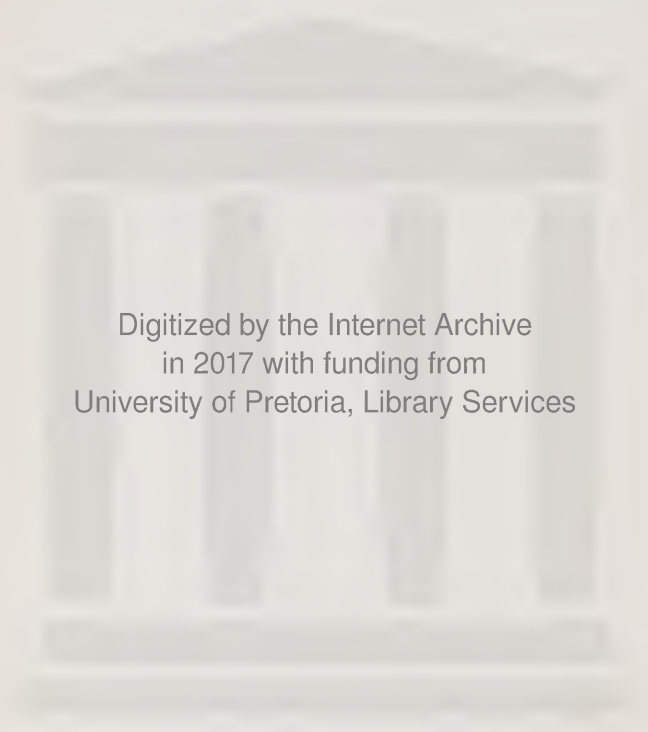


# Tydskrif vir Letterkunde

**Nuwe reeks XVIII:1**

**Februarie 1980**

Etienne Leroux oor Magersfontein  
F.F. Odendal: Die toekoms van Afrikaans  
Gedigte uit 'n nuwe bundel van Stephan Bouwer  
Helize van Vuuren: 'n Tristia-vers verhelder



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 Bornmann    J.J. Brits    W.A. de Klerk    Andre  
Demeds    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

<b>Etienne Leroux</b>	Hoekom skryf 'n skrywer oor Magersfontein en hoekom Magersfontein, o Magersfontein? 1
<b>F.F. Odendal</b>	Die toekoms van Afrikaans 5
<b>Lina Spies</b>	Gedigte 20
<b>Clarissa Jacobi</b>	Job's kindereen 23
<b>Jan de Bruyn</b>	Oor hierdie soort oorlog 32
<b>Christine Pienaar</b>	Señora Teresa soek 'n meisie 33
<b>Stephan Bouwer</b>	Gedigte 42
<b>P.J. Haasbroek</b>	Die wonderwerk 44
<b>Alexander Strachan</b>	Huldeblyk 46
<b>Ansa Britz</b>	'n Driekantige brief 49
<b>Koos du Plessis</b>	Om 'n misdaad te skep 52
<b>Paula Maud</b>	Anorexia nervosa 57
<b>Hans du Plessis</b>	Gedigte 58
<b>D.H. Steenberg</b>	Rondom die verteller in Magersfontein, o Magersfontein! 59
<b>C.N. van der Merwe</b>	Die struktuur van Die swerfjare van Poppie Nongena 75
<b>Helize van Vuuren</b>	Nog 'n Tristia-vers verhelder: Saltimbanque en vriendin 82
<b>Peet van der Merwe</b>	'n Poging tot 'n interpretasie van Jy moet jou by kry voor die kanon skiet 88
<b>Elsa Nolte</b>	Marnix Gijsen se Het Boek van Joachim van Babylon as 'n roman oor taalgebruik 94
<b>H. le R. Slabbert</b>	“'n Warm patat” — (nog) 'n iet en 'n wat 98
<b>Literêr-aktueel</b>	F.I.J. van Rensburg oor kritiek as ruimte-skepper 101
<b>Boekbesprekings</b>	T.T. Cloete: J.C. Kannemeyer, Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde I 105
	T.T. Cloete: Sheila Cussons, Die sagte sprong en Die skitterende wond 116
	Elsabé Steenberg: Kinderboeke 121
	P.H. Roodt: Lina Spies, Ontmoetings: 124
	Aankondiging: Klassiek Letterkundig Pantheon 126
<b>Nuwe Afrikaanse boeke</b>	127
<b>Voorgeskrewe boeke vir Matriek</b>	131



# *hoekom skryf 'n skrywer oor magersfontein en hoekom magersfontein, o magersfontein?\**

ETTIENNE LEROUX

Ek is geen historikus nie, want ek haat as romantikus alle gegewe wat deur navorsing vasgepen is. Ek verkies die legende. Ek dink selfs die geskiedskrywer weet ook dat daar 'n grondstof en 'n bestanddeel is wat hom gedurig ontwyk. Wat het werklik plaasgevind? Wat het hier op Magersfontein gebeur? Danksy navorsing kan by benadering bepaal word die aantal kanonne, die kaliber van die patroondop, die soort gewere, die algemene strategie, en die hoeveelheid mense gedood, gewond, en gevang. Methuen en Cronjé was die voorwerp van heelwat bespiegelings oor verkeerde besluite en nalatighede. Wauchope en De la Rey was op hulle eie manier enigmatiese helde. Die een die liefling van Skotland, die ander een die liefling van Suid-Afrika.

Vlák langs my lê Magersfontein. Dáár het twee wêreld mekaar agter die loop van 'n geweer gevind. Dit was 'n fin de siècle-situasie. In Magersfontein het die kiem gelê van toekomstige terreur wat gebroei het in die lyke van die edele gesneuweldes op 'n warm Desemberdag in 1899. Dit was die laaste gentleman's war. Die romanse van oorlog het ook gesneuwel. 1979 bewys dat hierdie eeu 'n ongekende verfyning van kollektiewe doodslag bereik het. Die loopgrawe van Magersfontein was 'n kosmiese voorspelling van miljoene wat in loopgrawe in die Eerste Wêreldoorlog sou gesterf het; die bombardement van Magersfonteinkoppie was 'n voorloper van tegnies-presiese bombardemente wat Londen vermink het en Dresden uitgewis het. Die guerrilla-oorlog in die latere jare van die Anglo-Boereoorlog is getransformeer tot die ongereelde stryd in Noord-Ierland van die I.R.A., Die Baske in Spanje, die Rooi Leër in Italië, El Fatah in die Midde-Ooste, en dwarsdeur die wêreld tot op 'n punt waar mens nie meer idealistiese toewyding van fanatisme kan onderskei nie. Eintlik was daar niks nuuts op Magersfontein nie; geen afgeronde nuutheid nie. Daar was al vantevorè loopgrawe, die woord guerrilla is nie Afrikaans nie. Wat Magersfontein kenmerk is die improvisasie van 'n man soos De la Rey, maar hy was nie daar toe die slag plaasgevind het nie. En die dood van Wauchope wat 'n belangrike politieke loopbaan voor hom gehad het.

\* Lesing gehou op 22 September 1979 in die Oppenheimer-saal, Kimberley, gedurende 'n Museumweek waarvan 'n dag aan die slag en die slagveld van Magersfontein gewy is.

And that brings me to the point why a writer should write about Magersfontein. A writer looks for the unusual, that kink in the chain of events. And when it has an ironical overtone, so much the better. When I discovered Magersfontein through the eyes of Kowie Marais, my Prog. friend, who teased me with the legend that the Afrikaans writer Totius had something to do with the idea of the trenches, I was completely sold. When he took me on a motoring tour to monuments, ex-graves and defences, I knew that he was teasing me towards a certain awareness of the ironical function of historical events. We are all involved in history. We make history every day either by our deeds or by our omissions. Apparently the barrel of a gun is the only sure way of mankind to prove a point. One hates to be shot at. It is rather a terrifying experience. It is a bloodletting that corresponds with a spiritual sacrifice; the lamb must be slaughtered. In all beliefs this aspect of universal mugging is part and parcel of our sanctification of death as rebirth. One feels that Magersfontein epitomised the Victorian idea of glorious death on the battlefield as a saving grace.

What happened? The Boers and the Scots re-enacted a tragic play in which logistics went haywire. The balloon was a spectacle but not of much use. It went up at the wrong stage. The Boers saw the Highlanders as ostriches when a section of them confronted a stray party in a certain part of Magersfontein-koppie. The dead Wauchope was shuttled from Magersfontein to Matjiesfontein. Somebody failed to report the presence of red dust that would have betrayed the presence of trenches during the bombardment of the koppie. The Gunners were quite unpredictable. Shrubs delayed Wauchope's order to break ranks. (Even the "bossies" took part in this apocalypse). The weather was bad, distances an illusion. Fact or fiction? I do not mind because this is the stuff for a novelist. And above all, because one had here the essence of a tragi-comedy. The outcome of the battle of Magersfontein reverberated right through the world. There is forever a place like Magersfontein.

Soos u weet, het ek 'n roman oor Magersfontein geskryf. Ek het dit opgedra aan Kowie Marais, Fiona Barbour, en Gino en Nino Ricora. Kowie-hulle het my voorsien van boeke soos *The Story of Scotland* van Janet Glover; *Highland Folk Ways* van I.F. Grant; *Who are the Scots!* — 'n BBC-TV-uitgawe. Asook 'n *Collection of Scottish Gaelic songs* uit die argiewe van die Universiteit van Edinburgh, en ook a *Collection of Scots Songs* van dieselfde bron. Maar die bruikbaarste van almal, 'n brosjure oor spookplekke in Skotland. Kowie se stories het my geprikkel toe hy my die eerste keer Magersfontein gewys het. Ek het toe besluit om 'n roman aan te durf waar die Magersfonteinveldslag die hoofkarakter sou wees. Om daardie rede moes ek dikwels die monument besoek. Elizabeth het naderhand moedeloos geword as ek amper elke tweede Sondag die museum, die uitkyktoring, en die slagveld bekyk. Lateraan het sy ook



in die magiese ban van hierdie plek verval. Ons het die gaste-boek in die museum bekyk en die aanmerkings bestudeer. Ná sewentig en méér jare spreek hierdie plek nog steeds tot die mense. Hippië, verligtes, verkramptes. Die plek het niemand neutraal gelaat nie. Iets, iets het gebeur wat 'n nawerking het in die psige van mense wat nog nooit van Magersfontein gehoor het nie. Die treffendste aantekening was onlangs: "The Silence. The silence of Magersfontein".

Op 'n goeie dag hoor ek 'n vrou by die uitkyktoring wat aan 'n groep buitelandse gaste die Magersfontein-stryd met 'n welsprekendheid en 'n sin vir humor beskryf. Later het ek verneem dat dit Fiona Barbour is. Ek het haar onmiddellik in Kimberley besoek, en dikwels daarná. Sy het my 'n boek gegee wat in die begin van die eeu oor Wauchope geskryf is. Sy het my ingelei in alle aspekte van die slagveld van Magersfontein. Ek was verruk deur haar objektiewe benadering en ek het haar dikwels verpes met vrae oor waar Wauchope in sy opmars na sy eie dood presies op hierdie of daardie stadium was. Sonder Fiona sou ek nooit hierdie roman geskryf het nie. Tipies van 'n romanskrywer, het ek haar gegewe misbruik. Op 'n later stadium het die skrywer Graham Greene aangesluit by my soektog na 'n roman oor Magersfontein. Fiona was die sentrale figuur: ons het Magersfontein bekyk, sy het historiese feite vinnig afgehandel, en toe het sy Kimberley vir ons gewys. Kimberley in 'n nuwe lig. Fiona, 'n halwe Skotsman, het die beste van twee wêrelde in haarself ingebou: 'n sin vir ironie met ál sy neweprodukte, sowel as 'n deeglikheid met betrekking tot navorsing wat die ironiese opset 'n sambreel maak vir klug, satire, én die hele spel van die menslike komedie.

And then Fiona introduced me to Gino Nicora. By letter. Elizabeth and I were on our way to Edinburgh and to Niddrie. The address: Portobello High Street. I met an Italian, son of an immigrant after the first world war, a beloved watchmaker of Portobello High Street, who speaks with a distinct Scottish burr. He is an expert on the architecture of Old Houses. As a young boy he used to deliver milk to the House of Niddrie. A few years ago this house of Wauchope was destroyed. Gino explained to me the architectural features of this House. Gino became an expert on the life of Wauchope. He supplied me with everything that was written about Wauchope. I could not use it because I felt that he should write a paper on Wauchope. I could only sense the tragedy of the House of Wauchope. I saw in my mind De la Rey with his dead son at the Battle of Modder River; I saw Wauchope and the last of his line that died recently. Elizabeth and I wanted to visit Niddrie by foot. Gino said: it is dangerous; you will come back feet first. So he showed us Niddrie by car.

When my book was banned because of obscenities etc. Gino, a devout Catholic, was disturbed. It is difficult for an Italian-Scotsman to appreciate the meanderings of our Board of Censors. I was type-cast by Aksie Morele Standaarde. In a certain sense I was also type-cast by Peter Wil-

helm who wrote an excellent article on the banning of Magersfontein in an overseas newspaper and then mentioned that I am a member of the Broederbond and that I "farm peacefully — hardly a revolutionary". I am not a member of the Broederbond; I find farming difficult; I find myself at one with Nadine Gordimer and Jack Cope and André Brink. I cry to heaven in my own way.

Liewe vriende van Magersfontein,

Magersfontein skryf homself. Ek het alle beheer oor Magersfontein verloor. Magersfontein is in 'n sekere sin oudmodies, nuut, opstandig. Daar is geen einde aan Magersfontein nie. Magersfontein is outonoom. Hy skryf sy eie geskiedenis elke dag. Magersfontein is die aarde en die ballon. Vir R2,50 kon u op Saterdag, 22 September, geborg deur Northern Cape Printers, 'n stukkie van die ewigheid ervaar het.

