sy veeleisende moeder, en die ou dominee se woorde hoor hy aan "tot stikkens toe beklemd" (p33). Selfs Nannie kan 'n afskrikking word — die vergroting van 'n foto wat teen die muur in die pastorie hang, is 'n

wazig en onwerklik beeld ... in swarte lijst —
'n makabere Kersgeskenk.

Koen, die seun wie se hartstog uitgaan na die lewe en die natuur, wil nie van die dood weet nie en daarom vrees hy die finaliteit van 'n afskeidsoomblik. Vir hom beteken Nannie die lig en glans van somervakansies en is sy deel van 'n jeug waar hulle "aan later nooit (hadden) gedacht" (p29). Dis dan ook betekenisvol dat op hierdie afskeidsreis hy die lig en die lewe soos 'n talisman met hom saamdra — die tintelende bol van die houer waarin die goud- en silwervisse rondswem in wiebelende water

dat het daglicht spiegelde als een witte vonk (p30)
en juis hiêrdie as Kersgeskenk vir Nannie bring. Hy wil haar bly sien as die goudhaar-meisie uit 'Alice in Wonderland' en daarom glo hy teen alle wete in dat wonderwerke nog kan plaasvind —

"Wat weten de mensen van zulke *geheimen*

als de dood! ... Vertelde Dominee de *vorige zomer*

nog niet van het dochtertje van Jairus, en de *wonderlijkste wonderen* op dit gebied?" (p32)

Hoewel dit nie meer somer is nie gebeur 'n wonder dan tog in hierdie nughtere wêreld: Nannie, swygend en uitgeteerd met ingesonke oë en "niet meer bereikbaar voor vreugde noch droefheid", (p34) begin in werklikheid weer lewe as sy Koen sien. Die beskrywing laat dit voorkom "alsof een beeld langzaam te leven begon" (34) — dan neem die lig, die kleur en die lewe die siekekamer oor. Alhoewel die glasbol vergete bly, speel die heke toneeltjie asof in 'n stralende glans af. Só word dan die ware geskenke uitgeruil: Koen en Nannie se liefdevolle verbintenis — die "geheime tekens" wat hulle in "opperste verstandhouding" deel — laat háár versadig; hóm diep bedroef en diep gelukkig.

Een van die funksionele en oortuigende motiewe in die verhaaltjie is die van die reis wat onderneem word. Aanvanklik teensinnig maar tog aanvaardend moet Koen die lang rit wat vanaf dagbreek tot donkeraand sal duur, alleen onderneem. Die beskrywing van sy vyf-uur lange treinrit en die staptog na die klein dorpie is 'n oortuigende verslag van sy uitputting, vrees en ongemak, van die koue en eensaamheid wat hy ondervind. As hy by Nannie se kamer in die

hospitaal anderkant die dorpie aankom, kan hy inderdaad voel "als aan het uiteinde der wereld." (p33). Maar die reis neem ook 'n simboliese waarde aan. Sy moeder sien Koen as "nu nog een kind. Maar

over een paar jaar ... is hij een man" (p28)

Dit word egter duidelik dat in die enkele ure wat die tog duur daardie proses versnel voltooï is. Al tydens die vroeë ontbyt sit hy en sy moeder reeds soos gelyksteenoor mekaar, hy besef deeglik dat dit 'n *buitengewone* reis is en dat hy die ongenaakbare grootmenswêreld moet indring (p31). Wanneer hy dan ook te wete kom wat niemand anders ooit sal weet nie, word

al wijder het gevoel: een man te zijn. (p35)

Sonder om bewustelik daarna te soek, het Koen die lewensgeheim ontdek — die wonder van liefde waardeur pyn en vreugde sinvol ervaar word. Nannie kan tereg sê

"Wat een lange reis heb je voor me gemaakt,
lieve Koen. (p. 36)

Die verhaal van die jong seun en die sterwende dogter word beeld van universele menswees en gee 'n insig in daardie geheim wat die mens wel moet ontsluit: dis wedersydse verbintenisse wat die lewe sinvol maak.