Die simbool van Magersfontein is die vlugtige ballon van geskiedenis en legende. Dit is die dood, in al sy gedaantes, wat met u speel.

Om af te sluit: ek het as kind staaltjies en legendes van die slagveld gehoor. Hoeveel daarvan apokrief is, weet ek nie. Bekende name soos dié van Steyn, De la Rey, Cronjé, Methuen en Wauchope het in die lug gehang. Die gesneuwelde se getalle het om die hawerklap verander. Die stories is deur die oumense aan die kinders oortel en daar het 'n waas om Magersfontein gehang. In die nag van Desember kon die doedelsakke jaar na jaar gehoor word. Ry mens by Matjiesfontein verby dan sien jy die graf van Wauchope en nie ver daarvandaan nie, die graf van 'n M.C.C.-krieketspeler wat daar gesterf het. Mens sien by Modderivier die hotel waar Methuen gebly het, jy sien vanaf die Uitkyktooring die uitgestrekte eensaamheid van die Vlakte. Jy kan jou skaars voorstel dat daar bloed en lyding was. Uit sulke gegewe moet 'n roman gebore word en toe ek my kom kry, begin die roman homself skryf. Ek het toevallig Muecke se boek oor die ironie gelees en Magersfontein verander toe in 'n roman van die ironie met 'n klappie satire, komedie en klug. Ek het by die 27 karakters in die boek wat steeds wou hande-uitruk. Uit desperaathed het ek teen die einde omtrent almal doodgemaak. Toe is die boek klaar, maar dit was nie die einde nie. Magersfontein verrinneweer my nog steeds. U ken die geskiedenis.

En dis ironies dat ek vanmôre, op pad Magersfontein toe, 'n brief van 'n instansie gekry het waarin hulle sê dat ek liefs maar nie die boek moes geskryf het nie.

Hoe dit ook al sy, Magersfontein het nou deel van my geword. Ek het die plek lief, en daarom is ek vanaand hier, alhoewel ek dit haat om toesprake te hou.

# die toekoms van afrikaans\*

F.F. ODENDAL

1. Volgens *Beeld* van 31 Augustus vanjaar het prof. Willem Kleynhans, hoof van die departement staatsleer en publieke administrasie aan die Universiteit van S.A. gesê hy “is bereid om Afrikaans as amptelike taal van S.A. prys te gee as dit sy inwoners se oorlewing kan bevorder”. Dit was terwyl hy getuienis afgelê het voor die kommissie van ondersoek na ’n nuwe grondwet.

2. U het my gevra om u toe te spreek oor die toekoms van Afrikaans onder die beoogde staatkundige bedeling. Ek tree dus onder valse voorwendsels voor u op vanaand. Ek sê “dus” omdat ek aanvaar dat nóg u nóg ek weet — kán weet — wat hierdie bedeling gaan wees en ek dus nie — in elk geval nie met enige mate van wetenskaplikheid — daaroor kan praat nie. Waaroor ’n mens wel meer in die algemeen kan praat, is oor die toekoms van Afrikaans as sodanig, veral Afrikaans as “klein” taal, want daar is vergelykingsmoontlikhede wat dalk lig op allerlei kan gooi. Ek sal nie probeer om alle fasette en aspekte van die hede en toekoms van Afrikaans met u te bespreek nie, ook nie om ’n totaalbeeld daar te stel nie. Ek wissel maar enkele los gedagtes met u. En dan sou mens kon begin deur aan te sluit by prof. Kleynhans se uitspraak hierbo.

3. Want daar sit allerlei interessanthede aan vas. Eerstens lyk dit my ’n mens maak uitsprake soos prof. Kleynhans s’n oor die tale van kleiner groepe, van minderheidsgroepe, en nie oor die groot, die magtige tale soos Engels, Russies, Frans, Chinees nie. En as ’n mens dit wel sou doen, sal dit moontlik veel minder gevoelsoploping tot gevolg hê. Want ’n mens kan dit wel in jou vind om enigsins opgewonde te raak oor prof. Kleynhans se standpunt. ’n Mens sou jou selfs kon afvra of oorlewing *teen elke prys* nagestreef moet word, of dus die *kwaliteit* van oorlewing nie ook van die uiterste belang is nie. Maar miskien moet mens liever nie emosionelerig word nie, veral nie so vroeg in die aand nie.

4. Laat ons dus by ’n ander punt begin. Sou daar enige noodwendige verband wees tussen taal en oorlewing? Sou ’n taal so belangrik kon wees dat dit ’n volk (groep, nasie, ras) se oorlewing in gevaar kan stel of — andersom — ’n groep se voortbestaan kon bestendig of verseker? Dit is wat my betref geen retoriese vraag nie, maar eerder een wat so moeilik is

\* *Referaat gelewer voor die Pretoriase Werkgemeenskap van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, 18 Oktober 1979.*

om te beantwoord dat 'n mens bietjie terugdeins daarvan. Want ons moet weet dat vir die meeste mense 'n bepaalde taal nie sommer 'n willekeurige kommunikasie-middel is nie. Mense *heg* hulle aan die taal wat hulle praat.

Ons weet dat die verhouding taal/ras veel gekompliseerder is as wat politici soms in die verlede wou voorgee.

Alhoewel dit onjuis sou wees om alle verband tussen taal en ras as ongelukkig te beskou, is dit, veral in die moderne wêreld, uiters moeilik om 'n noodsaaklike verband aan te toon. Dwarsdeur die geskiedenis het een ras of volk 'n ander oorrompel en saam met die daaropvolgende oorheersing ook sy taal op die ondergeskikte afgedwing, sodat 'n ander ras of volk nou die taal van die oorheersers aanleer en sy eie versaak. Op hierdie wyse het in ouer Europa die oorspronklike Keltiese bewoners van dele van Wes-Europa en Brittanje die tale van die Germaanse en Romaanse veroweraars aanvaar. In die jongste geskiedenis weer het die tale van Europa enorm uitgebrei en posgevat in gebiede waar rasse en volke van heel verskillende aard woon. So het Engels oor die hele wêreld ingeslaan en word dit tans ook gepraat deur Negerse en Rooi-Indiane in Amerika, deur Swartes in Afrika, deur Indiërs, Pakistani's en ander Oosterlinge in Asië. Portugees en Spaans het weer Suid-Amerika ingeneem en het in 'n hoë mate die tale van die oorspronklike Indiane vervang.

5. Staat en taal val natuurlik geensins saam nie. As bewys daarvoor hoef ons niks verder as ons eie subkontinent te kyk nie. Gelukkig die staat waarin net een taal deur almal gepraat word — as daar so een bestaan. Volgens 'n versigtige skatting is daar 30 keer soveel tale as nasionale state. Daar word te maklik vergeet dat die bestaan van minderheidsgroepe 'n fenomeen is wat hom in byna elke staat voordoen, en dat dit uiting vind in die gebruik van verskillende tale (Meeus 1974). In die meeste moderne state is daar dus soveel etniese groepe saamgetrek dat die staat of amptelik twee- of meertalig is of amptelik eentalig, maar dan ten koste van die taal of tale van minderheidsgroepe. Van die eerste is Switserland met sy 4, België, Finland en Quebec met hul twee voorbeelde. Van die tweede is byna elke Europese land 'n voorbeeld, bv. Brittanje waar Wallies, Kornies en Gaelies nie erken word nie, Frankryk waar Duits, Nederlands en Bretons, Spanje waar Katalaans, Baskies en Galisies, Italië waar Duits, Sloveens en Frans nie erken word nie (Esman 1977). En dan laat ek maar die oneindig ingewikkelde posisie in Joegoslawië, Roemenië en die U.S.S.R. daar, en probeer ek nie eers die situasie ontrafel in 'n land soos Indië of in baie Afrikalande nie. (In Zaïre word meer as 200 tale gepraat.) Waarop ek tog wel die aandag wil vestig, is die opkoms van die gevoel van eiewaarde by die etniese minderheidsgroepe na W.O. II.

Die naoorlogse Europese wêreld moes opgebou word op twee aannames: (1) dat 'n supernasionale staat in Europa aan die vorm was, en (2) dat

Europa uit nasiestate bestaan (Esman 1977). Die supernasionale staat is nie besig om vorm aan te neem nie, ten spyte van NAVO en die EEG, en spoedig het dit geblyk dat Europa juis nié uit nasiestate bestaan nie, maar dat die etniese minderhede nou eers (weer) ontwaak en seggenskap oor hulself opeis — op sy mees tragiese sien ons dit in Noord-Ierland en Baskeland. (En dan swyg 'n mens maar oor (buite Europa) die massamoorde in Nigerië in die sestigerjare.)

6. Die verhouding taal/volk en taal/kultuur lê waarskynlik iets anders as dié tussen taal/ras. Sonder om die begrip “volk” te probeer omskryf, sien ek die verband tussen taal en volk veel nouer. Natuurlik nie in 'n een-een-verhouding nie. Daar is genoeg voorbeelde van sprekers van een taal of 'n verwante taal wat nie of nie meer tot een volk behoort nie — dink maar aan die tragiese verdeling van Duitsland, of aan Engeland en Amerika, “divided by the same language” volgens Bernard Shaw. Tog kan 'n mens jou kwalik 'n groep mense voorstel wat hulself as 'n volk sal beskou indien hulle nie op een of ander wyse deur dieselfde taal of vorme van dieselfde taal verbind is nie. Dit nou nie uit enige besondere verdienste of vermoë wat daardie taal sou besit nie, maar omdat taal nou maar eenmaal die kommunikasie-middel by uitnemendheid is en omdat die mens op kommunikatiewe vlak minstens twee behoeftes het: (1) 'n middel waarmee op kognitiewe vlak helder, duidelik, sonder misverstand kennis en inligting oorgedra kan word, en (2) 'n middel waardeur ook op emosionele vlak dit oorgedra kan word wat die gees op dieper en intiëmer vlakke roer. Hiervoor is 'n gemeenskaplike taal nodig.

Ook op kultuurvlak is daar sonder twyfel noue verband met die taal van die groep. Weer eens hoef die verhouding nie een-een te wees nie, maar u ken almal die bewyse, minstens uit die woordeskat, waardeur aangetoon kan word dat verskillende kulture hul wêreld anders verwoord as ander: die feit dat die Eskimo's geen generiese term vir sneeu het nie, maar verskillende tipes sneeu met aparte woorde aandui omdat sneeu so 'n kardinale rol in hul lewens speel; desgelyks die Javane met afsonderlike woorde vir verskillende tipes rys, ons Swartes vir verskillende tipes beeste, die Arabiere vir verskillende soorte kamele, die Laplanders vir verskillende soorte rendiere. Standaardvoorbeelde is ook die wyse waarop verwantskapsname 'n weergawe is van die uiteenlopende verwantskapsverhoudinge in verskillende kulture, en die benaminge vir kleure in verskillende tale, waardeur aangetoon word dat die sprekers klaarblyklik die kleurspektrum op uiteenlopende wyses verdeel. Ontlening van woorde deur een taal aan 'n ander vertel ook meestal 'n insiggewende verhaal: 'n mens sou kon sê dat die geskiedenis van die woordeskat van 'n taal 'n geskiedenis van die kultuur van die sprekers daarvan is. Grondliggend aan die ontsteltenis wat 'n mens voel wanneer die sprekers van een taal *holus bolus* woorde aan 'n ander taal ontleen, lê nie net die vrees

vir die gevolge daarvan op die taal nie (die taal sal hom wel kan handhaaf), maar die wete dat die taal net 'n weerspieëling is van die oorname van die idees, denkwysse, kultuur van die sprekers van die ander taal. Is daar dus 'n nou verband tussen taal en volk en kultuur, dan kan daar seker 'n verband tussen taal en oorlewing van die volk wees.

7. Ons kan terugkeer na prof. Kleynhans se uitlating dat hy bereid is om Afrikaans as amptelike taal prys te gee *ter wille van* oorlewing. Want dit is miskien nou die geleentheid om jou af te vra hoe nie net 'n groep mense nie, maar ook 'n taal oorlewe en bly voortbestaan — waarby ons dan steeds in gedagte hou dat in die loop van die ons bekende geskiedenis talle tale en dialekte uitgesterf het, en dat selfs nog in die nabye verlede, in die 20ste eeu, die dood van tale opgeteken is.

7.1 Ten eerste kan 'n taal alleen bly voortbestaan indien die sprekers daarvan bly voortbestaan. 'n Taal lewe nie in 'n vakuum nie, maar as uiting van mense. Sou die sprekers van die taal dus uitgedelg word deur oorloë, plaie of ander natuurrampe, dan sal die taal vanselfsprekend saam met hulle sterf. En dit hét natuurlik al in die geskiedenis gebeur: dink' maar wat uitwissingoorloë in die Amerikas en die pokkie-epidemies aan ons Hottentotte gedoen het. Pokkie- en maselsepidemies sou glo ook 'n belangrike meewerkende oorsaak vir die val van die Romeinse Ryk gewees het. (Vgl. Steyn 1977. Eggo's van sy artikel sal meermale in hierdie referaat gehoor word.) Ek wil egter nie vanaand in dié terme t.o.v. Afrikaans dink nie. Dergelike rampe is onvoorspelbaar en daar is dikwels nie byster veel wat daarteen aangewend kan word nie. Waarmee ek nie sê dat 'n uitwissingoorlog bv. nie 'n wesentlike gevaar vir Afrikaans inhou en dat nie alles wat wel daarteen in werking gestel kan word, nie gedoen moet word nie. Ek sê alleen bespiegeling in dié rigting lewer weinig positiefs op.

7.2 Die teenoorgestelde van uitwissing, nl. groot en steeds toenemende getalle, is natuurlik ook van enorme belang in die lewe van tale. 'n Mens kan jou eintlik skaars in 'n situasie indink waarin tale soos Engels, Spaans, Chinees, Javaans, Japannees e.d. sal uitsterf. Nie op grond van die inherente meerderwaardigheid van hierdie tale nie. Taalkundiges aanvaar dat tale in prinsipe gelyk is, d.w.s. dat elke taal adekwaat is vir die doel waartoe die sprekers daarvan hom wil gebruik. (Vgl. o.a. Odendal 1974). Elke taal voldoen dus aan die kommunikasiebehoefte van sy taalgemeenskap. Genoemde tale sal waarskynlik bly voortbestaan al is dit bloot op grond van die groot getalle van hul sprekers. Maar dit is natuurlik juis hier dat Afrikaans kwesbaar en selfs 'n bietjie weerloos is. Hoe ons ook al somme en indelings maak, Afrikaans bly 'n minderheidstaal in Suid-Afrika, en daarom blootgestel aan die gevare waaraan min-

derheidstale onvermydelik blootgestel is. Die Afrikaner kon wel in getalle toeneem om onder die huidige bestel die bewind oor te neem, maar ek sien geen tekens van 'n bevolkingsontploffing onder ons wat daartoe kan lei dat ons tot die meerderheidsgroep in die land as geheel kon groei nie. Inteendeel. Daarom sal dit, in watter staatsbestel ons ook al te wagt moet wees, van die uiterste belang wees watter wetlike posisie Afrikaans gaan beklee. En laat ek dit maar nou sê: as Afrikaans nie 'n amptelike taal gaan bly nie, gaan hy m.i. tog 'n opdraande stryd voer. Ek sê nie hy gaan uitsterf nie, want soos sal blyk, dink ek Afrikaans het wel 'n paar troefkaarte, maar opdraand sal dit tog gaan. Ons moet ons geen illusie maak nie: as minderheidsgroep is ons blootgestel aan die gevare waaraan alle minderheidsgroepe blootgestel is.

7.3 Derdens kan 'n taal se toekoms in 'n hoë mate bepaal word deur die mag waaroor sy sprekers beskik. In daardie opsig is Afrikaans tans natuurlik in 'n besondere gunstige posisie. Dit is die taal van die regerende groep in S.A. en sal dit na alle waarskynlikheid nog geruime tyd bly. Sover 'n mens tans kan oordeel, sal enige staatkundige bedeling in die onmiddellike toekoms rekening moet hou met die geworde en wordende Swart state binne die grense van die Republiek. Soos u weet, is Afrikaans 'n amptelike taal in Bophuthatswana en Venda, maar nie in Transkei nie. Regter V.G. Hiemstra (1979) het vroeër vanjaar maar 'n duistere beeld geskep van die toekoms van Afrikaans in Bophuthatswana, en die redes wat hy aanvoer, lyk verstaanbaar en aanvaarbaar. Tog wys hy daarop dat die jong republiek graag noue betrekkinge met die RSA wil behou en *dus* met die Afrikaner as maghebber. Dit is sekerlik 'n plus vir Afrikaans. En mag ek bysê: ek voorsien geen toekomstige staatkundige bestel waarin die Afrikaner sonder meer die effektiewe mag sonder slag of stoot aflê nie.

7.4 Die aansien, status van 'n taal bepaal natuurlik ook in 'n hoë mate sy toekoms. Hierdie aansien kan vanself deur verskillende omstandighede bepaal word, o.a. deur die posisie wat die sprekers daarvan in die wêreld- of landsbestel inneem, wat meer bepaal kan word deur die getalle van die sprekers of deur hulle politieke of ekonomiese mag, e.d. Iets hiervan kom op verskillende plekke van hierdie praatjie na vore. Ek wil egter nou liewer die aandag vra vir 'n ander tipe aansien omdat dit ook nodig is om te weet dat getalle, mag, geld e.d. darem nie *alles* in die lewe van 'n volk en 'n taal is nie. Ek verwys na die aansien wat 'n taal verwerf op grond van die geestesgoedere wat daarin gelewer is. Ek het vroeër daarna verwys dat taalkundiges tale prinsipieel as gelyk beskou. Dit beteken egter nie dat dit nie 'n feit is dat sommige tale 'n hoër aansien het op grond van die letterkunde wat daarin geskep is nie. Engels en Russies het aansien óók weens Shakespeare en Tolstoi. Verwant hieraan is die status wat die

“dooie” taal Latyn deur die eeue tot vandag toe nog vir homself kon behou. En hierin is ons gelukkig, want Afrikaans het in die luttele honderd jaar dat hy as skryftaal gevestig is, meer as sy deel aan groot woordkuns gelewer. Dit is nie net vooringenome Afrikaners wat Van Wyk Louw die grootste Diëtse kunstenaar van sy tyd noem nie; dit is nie net ons wat pryse aan Elisabeth Eybers toeken nie. Dit is hierdie aansien wat Afrikaans het *en moet behou* wat oningeligte sensuur — amptelik en nie-amptelik — so dodelik gevaarlik maak vir Afrikaans. U moet weet dat ’n geinhibeerde skrywer ’n onproduktiewe skrywer is. En Suid-Afrika en die Afrikaner en Afrikaans kan nie ’n onproduktiewe Leroux bekostig nie. Ek weet nie hoe hard ek moet praat om die m.i. onomstootbare feit aan mense tuis te bring dat die toekoms van Afrikaans *met kwaliteit* in so ’n groot mate ook by ons woordkunstenaars berus nie.

Sou ons natuurwetenskaplike kollegas dink dat ons aan die geesteswetenskaplike kant besondere regte en voorregte vir onself opeis, dan sou ek ’n verkeerde indruk laat. ’n Taal verwerf ook onteenseglike prestige deur wetenskaplike — alle wetenskaplike — publikasies van gehalte. Ander mense as ons kunstenaars het reeds S.A. en Afrikaans onder die aandag van die wêreld gebring. Daarom moet alle wetenskaplikes ernstig daarvoor nadink voordat hulle in ’n ander taal as Afrikaans publiseer. Ek ken die argumente én die probleme. Nogtans. ’n Taal kry ook aansien deur vertaling in en uit daardie taal. Prof. F.I.J. van Rensburg (1974 a) het mooi aangetoon watter prestige Afrikaans reeds hier verwerf het deur die uitmuntende vertalings wat ons het uit verskeie Europese tale van mense soos Uys Krige, W.E.G. Louw, Eitemal, Elisabeth Eybers, J.P.J. van Rensburg, Peter Blum, Con de Villiers, e.s.m., maar ook op grond daarvan dat Leroux en Brink en etlike van ons digters in ander tale kan toon wat in Afrikaans bereik is. Ek weet daar is mense wat nie van vertaling hou nie; vertaling *in* ’n taal sou dan eie oorspronklike werk demp, en vertaling *uit* ’n taal sou dit vir andertaliges onnodig maak om daardie taal te leer. Albei argumente is volkome logies. In die praktyk werk dit skynbaar egter andersom: die lewe is goddank meer én anders as die logika.

7.5 Hiermee het ons aangeland by ’n aspek van taal wat van uiterste belang is, maar minder maklik met die logika en syfers en statistiek gevat kan word: ek verwys na wat die taalkunde en sosiologie *taalhouding* noem. Hier kan ons onderskei tussen die houding van die moedertaalspreker en die houding van die andertalige.

Die houding van die moedertaalspreker teenoor sy eie taal word ook taalloyaliteit genoem. Dit moet nie as ’n vanselfsprekendheid beskou word nie. Ons weet hoedat minderheidsgroepe juis in die taal hul identiteit kan sien en dan selfs met fanatisme daaraan kan vashou en daarvoor kan stry. Daar word vertel dat daar in die USSR sterk teenkating van die



kant van etniese groepe teen industrialisasie is — omdat dit meer russifikasie meebring (Esman 1977). Dus liever geen vooruitgang nie, soos dié woord dikwels gebruik word, as om die eenheid te verloor. Die ander kant van die prentjie is ook bekend. Ons weet van die stryd van die Vlaming en België, en ons het bewondering daarvoor. Tog is Vlaams steeds verder teruggedruk rondom die kompleks Brussel totdat die vaslegging van die taalgrens 'n einde hieraan kon maak. Die agteruitgang van Vlaams was slegs moontlik omdat Vlaminge, om watter redes ook al, Frans aanvaar of verkies het. Trouens, deur die eeue het die Belgiese vorstehuis Frans bo Nederlands verkies. In die sewentiende eeu het Frans hoogty gevier in die regeringskringe in Nederland. Aan die einde van die vorige eeu het die Russiese hoëlui en intellektuele Duits en Frans verkies bo die veragte Russies. Dr. J.C. Steyn (1977:194) haal die geval aan van die Hottentotstam wat in die vorige eeu na Suidwes geëmigreer het en geweier het om onderrig te word in iets anders as Hollands. “Ek verag myself en voel of ek in die bosse wil wegkruip as ek Hottentots praat”, sou die Hottentothoofman gesê het. Maar ons ken die verskynsel van taaldislojaliteit natuurlik maar te goed in eie geleedere. Ek gaan u nie verveel met staaltjies oor die gevoel van “deftigheid” wat Engels vir baie meegebring het nie. Ons weet dat moontlik net die Engelse Oorlog die Kaapkolonie (wie weet die Vrystaat ook) van vrywillige verengelsing gered het. Hoe dit vandag in stede soos Johannesburg, Kaapstad en Durban gaan, weet ons ook: 'n vreemdeling word net in Engels aangespreek, in winkels praat twee Afrikaanssprekendes rustig Engels met mekaar, ons neem genoë met kennisgewings wat slegs in Engels aan ons gestuur word. Kleur u maar self die prentjie verder in. Daar kan velerlei oorsake vir taaldislojaliteit wees: in Brussel was dit ekonomies. “Het vraagt dan wel een zeer heroïsche houding om voort te gaan om zich als Vlaming te handhaven”, het Godfried Bomans van die vroeëre situasie aldaar gesê (Steyn 1977:192). Dit kan om feitlike onderdrukking gaan: in Bretagne moes kinders die vloere as straf lek as hulle Bretons in plaas van Frans gepraat het. (Vgl. Steyn 1977:188). Ons het self iets hiervan in ons verlede beleef. Dit kan wees dat 'n taalgroep eg glo dat 'n ander taal nie net groter prestige het nie, maar werklik groter waarde het, dat dit meer beter kan uitdruk as die eie taal: dit was stellig die opvatting van die Hottentothoofman hierbo genoem. Maar op die een of ander plek, glo ek, lê daar 'n stuk, 'n groot stuk minderwaardigheidsgevoel weggesteek of oopgekrap wanneer sprekers dislojaal teenoor hul eie taal is. Wat die praktiese probleme ook al mag wees, dit kom net nie by 'n Engelsman of Fransman op om *eerste* 'n ander taal as sy eie te praat nie! “An Englishman can never be a foreigner”.

U mag nou die gevoel hê dat dit weer gaan om dieselfde ou deuntjie “op die ramkietjie met nog net een snaar”. Maar u het my gevra om oor die toekoms van Afrikaans te praat. En glo my vry, in die stellig moeilike

jare wat vir Afrikaans voorlê, gaan die saak van taalloyaliteit 'n nie onbelangrike rol speel nie. Klink dit vir u na 'n oproep vir 'n Handhawersbeweging? Dit is seker. Maar ek het altyd gemengde gevoelens hieroor, want so 'n beweging het altyd 'n effek óók op die sprekers van ander tale (en oor hulle houding moet ons straks nog praat). Vir my is net een saak van belang: dat die Afrikaner in alle rustigheid so seker van homself en sy taal sal wees dat hy geen twyfel oor die waarde daarvan sal kan hê nie. Eers by onself begin, dan ander probeer regkry.

Ek het gesê taalhouding het twee kante. Laat ons dus nou aandag gee aan die houding van ander groepe in Suid-Afrika teenoor Afrikaans. Ons Engelssprekende medeburger het, dit weet ons, 'n selfvoldaanheid wat eie is aan die mens wat oor 'n internasionale taal beskik en boonop een wat deur die eeue sy geskiktheid as medium vir die voordrag van die beste in kuns en geesteslewe bewys het. (Vgl. Van Rensburg 1974b). Dit gaan by hom stellig nie soseer om vyandigheid nie as om volkome onbegrip vir (1) die waarde wat 'n ander groep aan sy eie taal kan heg, en (2) die noodsaak of voordeel of wat ook al van 'n ander taal aan te leer. Dat hy hierdeur 'n stuk ervaring mis en dus armer is, is sý verlies. Dit val egter ook nie te betwyfel dat daar by sommige uit frustrasie oor verlore politieke en ander mag 'n mate van vyandigheid teenoor Afrikaans bestaan nie. 'n RGN-ondersoek van T. Hauptfleisch (1977, 1978) het o.m. getoon dat ESSAS (Engelssprekende Suid-Afrikaners) veel minder entoesiasties is om 'n tweede taal aan te leer as Afrikaners, dat die ESSA-jeug nie sterk gemotiveerd is om 'n tweede taal te praat nie, dat ESSA-vrouens baie negatief is t.o.v. die praat van die tweede taal. Of daar veel op die kort termyn aan hierdie houdings te verander val, betwyfel ek. Tog is daar reeds 'n vae aanvoeling dat Afrikaans minstens 'n praktiese waarde kan hê: Ek dink die gebeurtenisse rondom die verkiesing van die leier van die PFP kort gelede is getuienis hiervan. Ons lotsgebondenheid met die Engelssprekende in dié land maak dit stellig egter vir ons albei belangrik dat daar by hom 'n beter begrip vir die prestasies en gehalte van die prestasies van die Afrikaner sal kom: op wetenskaplike gebied, maar ook bv. op letterkundige gebied. Maar ons kan ook weet dat dit moeilik is om ons en ons letterkunde in 'n veel belagliker lig te stel as wat ons tans met ons kleinlike sensuur doen.