Wanneer Nannie nou sterf en haar reis begin, is dit met die wete dat liefde bestaan en laat sy Koen met die wete dat selfs die dood betekenis kan bring.

Koen de Wijs (was) die morgen vroeg op reis gegaan

...

Aan die einde van die dag

ging (hy) terug ... een mens onder mensen. (p36)

IV

In die bundelvoorwoord maak die samesteller daarop aanspraak dat "inhoud en begrip (van die tekste) nie moeilikheid sal oplewer nie", en daarmee word moontlik 'n mate van eenvoud en eenduidigheid t.o.v. die strukture geïmpliseer. Dit is wel so dat die gekose verhale glad nie die bekendste of mees gelese Nederlandse prosaïste verteenwoordig nie en dat dit dateer uit 'n era van die literatuurgeskiedenis waar nóg kontroversiële aktualiteite nóg komplekse tegnieke 'n kenmerk van verhaalstrukture was. In dié sin is die stukke wat tematiek en tegniek betref nie 'n refleksie van die hedendaagse literêre situasie nie.

Tog kom in elkeen van die stukkes in groter of mindere mate daardie elemente wat steeds 'n leser fassineer, gevind word. Dit is, dat deur 'n vertelling bekende gegewe weer nuut kan word; dat die kompleksiteite van die lewe onthul word; dat die literatuur raaisels stel én geheime verklaar. Die universele konflik van Goed en Boos wat 'n oneindige vormverskeidenheid kan aanneem, is in elk van die verhale aangeraak. Binne 'n tradisioneel-Christelike raamwerk gaan dié konflik ten nouste saam met die begrippe onkunde en kennis, en dis dan ook opmerklik dat soos 'n deurlopende leimotief daar in elke stukkie 'n aspek van die twee begrippe beskou is. Johannes het deur die ontmoeting met Wistik getoon dat die mens altyd sal vra en sal soek; Cuchulainn en Conloch

het mekaar vernietig omdat vrae nie beantwoord en kennis nie gedeel is nie; Koen de Wijs het nie die onmoontlike gevra nie maar weet uiteindelik wel wat belangrik is. Saam met hierdie verhaalkarakters kon ook die leser die ou vrae stel en opnuut antwoorde kry.

Notas

1. Die besprekings van die verhale moet gelees word saam met Roy Pfeiffer se aantekeninge wat deel van *Kort Geding* vorm. 'n Kritiese bespreking van die keuse, aanbieding en uitgawe word gedoen deur Jonckheere, W. F.: "Kritiek en analise" in: *Klasgids* 7:4 Febr. 1973 p28.
2. Hierdie bekende verhaal is dalk van die agt stukke die beste keuse vir 'n verteenwoordigende *bloem* lesing. Hier word dit nie afsonderlik beskou nie aangesien juis dié vertelling by verskillende geleenthede deeglik bespreek is. Sien: Du Randt, H: "Oude wijn" in: *Klasgids* 4:3 Febr. 1969 p7 en Jonckheere W. F.: "Kritiek en analise in: *Klasgids* 7:4 Febr. 1973 p28.
3. Aanvullende leeswerk by "Johannes en Wistik" is: Fourie, H. "'De kleine Johannes' as sprokie", in: *Klasgids* 7:2 Augustus 1972 p12 en Van der Elst, J.: "Die Wêreld in 'De kleine Johannes'", in: *Klasgids* 7:2 Augustus 1972 p17. Vir die doel van hierdie artikel word die uittreksel as 'n selfstandige vertelling beskou.
4. Vergelyk met 1 Korinthe 13:12: Want nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel, maar eendag van aangesig tot aangesig.
5. Die woorde aan die kruis waardeur na die vergiffenis ook tot 'n ander tyd en ruimte oorgegaan is, weerklink hier. Lukas 23:24.
6. Weer is daar 'n Bybelse eggo — die mens (eers Eva en dan Adam) wat met *Ius* vervul was om van die Boom van *Kennis* te pluk, en so deur die *Bose* uit die *Paradys* gedryf is. Genesis 3.