Die houding van die immigrant teenoor Afrikaans is in die geheel, lyk dit my, nóg negatief nóg positief: dit is doodgewoon neutraal, apaties. Afrikaans bestaan net nie vir hom nie, behalwe dan in die geval van die Nederlandse en soms die Duitse immigrant. Daarvoor sal daar baie en selfs geldige redes bestaan. Dat die Afrikaanssprekende egter self ook skuld daaraan het, sal niemand seker wil betwis nie. Dit is domweg 'n feit dat iemand nie na 'n ander land emigreer uit liefde of loyaliteit vir daardie land en sy mense nie. Soms wél uit haat vir of wrewel teenoor sy eie land, maar normaalweg tog net om 'n beter lewe te soek, en dit so gou

en maklik as moontlik. As ons enige positiewe houding van die immigrant sou wou kry, sal ons hom moet laat begryp dat Afrikaans vir hom praktiese waarde het, en ons sal Afrikaans (en bygevolg die Afrikaner) vir hom aantreklik moet maak. Ek vrees dit gaan moeilik gaan. Ek vrees ook dat ons deur ons *blinde* apartheidstrewes met ons immigrasiebeleid Afrikaans geen guns bewys het nie.

Oor die Indiër wil ek nie veel sê nie. Net maar: u is seker bewus daarvan dat daar 'n dertigduisend Indiërs in Transvaal is met Afrikaans as huistaal. (Vgl. ook weer Van Rensburg 1974b). Hulle staan seker baie positief teenoor Afrikaans. Maar ons beskou die Indiër as Engelsprekend asof dit die natuurlikste ding ter wêreld is. Dit was maar 'n toevalligheid dat die Indiër binne die Engelse invloedseer in Natal beland het. As ons as Afrikaners maar minder op die verdediging wou wees en meer positief ingestel t.o.v. Afrikaans en sy moontlikhede!

Oor die houding van die Kleurling, ons mede-Afrikaanssprekende, moet ons ook praat. Alhoewel sommige dit wil ontken, ly dit m.i. geen twyfel dat sommige Kleurlinge hulle wegkeer van Afrikaans "as taal van die onderdrukker" nie. Ons mag nie hiervan hou nie, maar dit is so. Dr. Jakes Gerwel (1975), tans lid van die departement Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Wes-Kaapland, konstateer dat hy in eie kring waarneem dat Afrikaanssprekende Kleurlinge, selfs onderwysers en dosente van Afrikaans, hulle kinders op Engels grootmaak. En: dit is vir hom persoonlik geen uitgemaakte saak dat hy sy eie kind op Afrikaans sal grootmaak nie. 'n Mens kan so 'n houding as kortsigtig of selfvernietigend beskou, ook t.o.v. die gespletenheid wat dit by die betrokke kinders kan meebring — my ouers praat een taal, ek 'n ander, wat is my identiteit? Die tragiese gevolge hiervan het dikwels by immigrante en hul kinders in Amerika na vore gekom. Maar ons moet begryp: houdings word nie bepaal deur logika en verstandigheid nie. Na my mening is dit die hoogste prioriteit dat ons die Kleurling by ons moet hou, dat ons ons solidariteit met hom sal bewys. Ek twyfel ook nie aan die goedgesindheid van die meeste Kleurlinge nie. As die beoogde nuwe grondwet groter magte aan die Kleurlinge gaan gee, sal 'n meer positiewe houding stellig weer ontwikkel.

Oor die houding van die Swartes is dit natuurlik veel moeiliker om veralgemenend te praat soos oor die voorafgaande groepe, alleen al maar om die groter getalle, die uiteenlopendheid van hul blootstelling aan Afrikaans, die verskillende benadering van verskillende volke, die vrywording van verskillende volke en die eie besluit wat elkeen amptelik t.o.v. Afrikaans geneem het en gaan neem (wat niks hoef te sê van die houding van die bevolking self nie), die eie aard van die konsentrasie van Swartes in stedelike gebiede. Seker is dit dat die gebeure van 1976 die houding teenoor Afrikaans negatief beïnvloed het, veral in die belangrike stedelike gebiede.

'n Nogal neerdrukkende beeld van die Swarte se houding teenoor Afrikaans vind ons in 'n proef wat Vorster en Proctor (1975) in die Oos-Kaap uitgevoer het om die houding van 'n groep van 200 Swart studente teenoor Afrikaans en Engels vas te stel. Miskien ken u die tipe toets: 'n Aantal tweetalige sprekers lees stukke voor in twee tale en dit word op band opgeneem. Proefpersone luister na die bande, maar word nie ingelig dat hul telkens dieselfde persoon in verskillende tale sal hoor praat nie; die bande word dan ook so gemeng dat die moontlikheid dat hulle dit sal agterkom, so klein as moontlik is. Nou word die proefpersone telkens gevra om, nadat 'n stem gehoor is, vrae te beantwoord oor hoe hulle die *persoon* sal beoordeel wat gelees het: is hy vriendelik, betroubaar, intelligent, sterk; het hy selfvertroue, "sex appeal", mooi gelaatstrekke; sou jy graag vir hom wou werk? Die toets val erg negatief uit vir Afrikaans: hy is nie iemand vir wie die studente wou werk, wat aantreklik van persoon of geaardheid is nie, wat vriendelik, intelligent of selfversekerd is nie, ens. Die teenoorgestelde het telkens gegeld vir die stem wat Engels gepraat het. Dit is dus duidelik dat 'n taal (in hierdie geval Afrikaans) stigmatiserend kan werk. (Vgl. ook Appel e.a. 1977:193; Trudgill 1974:57 e.v.). Goed, die toets was beperk, afgeneem in die Oostelike Provinsie waar Engels die status het, ens., ens. Nogtans.

In 'n R.G.N.-opname deur Schuring (1977) van 'n tydjie gelede (voor Soweto — die toestand kan nou slegter wees) het dit geblyk dat die Swartmense in die stede Engels en Afrikaans ewe goed verstaan, maar meer Engels lees en skryf, meer na Engels oor die radio luister en meer Engels praat op partytjies, dus as hul sosiaal verkeer. Engels is sonder twyfel die *prestige*-taal.

Alles is natuurlik nie negatief nie. Ons weet dat die verpligte leer van Afrikaans een van die redes is wat opgegee is vir die onluste in Soweto enkele jare gelede. Intussen het die RAU opknappingskursusse aan Swart laerskoolonderwyseresse uit Soweto begin gee. Die reaksie hierop was ongelooflik positief. Vir die eerste keer het hierdie mense in aanraking gekom met Afrikaners wat net wil help, wat heeltemal positief teenoor hulle ingestel is. Ons kan nou verseker wees van 'n ander gees teenoor Afrikaans in die skole van Soweto. In sommige skole. Die getalle is net nog te klein. Terloops — en ook eintlik nie so terloops nie — Engelse organisasies doen baie, gee baie geld vir die ontwikkeling van Engels onder die Swartes. Ek weet nie van Afrikaanse organisasies wat dit ten behoeve van Afrikaans doen nie. Waar staan die AKADEMIE in hierdie saak? Is ons bevrees om uitwaarts te beweeg, om ons eie kultuur aantreklik te maak?

En waar ons hierbo daarop gewys het dat Engels die *prestige*-taal is, moet ons ook daarop wys dat die RGN-ondersoek getoon het dat die

Swartes aansienlik meer dikwels Afrikaans *teenoor* Blankes praat as Engels, bv. *teenoor* winkeliers. Engels is meer populêr, maar Afrikaans word om praktiese redes gebruik, dit is die *brood-en-bottertaal*. (Vgl. ook Van Wyk 1978). In ander terme gestel, die Swarte se motivering om Afrikaans te leer, is slegs *instrumenteel*: dit word geleer om te oorleef. Die spreker streef ook nie daarna om aanvaar te word, om sosiaal te verkeer met die groep wie se taal hy aanleer nie. Die motivering t.o.v. Engels is egter *integratief*: daar is belangstelling in die mense wat die taal praat en hul kultuur en ander positiewe houdings wat hiermee saamhang. Afrikaans het dus 'n waarde vir die Swartman, maar daar is nog 'n lang pad voor voordat dit 'n *gewenste* taal is om aan te leer (Vorster 1979).

8. As ons aanvaar dat oorloë of ander rampe ons nie gaan uitwis nie en dat ons nie die effektiewe mag sonder meer in enige toekomstige bestel gaan oorgee nie, dan sal ons darem seker kan aanvaar dat Afrikaans sal bly voortbestaan: dit is nie maklik om 'n gevestigde kultuurtaal te laat ondergaan nie.

Die vraag is: HOE.

8.1 Ek glo dat Afrikaans as amptelike taal deur wetgewing vasgelê moet word. Ek sê dit nie omdat ek bevrees is dat hy anders noodwendig ten onder sal gaan nie, ook nie omdat ek nie vertrouwe in die sprekers van Afrikaans het nie, maar om twee heeltemal uiteenlopende redes: (1) die geskiedenis het geleer dat die taal van minderhede hom goed kan handhaaf as hy die nodige sofistikasie en status het, maar dat hy tóg altyd in 'n bedreigde posisie verkeer; (2) ek glo dat Afrikaans en die Afrikaner genoeg aan Suid-Afrika te gee het dat hulle nié bedreig behoort te wees nie, omdat met hulle verdwyning iets unieks uit hierdie land sal verdwyn.

Opeising van regte vir Afrikaans impliseer vir my nie verdrukking en verontregting van ander tale nie — Suid-Afrika het altyd 'n baie hoë mate van taalverdraagsaamheid gehad (dit is al as voorbeeld aan ander voorgehou bv. Kloss 1969): dink maar aan moedertaalonderwys vir *alle* rasse, die gebruik van Bantoetale oor die radio, ens. Ons kan hierdie verdraagsaamheid eerder uitbrei, meer amptelik maak as andersom. Dit kos geld, maar die winste is oneindig groter — pogings tot onderdrukking van tale lei veelal slegs tot opstandspogings by die sprekers.

8.2 As ons egter tevrede gaan wees om vanuit 'n beskermde posisie terug te sit en Gods water oor Gods akker te laat loop, sal ons posisie tog maar prekêr bly. Die sosiolinguistiek onderskei tussen die verskillende funksies wat 'n taal verrig. As die taal amptelik, in die handel en nywerheid e.d. gebruik word, het dit 'n hoër funksie. As dit net in die huislike kring of by die werk in gebruik is, het dit 'n laer funksie. As Afrikaans dus as amptelike taal behou word, sal dit 'n hoër funksie hê soos tans waar dit

as taal van die maghebbers, amptenary, polisie, weermag e.d. gevestig is. Sou dit in hierdie funksie voortbestaan, dan is sy voortbestaan ook ver-seker. Sou dit nie as amptelike taal behou bly nie, sal dit seer seker baie lank nog in laer funksie voortleef. As bedink word hoe minderheidstale soos Bretons, Katalaans e.d. oorleef het, is dit duidelik dat Afrikaans nie in ons leeftyd sal uitsterf nie.

8.3 Maar daaroor gaan dit vir my nie. Om dit die moeite werd te maak, moet Afrikaans vir my in ALLE funksies kragtig bly. 'n Taal bestryk 'n breë spektrum. Cockney en die Neger-Engels van New York City is ook Engels, Frans in die agterbuurte en hole van Marseilles is ook Frans. Die herlewing van Hebreeus in die 20ste eeu is al as 'n wonder beskryf. Maar dit was 'n dooie taal toe dit net 'n godsdienstaal was. Noudat dit weer die volle spektrum van die menslike lewe kan bestryk, *lewe* dit weer. Ek kan my geen taal voorstel waarin die sprekers nie die Allerhoogste kan prys nie. Ek kan my egter ook geen taal voorstel waarin die spreker nie iemand behoorlik, deurtastend, hartgrondelik kan uitskel nie.

Enkele jare gelede het prof. Gerrit Viljoen by 'n Akademie-simposium in Johannesburg gepleit vir 'n soepeler, lewendiger Afrikaans as voor-waarde vir die voortbestaan daarvan. Miskien het ons nie genoeg kode-wisseling in Afrikaans nie, is ons as gevolg van die geskiedenis van Afri-kaans en die stryd om die erkenning daarvan, asook die stryd teen Engels, te krampagtig oor die "korrektheid", die "Akademiese" goedkeuring daarvan. Dit val 'n mens altyd op dat die Amerikaner steeds met nuwe, pittige woorde en segswyses na vore kan kom om iets nuuts (of ouds) uit te sê, en dat ons in Afrikaans so 'n gebrek daaraan het. En as ons nog iets pleeg, is dit vertaalde Engels. Dit was nie altyd so nie. As ons kyk na die eiegoed wat ons voorgeslagte geskep het om die boerdery, die jag, die kommandolewe te verwoord, dan weet ons dat Afrikaans in staat is tot die uitsegging van alles. Hierdie opmerkings geld ook iets soos ons teg-niese taal. As ek dink aan die verstokte leenvertalings wat ons vaktaal oorheers, word ek tog 'n bietjie bang. Ek gooi nie klippe nie. Ek het self as vaktaalman gewerk en weet presies hoe ontsettend moeilik dit is. Maar ons MOET. Ek glo die begaafde advertensieskrywers onder ons het al be-wys gelever hoe lekker Afrikaans nog kan wees — en word.

Toe ek netnou gepleit het dat die Kleurling nie vir Afrikaans verlore moet gaan nie, het ek nie net 1½ miljoen siele in gedagte gehad nie: ek het ook gedink aan die aardsheid, die volksheid, die beeldingrykheid van daardie vorm van Afrikaans. Afrikaans het ook iets daarvan weer nodig, soos hy die verhewendheid van ons godsdienstaal en ons digters se taal nodig het, en die hele, volle spektrum tussenin.

9. Dit is jammer dat ons nie meer van die Griek en Fransman in ons het nie. Lawrence Durrell (1977:109—110) vra hom op 'n plek af waarin die

Grieksheid van Siperus bestaan, wat nooit geografies of demografies deel van Griekeland was nie. En sy antwoord lui : die Griekse taal. Soos die Franse later, het die Grieke nie bloed as die toelatingsvereiste tot lidmaatskap van die Griekse gemenebes beskou nie, maar die taal : die barbaar, die barbaros was hy wat in 'n ander taal gebabbel het. Ook vir die Franse van vandag geld hierdie kriterium : u kan dit oral in Afrika sien. As iemand hom die Franse taal en kultuur eie gemaak het, word hy aanvaar as gelyke. Soos die Romeine het ons ongelukkig 'n meer juridiese beskouing van burgerskap, met ons gesamentlike puriteinskop eis ons én die Engelse dat die bloed onbevlek moet wees.

Maar ons sal ook moet leer dat die taal sy rol te speel het, ons sal ook met vertroue moet uitwaarts beweeg met ons taal. S.W.A. het aan ons getoon dat Afrikaans sy plek internasionaal kan inneem, dat hy iets te bied het ook vir ander groepe, dat hy nie iets is om voor skaam te wees nie. Ons "smal swaard en blink" het die bewys gelewer van sy lewenskragtigheid. Afrikaans kan, soos Degenaar (1979) dit gestel het, die brugbouer tussen groepe en rasse word. Maar as ons wil uitbeweeg, dan nie met die geradbraakte idiote-Afrikaans waarop ons Swartes tans vergas nie. Kroes (1979) wys daarop dat die gemiddelde Swarte in Soweto onderwerp word aan die volgende tipes Afrikaans:

- (1) In die klaskamer, waar sy onderwyser 10 teen 1 nie meer as 'n Std. VIII-kwalifikasie het nie.
- (2) Onder sy vriende (wat soms Kleurlinge kan wees), maar meestal in die vorm van tsotsitaal.
- (3) Aan die tipiese "Foreigner talk" wat die meeste werkgewers dink die beste wyse is om hom iets aan die verstand te bring.
- (4) Soms, maar ook maar soms, aan die korrekte Afrikaans van radio en koerant.

Hoe moet hy — die Swarte — ooit Afrikaans leer, of respek vir Afrikaans ontwikkel as hy net die onhandige Afrikaans van sy onderwyser en ons geradbraakte pogings teenoor hom te hore kry?

10. Olive Schreiner, wat tog geen vyand van die Afrikaner was nie, het in 1896 voorspel dat na vyftig jaar geen Boer meer die "Taal" sou praat nie, behalwe as 'n kuriositeit: daar sou net 'n groot Engelssprekende Suid-Afrikaanse volk wees. (Aangehaal deur Steyn (1977)). Dit het, weet ons, nie gebeur nie. Ek glo ook nie dit gaan in die volgende 50 jaar gebeur nie.

En as ons *met kwaliteit* die volgende 50 jaar wil oorleef, dan moet ons dit doen in 'n gees van

- (1) *selfvertroue*; as ons van ons mag moet prysgee, dan is dit *ons* wat dit prysgee, maar ons bly nog ons, met taal en al;
- (2) *eiewaarde*; ons moet *weet* dat ons met ons taal nog steeds iets te gee het aan hierdie land; ons moet dus nie toelaat dat Engels die taal

van die handel bly nie en ons taal net verdra word omdat dit die taal van die amptenary is nie; ons moet uitbeweeg om ons taal aanvaarbaar te maak vir ons landgenote van watter afkoms hulle ook al is; die toekoms van Afrikaans gaan ook bepaal word deur ons houding teenoor die ander groepe. En ek wil daarby sê: dit sal in baie omstandighede 'n veranderde houding moet wees;

- (3) *geloof*; ons moet glo dat ons sterk genoeg is om die aanslae van die ander tale te weerstaan (en hierdie aanslag sal sterk wees, van die internasionale Engels én die inheemse Swart tale); ons moet nie bang wees dat Afrikaans ten gronde sal gaan as hy 'n bietjie losser en soepeler gebruik word as in ons studeerkamers nie;
- (4) *toewyding*; ons sal moet WERK om dit te bereik: dit gaan nie in ons skoot val nie; ons bly ten slotte 'n klein groepie aan die klein Suidpunt van 'n groot kontinent, en Afrikaans is òf vir ons van waarde òf nie; as dit wel van waarde is, dan moet ons ook gewillig wees om iets daarvoor feil te hê.

As ons die toekoms van Afrikaans in hierdie gees sien, dan word die woorde van Van Wyk Louw, met die nodige aanpassing waar van ons en Afrikaans:

Ons wil moet blink wees, buigsaam soos die staal,  
een helder drif, een lem, een straal  
vanuit die brein, die skouer, die taaie digte  
vlegsels van die spiere en armgewrigte  
tot in die koel punt van die mes;

hy moet nog lig en trots en skaamteloos word  
en regop tussen die mense loop  
met oë soos 'n jong kind

Dan kan ons, glo ek, Afrikaans behou EN oorlewe.

Randse Afrikaanse Universiteit



## LITERATUURLYS

- Appel, R., G. Hubers en G. Meijer. 1976. *Sociolinguistiek*. Utrecht, Antwerpen : Het Spectrum.
- Degenaar, J.J. 1979. Aangehaal in *Rapport*, 3 Junie 1979, p.8.
- Durrell, Lawrence, 1977. *Sicilian Carousel*. London : Faber and Faber.
- Ezman, M.J. 1977. *Ethnic Conflict in the Western World*. Ithaca and London : Cornell University Press.
- Gerwel, Jakes, 1975. "Die band tussen Afrikaans en die Bruinman is versteur". *Deurbraak*, Julie 1975.
- Hauptfleisch, T. 1977, 1978. *Language Loyalty in South Africa* 1 and 2. Pretoria : RGN.
- Hiemstra, V.G. 1979. "Afrikaans in Bophuthatswana". *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 19/1, 18—23.
- Kloss, G. 1969. *Grundfragen der Ethnopolitik in 20. Jahrhundert*. Wien : Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.
- Kroes, H. 1979. "Het Afrikaans praktiese waarde vir ons Swart gemeenskap?" In: *Dienslewering in Afrikaans*, RAU-publikasie.
- Meeus, B. 1974. In Neiryneck, M. (red.). *De Westeuropese taalninderheden*. Brussel : Mens en Ruimte.
- Odendal, F.F. 1974<sup>2</sup>. *Aspekte van taal*. Kaapstad : Nasou.
- Schuring, G.K. 1977. 'n Veeltalige samelewing, Deel 2 : *Afrikaans en Engels onder Swartmense in die RSA*, RGN-Verslag nr. TLK/L—7.
- Steyn, J.C. 1977. "Die Afrikaner en Afrikaans". *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 17/3, 185—219.
- Trudgill, P. 1977<sup>4</sup>. *Sociolinguistics : An Introduction*. Penguin.
- Van Rensburg, F.I.J. 1974a. "Afrikaans en vertaling". In Kok, B. (red.) *Afrikaans ons pêrel van groot waarde*, 306—323. Johannesburg : F.A.K.
- Van Rensburg, F.I.J. 1974b. "Kom ons kyk weer 'n slag na tweetaligheid — Die standpunt van 'n Afrikaner". *Aambeeld*, 1974, 2—4.
- Van Wyk, E.B. 1978. "Language contact and Bilingualism". In K.P. Prinsloo en L.W. Lanham (reds.) : *The Language Sciences in South Africa*. Kaapstad : Oxford University Press.
- Vorster, J. 1979. "Some reflections on the International Conference on social psychology and language". *Monographs of the Psychological Institute of the RSA*.
- Vorster, J. en L. Proctor. 1976. Black attitudes to "White" Languages in South Africa: a pilot study. *The Journal of Psychology* 92:103—108.

# *da jesus an dem kreuze stund*

LINA SPIES

Het ek U ooit geken?  
Meer as die kabouterprins van my kindertyd  
wat als regmaak,  
die man van Nasaret  
Nordies en blond  
— soos rolprente U maak —  
met blou oë wat diep inkyk?

Of donker en Joods,  
u oë vlamme  
as U tafels omsmyt  
in die huis van u Vader  
— rowerspelonk van geldgierigheid —  
die handelaars met 'n sweep uitdryf?

Vergewe my, Hemelkoning, as ek onwillig nou  
my kop na die besonge kruishout draai  
waaraan U Godverlate hang.  
Hoe moes hul kyk die eerste keer:  
Maria Magdalena, die ander Maria en die uitverkore vrou?  
In hul harte was die lem.

Ek het U lief en het U ook verraai,  
beweer dat ek U, Man van Smarte, ken.

## *kruis*

Wat het die gouborduurde kruis in rooi fluweel  
met die dorre hout van Gólgota gemeen?

Flits die rooi kruis-plakker teen 'n motoragterruit  
hoe daardie Bruidegom gebloei het vir sy bruid?

En kan die dobberende goud en silwer kruisies teen ons borste sê  
dat ons probeer om U ook lief te hê?

As U van daardie verre heuwel die eerste kruis versit,  
sal ons op ons knielkussings stamel as ons bid?

## *pinkster*

Van kleintyd onthou ek Pinkster:  
koue kerke, lang gebede, halleluja-liedere —  
die gemeente kon behaaglik daaraan trek.

Nogtans: alles min of meer nugter en gereformeed,  
geen vuurtonge en vrolikheid,  
net ou tantetjies het soms snaaks geprewel en gesnik.

Deesdae vra die dominies dat ons kort moet bid  
en ons sing melodieë uit Straatsburg en Genève,  
stram en stemmig klink “Ons het u harlik lief, o Heer”.

Maar ons gedenk u Gees se koms in Mei:  
dan is die akkerbome in ’n roes,  
die populiere jeropiko-geel

en as die sprees die bessies van die klimop pik  
wat wynrooi teen die gewels blink  
weet ek dat u dié beker vir my skink —

uit die vuurdoop van die herfs herbore  
kan ek praat in vreemde, wonderbare woorde  
en U vroliker as op ’n Geneefse wysie lowe.

# *vergesig*

En hy het my getoon...  
die boom van die lewe wat twaalf maal  
vrugte dra en elke maand sy vrugte gee  
En daar sal geen enkele vervloeking  
meer wees nie .....  
(Openb. 22:1—3)

Toe U honger die blare-dos wegstoot  
was die takke kaal  
en voor u toorn het hy verskrompel, die vals vyeboom,  
en langs die pad gestaan, verdroog en dood.  
Buite seisoen het U die uitgeswelde vrug verlang.

Die boom wat U begroet het, daardie dag,  
was geen beskutting vir 'n doemproofet,  
geen wonder en geen frats  
maar deur son en reën gevoed  
seisoengereed vir u genadejaar.

U vloek was oor die geslote skoot, verspilde saad —  
die dooie lente van 'n mensehart.

U was geen Jona, selftevrede, onverskillig  
oor die lot van Ninevé  
maar God se Seun wat magteloos van ontferming wis  
hoe die groen vergesigte kwel.

# *job's kinderen*

CLARISSA JACOBI

Naarmate Rachel ouder werd, vervreemde ze steeds meer van haar omgeving. Ze bekommerde zich weinig om haar uiterlijk. Het liefste droeg ze japonnen van dikke, blauwe katoen, gemakkelijke schoenen of sloffen, en een doek om haar hoofd. Zich netjes aankleden was een probleem. Schoenen met hoge hakke deden haar zeer. Ze benijdde vrouwen in China, die dag in, dag uit, hetzelfde konden aantrekken, zolang het maar schoon en netjes was. Rachel zei weinig. In zichzelf gekeerd, praatte ze eigenlijk alleen nog maar met de kat, de hond, en in zichzelf. Af en toe wisselende ze een paar woorden met Nomawethu, de Bantoe werkvrouw, die echter weinig begreep van wat Rachel haar vertelde, omdat ze zelf maar een paar woorden Engels machtig was. Toch was Nomsa eigenlijk die enige, die Rachel nog voor vol aanzag. In haar wereld behandelde men oude mensen met eerbied, ook al gedroegen ze zich ietwat zonderling en spraken ze in zichzelf of met de geesten van hun voorouders.

Rachel's zoon had haar het liefste naar een tehuis voor oudelieden zien gaan, maar dat schiep een probleem. Hij studeerde nog en was getrouwd met een studente. Ze woonden bij Rachel in huis en niet andersom. Ze leefden ook alle drie van Rachel's inkomen, haar pensioen. En Rachel was eigenlijk niet zo oud en voor haar leeftijd redelijk gezond. Ze hielp ook waar ze kon. Ze deed boodschappen en werkte in de tuin. Ze stofte af en verzorgde de planten. Ze stond vroeg op en ging vroeg naar bed. Als een kind. Ze was niemand tot last. Wanneer andere studenten voor een borrel of een etentje kwamen, at Rachel wel iets in de keuken of in haar slaapkamer. Ze at bovendien weinig van wat Janet, haar schoondochter, klaarmaakte. Janet was niet Joods. Rachel leefde wel niet streng kosher, maar van kreeften, spek en inktvissen moest ze toch niets hebben. Ze at trouwens helemaal geen vlees. Wanneer men haar naar de reden vroeg, zei ze dat het was omdat ze zoveel van de hond hield. En goed beschouwd was er niet zoveel verschil tussen een hond en een koe. Dat had ze zelf pas nog gezien tijdens een televisie uitzending. Ergens op een afgelegen boerderij reed een klein meisje op een koe. Bij de hoeve gekomen, stapte ze af. De koe liep achter haar aan naar het huis. Het meisje draaide zich om en zei: "Louise, ga terug naar de wei!" En de koe maakte rechtsomkeert en liep terug naar een omheining op het veld. En dan was er het schaap. Dat had Rachel ook tijdens een uitzending gezien. Ergens op een boerderij moest een jonge vrouw een schaap slachten, omdat er niemand anders was om het te

doen. Een oude Bantoe vrouw hield het schaap voor haar vast. De kop van het schaap lag in de hand van de jonge vrouw, terwijl haar andere hand het vlijmscherpe mes vast hield. Het schaap keek de jonge vrouw aan met grote, donkere ogen vol vertrouwen. Het eigenlijke slachten werd niet vertoond. Het was tenslotte maar een film. "Eenzame mensen". Naar een verhaal van Elise Muller. Het was niet echt. Dat had Rachel's moeder vroeger altijd gezegd, wanneer ze huilde bij het droevige einde van een boek of een toneelstuk. "Ach kind, doe toch niet zo mall! Het is alleen maar een verhaal. Iemand heeft het bedacht. Het is alleen maar een film. Die mensen zijn springlevend."