Die berg van die jong manne (Jan Scannell)

Elsabe Steenberg

Die titel

Heel aan die begin van hierdie jeugverhaal word verwys na die titel wat letterlik die betekenis dra van 'n berg wat deur jong swart manne bestyg moet word, en waar hulle 'n nag moet deurbring "om kennis te maak met die goeie geeste"(5). Daarna word hulle as volwaardige volwassenes deur hul gemeenskap aanvaar.

Later in die werk word ook letterlik na die berg verwys, en na die feit dat Andries Rossouw, die hoofkarakter, nog nooit tot bo geklim het nie. Mettertyd vra Andries ook vir Alta, as hy haar die plaas wys: "Sal jy saam met my gaan klim? Dan kom ek ook miskien bo"(80).

Maar ook in figuurlike sin moet Andries die berg uitklim. Dit hou direk verband met die tema, naamlik dat 'n mens eers werklik volwasse is as jy leer om met ware innerlike vryheid en verantwoordelikheid op te tree. Veral in verband met Alta leer hy dit: sy sal saam met hom klim (figuurlik sy lewensmaat word) as hy eers sekere voorwaardes kan nakom. In 'n preek van Alta se pa, eerwaarde De Beer, gebruik hy ook die berg as simbool van die lewe: "Niemand anders kan vir jou daardie berg klim nie. Jy moet dit self doen" (139).

Die boek eindig weer met die verwysing na die letterlike berg wat Andries en Alta toe nog nie gaan uitklim het nie.

'n Beswaar teen die hantering van die tema soos vergestalt in die berg, is dat daar té dikwels na verwys word. In plaas daarvan dat die werklike berg ongemerk uitgroei tot simbool, word dit baie eksplisiet bygehaal. So word die krag daarvan juis verminder.

Tyd

Die verhaal speel, volgens die hele opset, 'n hele paar dekades terug af toe boere nog 'n groot doenigheid gemaak het van dorp toe gaan tydens die Nagmaal. Ook die suggestie dat minder aanvaarbare mense met motorfietse ry, en die skerp onderskeid tussen 'sondige' onderdorp waar mense dans en drink en kerkvaste bodorp, laat dink aan 'n vroeër tyd.

Vertelde tyd, dit wil sê die duur van die verhaal van begin tot einde, is taamlik lank. Aanvanklik word taamlik oorsigtelik verwys na Andries se kinderjare toe hy reeds 'n balhorige seun was, totdat hy uit die skool geskors word na parmantige gedrag. Die grootste deel van die verhaal handel in besonderhede oor die tydperk nadat hy die skool verlaat het en as jongman homself laat geld totdat hy verstandiger word. In die laaste hoofstuk word ses jaar oorgeslaan en beskryf hoe Andries as getroude man en vader van 'n seuntjie 'n verantwoordelike boer geword het. Daar is dus 'n simmetrie in die struktuur van die werk, naamlik oorsig oor 'n klomp jare — indringende gang van gebeure gedurende 'n korter tydperk — sprong oor jare na die einde toe. Die hele verhaal verloop chronologies van begin tot einde, sonder terugflitse, agtertoebewegings of 'n oormekaarskuif van tyd.

Ruimte

Die werklike ruimte waarin die verhaal afspeel, is die Rossouws se plaas en die dorpie daar naby waar Andries eers skoolgaan en later naweke kuier — eers op Helshoogte waar die sosiaal onaanvaarbare mense woon, later by die pastorie. Laasgenoemde twee ruimtes, maar ook Helshoogte en Andries-hulle se plaas, vorm 'n kontras. Dit is juis die meisies in die verhaal, Charmaine en Alta, se teenstellende reaksies op die plaas as gevolg van hulle teenstellende lewensruimtes — Helshoogte teenoor die pastorie — wat Andries tot insig bring oor 'n oppervlakkige en selfsugtige teenoor 'n eerlike en ruim lewensbenedering.