Misschien had de boer, op wiens grond het stuk was opgenomen, het schaap later toch wel geslacht voor een "braai", om de toneelspelers en de mensen van de televisie te onthalen met karbonaadjes en veel bier.

Bij het tuinieren gebruikte Rachel ook niet langer giftstoffen voor het verdelgen van insecten. Alleen de kat ving af en toe een sprinkhaan. Slakken, de ergste plaag, verzamelde Rachel in een glazen stopfles. Eerst deed ze wat droge bladeren in de fles. En dan wat kropsla, zodat de slakken tijdens hun verblijf in de fles niet zouden verhongeren. De slag was eigenlijk een tractatie, want in de tuin groeide geen sla. Terwijl Rachel de slakken voorzichtig van de bladeren verwijderde, sprak ze zacht mompelend in zichzelf. "Jullie hoeven niet bang te zijn. Heus niet! Ik zal jullie niet vernietigen. Doden. Straks neem ik jullie mee. In de boodschappenmand. Naar het bos op de berghelling. Daar laat ik jullie vrij. Bij de beek. Daar waar de beek in de tunnel onder de grond verdwijnt. Daar is lekker mals gras. Daar kunnen jullie een nieuw leven beginnen."

Soms vergat Rachel de slakken weg te brengen en vond Janet ze in de stopfles op een plank in de garage, of erger nog, bij de tuinmuur, verschrompeld in de brandende zon.

Van tijd tot tijd schreef Rachel's zoon een klaagbrief naar z'n oudere zuster, die in New York woonde, waar ze met een psycholoog was getrouwd.

"Moeder werkt op onze zenuwen. Kan ze niet een tijdlang bij jullie? Janet's ouders willen in December overkomen, wanneer het zo warm is in Pretoria. Ze zouden dan in moeder's kamer kunnen slapen. Janet wil ze zo graag hier hebben met de Kerst. Ze wil het gezellig maken met een boom en zo. En je weet hoe moeder is. Speciaal met Chanoekah. Iedere avond dat gedoe in haar kamer met de menorah..."

Rachel moest niets hebben van New York. Grote steden boezemden haar angst in. Vliegen vond ze vreselijk. Haar dochter schreef terug.

"Het spijt me van moeder. Misschien kom ik volgend jaar over. Je weet wel, moeder houdt niet van reizen. En bij ons, in een appartement op de 23ste verdieping, dat is niets voor moeder. We zijn trouwens allebei de hele dag weg. Ronald zegt moeder's gedrag is waarschijnlijk een gevolg van de oorlog. Kunnen Janet's ouders niet in een hotel?"

Rachel was twee keer getrouwd geweest. De eerste keer met Ben, een arts. Ze hadden twee kinderen gehad. Jacob en Henriette. Jaapje en Jetje. Jetje en Jaapje. Rachel en Ben, en Jaapje en Jetje. Tijdens de oorlog waren ze gaan onderduiken. Twee vriendelijke dames hadden Jaapje en Jetje afgehaald en naar een adres in Brabant gebracht. Jetje had gehuild. Ze wilde niet mee met een vreemde tante. Jaapje was te klein om er iets van te begrijpen. Ben zat ergens in Limburg. Rachel zelf vond onderdak op een boerderij in Friesland. Rachel en Ben wilden niet samen onderduiken. Als ze samen gepakt zouden worden hadden Jaapje en Jetje later niemand meer. De familie, die Jaapje en Jetje in huis had werd verraden. De kinderen belandden in Vucht. Toen er een difterie epidemie uitbrak werden alle kinderen in veewagons geladen en naar een vernietigingskamp vervoerd. Ben kwam om tijdens een bombardement op een station, terwijl hij op weg was naar een nieuw adres, omdat het oude niet langer veilig bleek. Niemand durfde het Rachel te zeggen. Af en toe vroeg ze de illegale werkster, die haar bonkaarten kwam brengen, naar Ben, Jaapje en Jetje. Waarom schreef Ben nooit meer? Een enkel briefje maar.

Men zei, het was te riskant. En Jaapje en Jetje waren te klein, die konden nog niet schrijven. Men was bang, dat Rachel zou gaan schreeuwen. Ze zou een zenuwtoeval kunnen krijgen. Of zich van kant maken. En wat moest men dan met haar lichaam beginnen? Het lichaam, dat het leven had geschonken aan Jaapje en Jetje. In de tuin begraven tot na de oorlog? In het water gooien? Het was allemaal gevaarlijk. Men hield haar zoet met uitvluchten. Na de oorlog ontdekte ze de waarheid. Ze schreeuwde niet. Ze kreeg geen zenuwtoeval. Ze pleegde geen zelfmoord. Ze hilde een weeklang zonder ophouden, terwijl ze door de stad liep, waar ze eens had gewoond. Een stad als in een nachtmerrie, waar in vertrouwde huizen vreemde mensen woonden, die haar niet kenden.

Zelfs in het benedenhuis waar ze zelf had gewoond. Een zwager van Ben, diamanthandelaar in Zuid Afrika, kwam haar halen. Ben's zuster was teleurgesteld, dat het Rachel was, die de oorlog had overleefd en niet Ben, haar broer, of de kinderen. In hun huis ontmoette ze Gordon, een collega van haar zwager, en hertrouwde. Haar tweede man vond haar knap, maar wat stil en in zichzelf gekeerd. Maar het viel niet op, omdat hij zelf veel praatte en bekend stond om z'n joviale luidruchtigheid. Rachel kreeg weer twee kinderen. Deze kinderen heetten Sandra en Clive. Ze leken in geen enkel opzicht op Jaapje en Jetje, die net als Ben rossig haar hadden gehad. Sandra en Clive waren donker. Ze leken op Rachel's tweede man. Gordon was omgekomen tijdens een autoongeluk. Sandra en Clive waren bijna volwassen. Rachel berustte in haar lot. Zij en Gordon hadden eigenlijk nooit goed bij elkaar gepast. Gedurende de laatste jaren van hun huwelijk had hij een verhouding gehad met een secretaresse op z'n kantoor. Een jaar na het ongeluk was Sandra ge-

trouwd en vertrokken. Clive was thuis blijven wonen, eerst alleen en na zijn huwelijk met Janet.

Soms vond Rachel twee slakken, die tegen elkaar aangeplakt zaten. Ze vroeg zich af, of slakken zich op die manier voortplanten. Ze moest het Janet eens vragen, die studeerde zoölogie. Aan elkaar gekleefd stopte Rachel ze in de fles. Vaak, wanneer ze met Ben in bed lag, waren ze bang geweest, dat de bel zou gaan. Dat de Duitsers ze zouden komen halen. Verstrengeld in elkaars armen. Of samen in het warme water van de badkuip, bij het licht van een kaars, tijdens een vreedzaam moment in een wereld vol ellende. Het had de laatste maanden van hun huwelijksleven bedorven. Het steeds weer luisteren naar zware stappen op straat. Het stilhouden van vrachtwagens. Ruw stemgeluid. Barbaars geschreeuw. "Anzihen! Mitkommen! Heraus!"

Ze hadden in elkaars armen gelegen, gefrustreerd, klam van angst.

Af en toe vond Rachel kleine slakken, niet veel groter dan de kop van een lucifer. Baby slakken. Dan dacht ze aan Jaapje en Jetje. Ze deed ze ook in de fles. Heel voorzichtig. Ze had bij ze moeten blijven. Samen met ze op transport moeten gaan. Misschien had ze ze in de trein in haar armen kunnen houden. Een verhaaltje vertellen. Liedjes zingen. Zeggen, dat het niet erg was wanneer ze een plas in hun broek deden. Dat ze onderweg waren naar een heel mooi land. Luilekkerland. Of Zandvoort. Maar zij en Ben hadden het beste met de kinderen voor gehad. Ze had ze het leven geschonken. En ze wilde hen dat laten behouden, ook al was de scheiding verschrikkelijk geweest.

In de achtertuin leefden bruine slakken. Hun schutkleur deed denken aan afgevallen, rottende bladeren. In de voortuin vond Rachel soms broze wit slakken met donkerbruine strepen. Ze gingen ook in de stopfles. Rachel noemde ze "zigeunerslakken". Ze vond ze meestal op de stelen van goudkleurige bloemen, waarv n ze de naam niet precies wist. Ze hadden dezelfde kleur als een oud trommeltje waarin Rachel fotos bewaarde. Een buurvrouw had het trommeltje gedurende de oorlog voor haar bewaard. Na de bevrijding had ze het terug gekregen. Rachel was de enige van al de mensen op de fotos, die nog leefde. Er zat ook een foto van Jetje en Jaapje in. Jaapje lag op z'n buik, gekleed in een gebreid pakje. Ze had het zelf gemaakt van zachte, blauwe wol. Jetje droeg een jurkje van witte zijde met een patroon van kleine bloemetjes. Later had ze weer zulke jurkjes voor Sandra gemaakt en dezelfde pakjes gebreid voor Clive. Ze had ook dezelfde liedjes voor ze gezongen. Slaap kindje, slaap. Daar buiten loopt een schaap. Maar ook nieuwe liedjes. In het Engels. Twinkle, twinkle little star, how I wonder what you are... Soms zong ze ze nog wel eens, terwijl ze in de tuin werkte. Om ze niet te vergeten. Voor het geval, dat Janet een baby zou krijgen. Of Sandra...

Op een dag deed Rachel boodschappen. Bij de bank vulde ze een roze formulier in om geld op te vragen voor de huishouding. De datum kwam



haar bekend voor. Maakte iets in haar wakker. 23 April. Acht, hoe had ze dat kunnen vergeten. Jetje's geboortedatum. Ze rekende het uit. Jetje's veertigste verjaardag. Haar ogen vulden zich plotseling met tranen. Maar ze moest verder. Het was vrijdag. Ze moest dingen in huis halen voor het weekend. Bij de bakker kocht ze broodjes. Op de toonbank stond een schaal pas gemaakte petit-fourtjes. Kleine brokjes cake bedekt met een dun laagje suiker. Op de witte en roze petit-fourtjes lag een gelaceerd kersje. Bovenop de bruine en beige gebakjes een krul van opgespoten chocolade. De krullen leken op de J van Jetje. Rachel kocht tien petit-fourtjes. Dan had ze iets in huis. Misschien kregen Janet en Clive visite. Ze deed de rest van de boodschappen. Thuis gekomen pakte ze alles uit op de keukentafel. Een kip voor Janet en Clive. Wat koud vlees. Melk. Janet kwam thuis van de universiteit, een tas vol boeken onder haar arm.

“Ik heb wat lekkers gekocht voor bij de thee, voor zondag. Of morgen.”

“Maar Ma, we gaan toch weg! Naar het zomerhuisje van m'n zuster en haar man in Arniston! Clive en John gaan vissen. Hebt u dat dan vergeten?”

Rachel had het vergeten. Clive had het haar een paar dagen geleden gezegd.

Zaterdagochtend zat Rachel in de zon. De hond lag aan haar voeten. Clive en Janet namen haar nooit mee. Het kon trouwens niet. Iemand moest op het huis passen en de dieren verzorgen. Het leek haar anders wel heerlijk, zo'n weekend in een huisje dichtbij de zee. Maar ze mocht echt niet mopperen. Clive was lief voor haar geweest, voordat hij wegging. Hij had haar een krant gekocht en een weekblad waarin alle radio en televisie programma's stonden. Family Radio and T.V. En een dames tijdschrift met recepten en breipatronen. Zodat ze iets te doen had. Ze mopperde teveel. Ze had het immers goed. Ze woonde in een prachtig huis. Haar tweede man had het haar nagelaten. Helemaal afbetaald. Het was veel mooier en ruimer dan het benedenhuis in Holland, waar ze met Ben, Jaap en Jetje had gewoond. De tuin kreeg er bijna nooit zon. Het was er gehorig geweest. Buren rechts en links, en bovenburen. Die lieten dingen in de tuin vallen. Wasgoed, speelgoed, bloempotten. Een eeuwig gebel. En het was behelpen geweest. Ben had praktijk aan huis gehad. De voorkamer was z'n spreekkamer geweest. De achterkamer hun zitkamer. Jaapje en Jetje hadden een klein kamertje aan de straat gehad. Zij en Ben hadden in een andere kleine kamer geslapen, in een opklapbed, omdat de kamer ook als eetkamertje dienst deed. De patiënten wachtten in de hal. Ben had speciale banken laten maken, zodat de hal iets van een spoorweg coupé weg had. Er hing een briefje. “Een onnodig verzoek. Houdt de banken netjes.” En een foto van prinses Beatrix op haar eerste verjaardag. Rachel wist alles nog precies, alsof ze er gisteren geweest was. In dit huis had ze een prachtige slaap-