Op die belangrikheid van die berg as deel van die plaasruimte is reeds gewys. Daarby is die berg ook 'n geestelike ruimte wat vir Andries 'n uitdaging word: hy moet dit oorwin en dus volwasse word voordat Alta sy liefde sal aanvaar.

Hoofkarakter

Slegs die hoofkarakter Andries is werklik van belang in die werk, daarom word net hy redelik volledig geteken en kan geld as 'n sogenaamde ronde karakter. Al die ander figure is vlak en word net gebruik om Andries verder te beskryf in sy houding teenoor en verhouding met mense en sake.

Karaktertrekke word konsekwent beskryf en hou op oortuigende wyse verband met Andries se agtergrond. 'n Wilde streep het hy as familietrek van vorige geslagte oorgeërf, daarom is hy van jongs af "'n eiesinnige knaap wat geheers het oor al die klonkies op die plaas, rondgelopen het net waar hy wou en van dissipline min geweet het"'(7). Die feit dat hy vaderloos grootword, motiveer sy behoefte om aandag te trek en gewaagde dinge te doen omdat hy daardeur bewondering uitlok. Op skool trek hy dus altyd opsetlik aandag omdat hy 'n sterk behoefte het aan erkenning. Eenmaal uit die skool, besef hy dat hy nou "sonder toeskouers en gehoor"(19) is, en daarom koop hy 'n motorfiets om die dorpsmense mee te ontstig.

Dis aanvaarbaar dat Andries 'n daadmens sal wees, iemand wat nie daarvan hou "om te wag op 'n geskikte geleentheid nie"(97); "Andries die ongeduldige"(122).

Tog is daar 'n gedwongenheid in die beskrywing van dinge wat Andries doen om aandag te trek en ordentlike mense kwaad te maak.

Andries het ook meer aanvaarbare eienskappe. Op die plaas werk hy pligsgetrou en hy is lief vir die grond en die berg. Hy vind nie werklik aanklank by Helshoogte se mense nie al boer hy uit rebelsheid elke Saterdaggaand by die Truters. Van rook hou hy nie werklik nie en doen net mee om deur die ander aanvaar te word; hy is ook geen drinker nie.

Die ontwikkeling in Andries se karakter kom hoofsaaklik neer op verandering en selfinsig. Dit hou ten nouste verband met sy kennismaking met Alta de Beer en word gemotiveer deur sy agtergrond wat, deur toedoen van sy ma, positief en behoudend is. 'n Mens het dus 'n verhouding wat sielkundig gemotiveerd is, te meer omdat dit geleidelik plaasvind en omdat daar tye van terugval is. Selfs nadat hy die verhouding met Charmaine verbreek het en verkeerdelik glo dat

Alta in 'n ander kêrel belangstel, keer hy terug Helshoogte toe en laat hom dronk maak. Eers ná 'n ongeluk kom hy finaal tot besinning. Hy begin weer kerk toe gaan. Hy besef: "Ek ... begin dink dat dit dalk my skuld kan wees dat mense nie van my hou nie"(120).

Dis 'n swakheid dat die karakter soveel meer direk beskryf as indirek deur sy eie optrede gebeeld word. Laasgenoemde kom wel voor, byvoorbeeld waar hy die kwasi-priester David van vyf pond beroof en later via die sendeling die geld dubbeld terugbetaal. Ook sy optrede nadat hy Alta en 'n vreemde man uit die kafee sien kom het, openbaar sy karakter en lei oortuigend tot 'n ongeluk wat dan weer inkeer bring. Maar alte dikwels word bloot beskryf hoe hy is, hoe hy voel, waarom hy doen wat hy doen. Dit laat karakterisering vervlak.