kamer met antieke meubels en dure tapijten, en voor het raam een boom, waarin 's ochtends vroeg vogels vloten. En de kinderen hadden elk een zonnige kamer gehad met ingebouwde meubels. Nu gebruikten Janet en Clive de eene kamer als slaapkamer en de andere als studeerkamer. Ja, de kinderen. Sandra en Clive. Het waren beeldschone babies geweest. Kinderen met een fluwelige, olijfkleurige huid en dik, krullend haar. Ze had het altijd jammer gevonden om het te knippen. Ze waren knapper geweest dan Jaapje en Jetje. Als het leven een schoonheidswedstrijd voor babies was geweest, zouden ze het makkelijk van Jaapje en Jetje hebben gewonnen. De hadden altijd wat bleek gezien wegens het leven in een grote stad, waar het veel regende. Ze hadden nooit lange vacaties gekend, naakt spelend op zonovergoten stranden. Bovendien hadden ze de doorzichtige, melkachtige huid gehad van kinderen met rossig haar. Ze moest echt niet zoveel klagen. Ze leek Job wel. Net als Job had ze weer nieuwe bezittingen gekregen. Was er een vrouwelijk equivalent voor Job? Jobba? Jobina? Ze moest het Clive eens vragen. Hij studeerde letteren. Net als Job had ze ook weer kinderen gekregen. Knappe intelligente kinderen. Ze had Sandra eigenlijk Jemima moeten noemen, naar de oudste dochter van Job. Job's nieuwe dochter. Haar tweede man had Sandra gekozen. Naar zijn overleden moeder, die Sarah had geheten. Haar was het best geweest. Ze wilde geen herinneringen aan het verleden. Kinderen genoemd naar omgekomen ouders of grootouders, broers en zusters. Het steeds weer moeten uitspreken van hun namen. Dit was beter. Sandra was een mooie naam. "En daar werden zo schone vrouwen niet gevonden in het ganse land als de dochters van Job." Sandra was een mooie vrouw. Sedert ze twaalf jaar was hadden de jongens achter haar aan gezeten. Ze trouwde toen ze negentien was. Nu was ze de naar de laatste mode geklede redactrice van de mode afdeling van een bekend damesblad. Rachel had Sandra al in geen paar jaar gezien. Ze liet haar man niet graag alleen. En wanneer ze vakantie hadden gingen ze het liefste naar Europa. Haar schoonzoon was ook politiek gemotiveerd. Hij wilde geen voet in Zuid Afrika zetten. Rachel moest maar naar de States komen. Maar ze hield nu eenmaal niet van reizen. Was bang. Misschien als haar man nog had geleefd. Als ze, samen hadden kunnen gaan, dan was het iets anders geweest. En Clive was tenslotte nog thuis. Janet was goed beschouwd heel geschikt. Ze had Rachel aanvaard, zoals ze de hond en de kat had aanvaard. Het was Clive, die altijd op alles wat had aan te merken. Janet had zelfs de petit-fourtjes niet willen meenemen voor onderweg. "Nee Ma, hou die nou hier, dan heb je iets bij de thee. Ik moet oppassen anders word ik te dik. Ek heb me voorgenomen een maand lang niet te snoepen."

Rachel keek op de keukenklok. Het was half elf. De dag strekte zich voor haar uit als een eindeloze weg door een onvruchtbare vallei. De kat streek zacht klagend langs haar benen. Ze opende de ijskast om de melkfles te

pakken. Haar oog viel op de petit-fourtjes, die op een kartonnen bakje stonden. Eigenlijk was het geen karton, maar een soort plastic. Ze had gisteren middag samen met Janet willen theedrinken, maar er was niets van gekomen. Janet had het te druk omdat ze weg ging voor het weekend. Ze moest nog een essay schrijven over een soort torren. 's Avonds was er ook niet gekomen van gezellig samen theedrinken. Na het eten waren Clive en Janet met vrienden naar de bioscoop gegaan. Ze zou een vriendin kunnen opbellen en op de thee vragen. Rieka. Maar ze herinnerde zich opeens, dat Rieka drie jaren geleden was gestorven. Kanker. Ze zou Irma kunnen bellen. Maar die was ook overleden. Een jaar geleden, na een hartaanval. Maar Ans van der Hoven. Ans was er nog. Verleden jaar had ze haar man verloren. Ze zou Ans bellen. Ze had haar in lange tijd niet gezien. Vroeger, toen de kinderen klein waren, hadden ze naast elkaar gewoond. Het waren goede burens geweest, de van der Hovens. Ans woonde nu in een buitenwijk aan het andere eind van de stad. Rachel zocht haar bril, het telefoonboek, Ans' nummer. Jan van der Hoven, Ans' jongste zoon, nam de telefoon aan.

“Hallo, tante Rachel! Hoe gaat het met u?”

Hij sprak gebroken nederlands met een sterk afrikaans accent. Leuk, dat hij haar nog tante noemde. Na al die jaren. Hij was toch al een eind in de twintig. Dat was trouwens typisch afrikaans. Iedereen was “oom” of “tannie”.

“Nee, het spijt me, moeder is niet thuis. Ze is naar Ella toe, in Stellenbosch. Ja, ik zal haar zeggen, dat u gebeld hebt. Dag tante Rachel!”

Ach, dat had ze ook alweer vergeten. Iedere zaterdag ging Ans naar Ella, haar getrouwde dochter in Stellenbosch. Wat zou ze nu kunnen doen? Een slaappil innemen en dan de hele middag slapen, tot het bijna tijd was voor de film op de televisie. Maar de dokter had gezegd, dat ze de pillen vooral niet overdag moest innemen. Alleen 's avonds voor het slapen gaan. En dan zo laat mogelijk. Maar soms nam ze er toch wel een, zomaar overdag. Wanneer Clive en Janet visite hadden. De film, die vertoond werd interesseerde haar eigenlijk niet. Shakespeare's Richard de Derde. Wel eerste klas acteurs, maar toch! Op een zaterdagavond! Ze zou wat in de tuin kunnen gaan werken. Wieden. Slakken vangen. Maar zelfs de Duitsers hadden op zaterdag en zondag geen mensen opgepakt. Behalve in speciale gevallen. Ze nam dus toch maar een slaappil. Het tablet was wrang en bitter. Ze had moeite met doorslikken. Een stukje bleef in haar keel steken en ze moest hoesten. Ze at twee petit-fourtjes om de smaak kwijt te raken. Opeens stond de hond naast haar en keek haar aan, een en al verwachting. Het was z'n etenstijd. Dat had ze ook alweer vergeten. Ze maakte z'n eten klaar in een oude pan. Drie kopjes hondenvoedsel en de resten van het avondeten van de vorige dag. Gebakken aardappelen en snijboontjes, en een stuk lever, dat Janet gebakken had. Er werd op de achterdeur gebonsd. Rachel keek uit het

raam. Het was een oude kleurlingvrouw, die in een grot op de berghelling woonde. Ze verzamelde oude kranten, die ze aan een opkoper verkocht. Met de opbrengst kocht ze goedkope wijn of spiritus. Rachel zocht wat oude kranten bij elkaar. Ofschoon het nog vroeg was, was de vrouw al flink dronken en kon amper op haar benen staan. Rachel maakte haar een beker zwarte koffie. De vrouw vroeg ook om een stuk brood. Rachel maakte wat boterhammen klaar en deed ze in een zak. De vrouw gaf haar de beker terug en zei: "Dankie m'n moeder!" Ze zei ook, dat ze hoopte, dat God Rachel zou zegenen. Rachel, en haar kinderen, en haar huis. Het deed bijbels aan.

"Zo ben ek toch nog iemand tot nut," dacht Rachel. Nadat ze de beker had omgespoeld stond ze stil. Wat was het ook alweer. O ja, ze was van plan geweest een pil in te nemen. Ze liep naar de badkamer en nam een tweede tablet in. Daarna deed ze alle deuren op slot en ging naar bed.

Rachel had het gevoel, dat iemand haar stevig vast hield. Haar omknelde met stevige armen. Haar moeder's armen? Zo hield ze haar vast, wanneer ze zich spartelend van haar schoot wilde laten glijden. Rachel ver-zette zich. Worstelde zich los. Steeg op. Opeens was ze weer in haar slaapkamer, haar bed. Het schemerde. Hoelaat was het? Welke dag? Opeens wist ze alles weer. Ook, dat het tijd was om de tuin water te geven. Eigenlijk al te laat. Te donker. Dan alleen maar de achtertuin. Die was omringd door een muur en er stond een lantaarn. Ze liet haar jurk over het hoofd glijden en knoopte een doek om haar hoofd. De hond wilde naar buiten. Ze moest eigenlijk iets eten. Ze zou de aardappelen en boon-tjes van gisteren kunnen opwarmen. Ach, nee, die had ze 's middags aan de hond gegeven. Dan maar een ei bakken met een tomaat. Wat zou ze daarna kunnen doen? Clive's sokken stoppen? Janet zei, dat was niet Nodig. Tegen de tijd, dat er gaten in kwamen zaten ze vol dunne plekken en waren het stoppen niet meer waard. Ze zou aan de foto's kunnen gaan werken. Daar was ze een tijdje geleden mee begonnen. Op alle foto's in het goudkleurige trommeltje schreef ze wie erop stond afgebeeld en wan-neer en waar de foto was gemaakt. Met vader en moeder in Valkenburg, zomer 1928. Met mijn ouders en mijn vader's vader in Muiderberg, 1926. Mijn moeder in blijde verwachting (van mij) samen met mijn grootmoeder, Hengelo 1919. Mijn vader als sergeant bij de motordienst, mobilisa-tie 1914—1918, Delft. Met mijn ouders in het Sarphatipark, Amsterdam, 1921. Een foto van Ben achter z'n schrijftafel, een stethoscoop om z'n hals. Een foto van Ben in z'n zwembroek aan het strand. De foto van Jaapje en Jetje, die ze voor Ben's laatste verjaardag had laten maken. Had het eigenlijk enig doel. Het kon Sandra en Clive niets schelen. Maar misschien later, wanneer ze zelf kinderen hadden. Misschien was het eigenlijk beter om de foto's te verscheuren. Of te begraven. Op de Joodse begraafplaats waar haar tweede man begraven lag in een dubbel graf met plaats voor Rachel. Dat leek haar het beste. Ze kon er eens heen

gaan, op een mooie dag, met een schepje in haar handtas en de foto's in een pakje.

Rachel deed het trommeltje weer dicht en borg het weg in haar kast. Alleen de foto van Jaapje en Jetje liet ze op haar bed liggen. Ze had zoveel foto's in haar slaapkamer. Kiekjes van Sandra en Clive als kinderen. De trouwfoto van Sandra en haar man en die van Clive en Janet. Waarom geen foto van Jaapje en Jetje? Ze zette de foto op haar nachtkastje tegen een porceleinen standaardje waaraan ze 's nachts haar ringen hing. De brede gouden trouwring, die Gordon haar had gegeven en de verlovingsring met de mooie diamant. En de smalle gouden trouwring, die Ben haar had gekocht. Die was ze altijd blijven dragen. Gordon had er geen bezwaar tegen gehad. Voordat Clive en Janet thuiskwamen zou ze de foto weer weg doen, in het trommeltje.

Rachel keek op de klok. Het was bijna negen uur. Ze liet het bad vollopen. Nadat ze in bad was geweest, was het tijd om twee slaappillen in te nemen. De echte tijd. Wanneer het mocht van de dokter. Twee tabletten 's avonds voor het naar bed gaan. Het stond op het flesje. Rachel genoot van het warme water. En het gevoel, dat de dag gelukkig bijna om was. Morgenvroeg zou ze de voortuin water geven. En een kaaskoek bakken voor Clive en Janet. En een brief schrijven aan Sandra in New York. En de hond kammen en borstelen. Ze droogde zich af en maakte een beker thee. In bed gezeten nam ze de twee slaaptabletten in. Ze las een beetje in de krant, die Clive 's ochtends voor haar had gekocht. Ze dronk de thee en at drie petit-fourtjes. Toen ze zich aangenaam soeziger begon te voelen keek ze nog eenmaal naar de foto van Jaapje en Jetje. Draaide hem zo, dat ze hem 's ochtends bij het ontwaken kon zien.

De dokter zei, ze was in haar slaap gestorven. Waarschijnlijk aan een beroerte of een hartaanval. De lijkschouwing zou de doodsoorzaak wel aantonen. Ze was gestorven in de nacht van zaterdag op zondag. Waarschijnlijk een uur of drie, vier. Nee, zelfmoord leek hem onwaarschijnlijk. Het flesje tabletten in de badkamer was trouwens nog half vol. "Ik moet Sandra opbellen," zei Clive. "Hoe laat is het nu in New York?"

"De hond heeft een hoop gedaan op het nieuwe kleed in de studeerkamer en een plas in de keuken," jammerde Janet.

"Ik zal het straks wel opruimen, lieverd. Hij kon het niet helpen. Hij kon niet naar buiten. Het beest is helemaal van streek."

Janet klappertande. Rilde. Clive sloeg z'n arm om haar schouders. De dokter maakte aantekeningen in een boekje. Trok het laken over Rachel's gezicht.

"Zodra hij weg is zal ik je een whiskey inschenken, dat zal je goed doen. Straks komen ze haar wel weghalen."

De dokter vroeg naar de telefoon. Samen liepen ze naar de deur. Clive draaide zich nog even om. Met z'n vrije hand verwijderde hij Rachel's ringen van het standaardje en liet ze in z'n zak glijden. Je kon tegens-

woordig niemand meer vertrouwen. De goudprijs lag zo hoog en de mensen van de gezondheidsdienst verdienden zo weinig. De foto viel om.  
“Wie zijn die kinderen?” vroeg Janet.  
“Welke kinderen, schat?”  
“Die kinderen, op die foto!”

## JAN DE BRUYN

Oor hierdie soort oorlog  
is daar min om te berig

Hier is geen generaals nie  
die troepe slaap nie.  
Agter die borswerings van die tande  
op die landingsbote van tonge  
in die verskuilde kasernes van die brein  
slaap die troepe nie.

Elke oorlog het sy stiltes:  
in hierdie veldslae  
het stiltes en barstende woorde  
eweveel woede.  
Ook is die wonde anders:  
almal bloei na binnetoe  
al die gewondes glimlag  
en niemand loop ooit kreupel nie.