Verhoudings

Veral in die tekening van die verhouding tussen Andries en sy ma, wat 'n belangrike rol speel, word dieselfde fout van beskrywing en verduideliking in plaas van beelding gemaak.

Dis 'n geskakeerde, realistiese verhouding van liefde en respek enersyds en opstand andersyds by Andries; van liefde en besorgheid enersyds en twyfel en onsekerheid andersyds by die moeder. Ten spyte van sy wildheid, meet Andries meisies aan sy ma: "Sonder dat hy bewus is daarvan, vergelyk hy vroumense met sy ma"(35). Sy waardes word ook gevorm deur sy ma se lewenshouding sodat hy dit nie kan negeer nie: "dinge wat diep in hom gekoppel is aan sy ma, aan die soort lewe wat sy lei en die waardes waaraan sy hou"(72).

Die grootste fout wat sy maak, uit moedeloosheid met sy onverskilligheid, is dat sy "al hoe prekeriger"(61) word en duidelik ly onder sy traaknieagtigheid. Maar juis daardeur word die verhouding oortuigender, word die moeder iemand met menslike swakhede en nie 'n engel nie.

Deur die moeder kom daar 'n religieuse element in die werk: sy bid vir Andries, help reël vir die beroep van 'n nuwe sendeling en bid dankbaar as Andries se gesindheid verander. Vanweë haar geaardheid is so 'n aanbidding aanvaarbaar en maak dit ook Andries se ommekeer tot 'n getroue kerkganger oortuigend.

Andries se verhouding met Charmaine en Alta onderskeidelik het nie veel diepte nie en word meer getipeer as uitgebeeld. Veral elk se reaksie op die plaas en die meubels in die huis doen opsetlik aan. Charmaine kla: "Mens voel te afgesonder. Is dit nie vreeslik eensaam so ver van ander mense af nie?"(64). Dieselfde afgesonderheid is vir Alta "een rede waarom dit so mooi is"(74). Alta "streef met haar vingers oor die hout" van 'n groot stinkhoutkas wat Charmaine lelik en outyds gevind het. Laasgenoemde dink aan "die lekker paarties"(65) wat hulle in die sitkamer sal kan hou; vir Alta is dit mooi omdat dit haar aan haar ouma se huis herinner.

Die vinding om Andries tot moedeloosheid en terug na Charmaine te dryf omdat hy Alta by 'n vreemde man sien wat later haar neef blyk te wees, is nie baie oorspronklik nie. Ook die feit dat dit tot 'n ongeluk, die hospitaal en finale insig lei, is op sigself gemotiveer maar oorspronklike veruiterliking van gebeure.

Andries se verhouding met 'n kritiese buurman, Teuns Schoeman, teenoor sy vriendskap met eerwaarde De Beer konkretiseer 'n verskil in benadering teenoor die jongman. Teenoor afwysende veroordeling van Andries se doen en late staan simpatieke bereidheid om hom 'n kans te gee om verstandiger te word. Ook die kontak tussen Andries en die Truters van Helshoogte beklemtoon slegs die feit dat Andries nie werklik in sulke geselskap tuis is nie. Sóveel klem word trouens op Andries se ontuisheid gelê dat die leser dit plek-plek moeilik vind om aan die jongman se negatiewe eienskappe te glo.

Perspektief

Hierbo het dit reeds geblyk dat die perspektief die oorsaak daarvan is dat karakterisering vlak en dikwels bloot beskrywend is. Hoewel 'n derde persoon soms gebruik word, is dit nie altyd Andries self nie maar dikwels 'n volwassene wat oor hom dink of op hom reageer: "Die onderwyser weet dat dit hom sy waardigheid sal kos as dit op 'n kragmeting moet uitloop"(13); "Lettie was jammerlik magtelooŝ in die hande van hierdie groot seun"(17); "Dit is asof daar weer iets is waarin hulle al twee belang stel, sy en Andries"(84).

Meestal is die alwetende verteller egter aan die woord. Waar dié Andries se doen en late voorstel, is dit nog gangbaar, maar waar die verteller op interpreterende wyse optree, word dit hinderlik en darem net té maklik — makliker as wanneer Andries deur optrede en handeling sou getoon het hoe hy is en verander. Voorbeelde soos die volgende is ongelukkig volop: "En hy oordeel met die skerpeheid van die jeug, nog nie getemper deur die besef van eie tekortkominge nie"(35); "nooit sou hy erken dat dit 'n ontevredenheid, 'n diepe gevoel van verydeling is wat hom daartoe dryf nie"(62); "Hy het self nie geweet dat dit in verband staan met Charmaine se besoek aan die plaas en haar reaksie op die dinge daar nie"(72).

Taalgebruik

Die verhaal word sonder melodrama vertel. In die gevoelige beskrywende inslag gaan 'n romantiese vertelhouding skuil, maar dit word nie oordryf nie. Die werk het nie 'n verholde simboliese reikwydte nie: soos vroeër verduidelik, word die berg wel as simbool gebruik, maar dan 'n simbool wat duidelik omskryf word. Omdat dit dikwels herhaal word, kan die berg terselfdertyd as motief geld wat die werk tot eenheid bind.

Aanvanklik word 'n Engelse woord wat gebruik word in die dialoog, om 'n realistiese indruk te gee, gewoonweg in Engels gespel: "Watch vir ou Langeraat vandag as hy dit sien, kêrels!"(11). In die verdere verloop van die verhaal word sulke woorde egter in fonetiese Afrikaans oorgesit: baaik, gremmefoun, baaiskoup, displei-kebinet en so meer. Daardeur word 'n inkonsekwente indruk geskep; buitendien gee die fonetiese gespelde woorde 'n bespotlike of naïewe indruk van die bepaalde spreker. Dit sou meer aanvaarbaar gewees het as dié woorde almal doodgewoon in Engels gespel was.

'n Inkonsekwentheid in spelling is die woord "gits" wat op p. 115 op die gewone manier gespel word, maar origens 'n paar keer "gids", byvoorbeeld op p. 25. 'n Onaanvaarbare frase wat gebruik word, is die

volgende: "Sy was trots ... op sy moed wat vir niks bang was nie"(p17). Verder is die gebruik van die taal onbesproke.

Geheelindruk

Hierdie verhaal se gang word bepaal deur die optrede of beskrywing van die hoofkarakter en nie deur vinnige uiterlike intrige nie. Daar is wel 'n toenemende spanning wat uitloop op die krisis van Andries se ongeluk, waarna 'n versoening en 'n latere blik op omstandighede volg. Daar is sterk momente in die boek, maar omdat suiwer beelding ingeboet word ten gunste van beskrywing-van-bo, is die verhaal nie so onvergeetlik in die indruk wat dit maak as wat die geval kón gewees het nie.

In die opset is 'n neiging tot moralisering. Hoewel daar nie opsetlik gepreek word nie, kan die leser nie wegkom van die wete dat die werk bedoel is om 'n 'les' te leer nie.

Moontlike vrae

1. Verduidelik die betekenis van die titel deur te wys op die letterlike en simboliese betekenis van die berg in die boek. Gee u mening oor die manier waarop die skrywer die berg as simbool hanteer.
2. Omskryf Andries se karaktertrekke en die ontwikkeling wat hy in die loop van die verhaal ondergaan. Gee ook aandag aan die tegniek wat die skrywer gebruik om Andries te karakteriseer.
3. Gee 'n uiteensetting van Andries se verhouding met sy moeder, Charmaine en Alta en wys op ontwikkeling wat hierdie verhoudings ondergaan deur die verhaal, en die gemotiveerdheid van sodanige ontwikkeling.