# *señora teresa soek 'n meisie*

CHRISTINE PIENAAR

Vir señora Teresa Vial de Velasco was die laaste uurtjie van haar oggendslaap nog altyd die lekkerste. Die kinders, so dierbaar maar tog alte lawaaierig, was dan weg skool toe, Senor Velasco het ook reeds vertrek na sy kantoor. Die bediendes was onder in die huis met die daaglikse skoonmaak besig. Dan, ná haar koppie tee en beskuitjie, wat Sofia altyd met so 'n vriendelike glimlag gebring het, kon sy weer behaaglik onder die komberse teruggly, teruggly in 'n salige, dromerige halfslaap tot nege-uur, of 'n bietjie later as hulle die vorige aand erg laat in die bed gekom het.

Maar vanmôre raak señora Teresa, steeds sonder haar tee, nie weer aan die slaap nie. In plaas van weg te sink in 'n vae halfwerklikheid, in haar eie klein droomwêreld, lê sy en dink. 'n Jammerlike slag het haar getref. Al haar vriendinne is dit eens dat sy, die liefderike Teresita, dit nie verdien het nie. Haar so vertroude Sofia het haar na vyf en 'n half jaar verlaat. Dit was onbegryplik, ná alles wat sy vir Sofia gedoen het, al die geskenkies van klere en snuisterye. (Haar vriendinne het haar altyd gewaarsku dat dit raadsaam is dat bediendes tog iets betaal, net om hulle te laat besef...) Sy het so belang gestel in Sofia se vier kinders by die ouma aan die ander kant van die stad en elke Kersfees 'n geel pakkie soontoe laat gaan. En Sofia was so geheg aan haar señora en aan die dogtertjies wat sy van kleins af versorg het. En tog blyk dit toe op die ou end dat Sofia maar net soos al die ander is. Net soos haar vriendinne altyd gesê het: hulle stel niks op prys nie, voel oor niks werklik diep nie. En sy, Teresa, met haar sagte hart, wou dit nie van haar Sofia glo nie en het bedroë daarvan afgekom.

Daar kom trane in Teresa se oë (die sagte bruin oë wat almal so bekoorlik vind) as sy daaraan dink dat Sofia haar verlaat het om by vreemdelinge, buitelanders te gaan werk, net omdat dié haar meer sou betaal. Sy sou graag Sofia se salaris wou verhoog, maar haar man het sy voet neergesit en gesê dat hulle eenvoudig nie nog hoër salarisse vir die bediendes kon bekostig nie. As Sofia meer betaal sou word, sou Carmen, die kok, ook natuurlik nog meer wou hê. En te veel wou Teresa nie aandrang nie want Hernán weet juis nie van die paar ekstra stukkies klere wat Don José besig is om vir haar te maak nie. Die satyn vir die aandrok was reeds duur, ook die fraai pelskragie vir die jas, wat sy in een van Providencia se klein winkeltjies raakgeloop het. Na Don José se maakloon het sy nog nie eers gevra nie. Teresa sug diep. Mans in hulle mannewêreld begryp so weinig van al die sorge van 'n huisvrou.

Carmen, die lywige kok, kom binne met Teresa se tee. Die verkeerde skinkbord en 'n lelike groen suikerpot in plaas van die silwer een. Ou Carmen groet nors en slof die kamer uit, klaarblyklik in 'n slegte bui omdat sy nou voorlopig Sofia se werk ook moet behartig. "So sal ek haar ook nog verloor," dink Teresa. Want as Sofia nie vatbaar was vir haar emosionele pleidooie, vir haar beroepe op haar lojaliteit en haar liefde vir die kinders nie, sal Carmen dit ook nie wees nie. Sy is ouer en knorrig, sorg op haar manier goed vir die etes en kombuis, maar was nooit so deel van die huisgesin as Sofia nie.

Teresa besluit om op te staan en tot aksie oor te gaan. Gewoonlik is haar eerste dagtaak 'n kwartier se inspannende oefeninge, veral vir die versterking van maag- en kenspiere. Haar vriendinne verseker haar gereeld dat sy daar nog net so jeugdig as altyd uitsien, maar sy self merk wel die langsame agteruitgang wat die jare meebring. En haar man, so omring deur mooi jong meisies in die kantoor... Hierdie gedagte onderbreek sy soos altyd so gou moontlik. Vanoggend laat sy die oefeninge in elk geval ter syde want daar is te veel om te doen. Sy haal darem haar rosekrans uit en doen haar gebed... dat die Heilige Moeder haar in hierdie uur nie sal vergeet nie.

Sedert Sofia se eerste ontstellende aankondiging tot gister toe sy vertrek het, half stuurs weens skuldgevoel en die señora se verwytende houding, maar tog met tranes in haar oë, het Teresa so dikwels as wat sy kans had van haar vriendinne gebel. Almal was uiters simpatiek, almal het saamwerking belowe, maar niemand het van 'n spesifieke meisie geweet wat vir Sofia sou kon vervang nie. So moeilik deesdae, die mense stel soveel eise.

'n Paar van die dames kon wel inligting oor en telefoonnummers van agentskappe verstrek, van dié wat hulle spesiaal toelê op werkverskaffing aan huishoudelike personeel. Nou is daar nie meer uit te stel nie; hoe teënsinnig ook al, sy sal die agentskappe moet bel.

Die eerste twee ongeesdriftige stemme waarmee sy te doen kry, antwoord dadelik dat hulle niemand het wat aan haar besondere vereistes sal voldoen nie. By die derde agentskap klink die man redelik seker dat hy sal kan help en by die vierde sê 'n vriendelike maar baie saaklike vrou dat sy señora Vial in elk geval persoonlik moet spreek om haar deeglik van alle besonderhede te vergewis. Teresa maak sommer met albei hierdie agentskappe afsprake vir dieselfde middag.

Terwyl sy haastig aantrek en haar gesig grimeer, ook haastig maar met 'n deeglikheid wat tweede natuur geword het, val dit haar by dat sy die middag, vanweë haar afsprake met die agentskappe, nie by haar vriendin Marta Silva sal kan gaan brug speel nie.

Wat 'n jammerte, wat 'n onreg dat hierdie klein plesiertjies haar nie gegun word nie! Sy stip haar parfuim aan en skakel señora Marta Silva de Gusmán.



“Martita liefste,” sê sy, “dink aan die onmoontlike posisie waarin ek my bevind.” Marta betuig alle meegevoel en beklemtoon hoe haar lieue Teresita by die brugtafel gemis sal word. Gelukkig sal Maria Eliana seker bereid wees om te speel. Teresa word alle sukses toegewens. Die señoras se stemme is kenmerkend skerp en heserig, die woorde baie soet en liefderik.

Teresa gaan kyk hoe Carmen onder in die huis vorder. Om haar bereidwilligheid te toon, bied sy aan om self die blomme te rangskik. Sy sukkel met die wederstrewige angeliere — Sofia het hierdie takie so lank sorgsaam behartig. Die huis is ongewoon stil, want hoewel Sofia en Carmen nooit juis oor die weg kon kom nie en gereeld klagtetjies teen mekaar aangedra het, het hulle tog ’n groot deel van die dag onverpoos gesels.

“Moenie vir my tafel dek nie, Carmen, arme mens,” sê Teresita. “Ek eet sommer net ’n toebroodjie en drink ’n koffietjie voor die televisie. Ek gaan vanmiddag na twee agentskappe toe en hulle is daar feitlik seker van dat hulle ons sal kan help.” Carmen laat bromgeluide hoor: haar rugpyl en haar senuwees sal dit nie lank kan verduur nie. Señora Teresa moet ook onthou dat sy volgende naweek nie hier sal wees nie — haar papa, agt-en-tagtig jaar oud, lê al meer as ’n maand vanweë die bloeddruk.

As Teresa se motortjie stilhou voor die eerste agentskap se kantoor in ’n onbekende vaal straatjie waar ’n paar vuil kinders op die sypaadjie speel, voel sy reeds twyfelagtig. En as sy die wankelende trappe bestyg het en die armsalige kantoortjie binnestap, sak haar hart in haar skoene. ’n Man agter ’n tikmasjien beduie kortaf dat die meisie tot haar beskikking reeds op haar wag en daar sit sy inderdaad reeds op die bulterige grys bank. Teresa gaan langs haar sit en kry onmiddellik die gevoel dat vlooië en ongedierte begin om hulle weg onder haar keurige kantonderklere te vind.

Die persoon langs haar is eintlik nie ’n meisie nie maar ’n vrou van seker ’n paar in die veertig. Die hare hang los, skouerlengte, die lippe is ’n perserige skakering geverf en Teresa merk dadelik dat die langerige naels nie skoon is nie. Voordat Teresa iets kan sê, begin die vrou praat. Sy het ’n sieklike señor drie jaar lank opgepas, met groot sorg, maar hy is onlangs dood en daarom het sy nou nie werk nie. Sy is van ’n baie goeie familie, tot ’n paar jaar gelede het sy haar eie huis gehad, maar die señora weet hoe moeilik dinge nou gaan. Verder wil sy ook net sê dat sy drie kinders het om te versorg, haar man het haar verlaat, en sy moet die arme bloedjies gereeld besoek. Die señora begryp hoe ’n moeder is...

Ten spyte van haar weersin verduidelik Teresa kortliks wat die aard van die werk is en dat sy ’n baie goeie, betroubare persoon nodig het, veral wat haar kinders betref. Sonder aarseling kom die antwoord dat sy, genaamd Angelica, weet wat werk beteken en dat sy versot is op kinders. Oor die salaris sal sy eers kan praat wanneer sy die huis gesien het. Die

señora moet haar asseblief tog net die kans gee, sy het die geld baie nodig en sy sal sommer nou saamry en na die huis gaan kyk.

Die man agter die tafeltjie tik voort sonder om aandag te gee. Teresa staan vinnig op en sê: “Ek sal eers moet dink. Daar is nog ander moontlikhede... ek sal u bel.” Die man knik sy kop. Na die armsalige Angelica kyk sy nouliks weer, sê net dankie en goeiemiddag en vlug by die deur uit. ’n Gevoel van groot moedeloosheid oorval haar maar sy ry tog na die ander agentskap.

Sy vind die plek in een van die eleganter systrate van die mooi winkelstraat, Providencia. In die netjiese kantoor van señora Ximena Perez sit ’n halfdosyn meisies en vroue van verskillende ouderdomme en verskillende grade van toingrigheid gelate en wag. Señora Ximena bied ’n stoel aan en begin pront uitvra na Teresita se behoeftes. Sy voel verleë voor die aanblik en gespanne aandag van die wagtendes. Señora Ximena maak aantekeninge, sug en sê dat dit moeilik is. Die salaris wat Teresa aanbied is deesdae nie meer ’n hoë nie maar sy dink tog dat een van die meisies wat toevallig op daardie oomblik daar is, haar mag geval. Die meisie het ’n goeie getuigskrif van ’n señora wat onlangs uit die stad weggetrek het. Dit was ’n groot huishouding en Alicia was hoofsaaklik die señora se persoonlike bediende — het haar klere versorg en haar ontbyt, tee, ens. bedien. Die getuigskrif word voorgelees. Alicia was vriendelik, eerlik, opgeruimd, het nie probleme gegee nie.

Alicia Álvarez sit in ’n hoekie van die kantoor, ’n bietjie weg van die ander af. Sy het jeans aan en dit vind Teresita nie heeltemal gepas nie, maar verder sien sy daar netjies uit. Teresa probeer die werkomstandighede so noukeurig moontlik beskryf. Dit is moeilik: Sofia het so baie dinge sonder instruksies gedoen, sy voel moeg en kan haar nie herinner wat dit alles omvat het nie. Die meisie sê of vra nie veel nie. Sy meen dat sy alles sal kan doen wat van haar verwag word en is tevrede met die salaris. Sy vind dit nie nodig om, ná die señora se beskrywing, eers die huis te sien nie en is bereid om die volgende oggend te begin. Teresa bied haar geld aan vir ’n taxi en sê: “Nou ja, tot môre, Alicia. Ek hoop jy sal by ons gelukkig wees.” Sy betaal Señora Ximena en vertrek, verlig maar tog ook onrustig.

Die volgende oggend daag Alicia laat op wanneer Teresa reeds ’n ruk lank besig is om Carmen met kleinighede te help. Die meisie het weer ’n langbroek aan en is heelwat swaarder opgemaak as die vorige dag. Teresa besluit om te wag tot later om te sê dat sy ’n rok onder haar uniform (gelukkig pas Sofia s’n) sal moet aantrek en vra haarself af of sy die rooi-geverfde naels voorlopig maar sal aanvaar. Ná ongeveer ’n uur, terwyl Teresa ’n aantal vriendinne bel, is Alicia steeds in haar kamer. Teresa gaan sê haar vriendelik dat sy haar goedjies later verder in orde kan bring, nou moet sy eers die slaapkamers aan die kant gaan maak. Carmen sal haar die stofsuiwer, poleerder en skoonmaakmiddels wys want sy,

die señora, moet nou onmiddellik ry om 'n paar noodsaaklike kruideniersware te gaan koop.

As sy terugkom, is Alicia weer in haar kamer. Teresa loop haastig die trappe op en gaan kyk hoe die slaapkamers daar uitsien. Die beddens is opgemaak maar dit lyk nie of daar verder enigiets plaasgevind het nie. Die badkamers is vuil, die kinders se klere en speelgoed lê rond. Teresa sê aan haarself dat sy seker geduld met die meisie sal moet beoefen. Sy gaan klop aan Alicia se deur. As daar oopgemaak word, merk sy dik rookwalms in die kamer.

“Alicia,” probeer sy vriendelik sê, “maar jy is mos nog nie klaar in die slaapkamers nie. Jy moet afstof en die badkamers skoonmaak en die vloere stofsuiig.”

“Is die vloere dan ook my werk, Señora?”

“Ja, ek het dit mos vir jou mooi verduidelik. Carmen is net kok, hou die kombuis reg en sorg daarby vir die was en stryk. Een maal per week kom Carmen se seun vensters skoonmaak, maar verder is alles jou werk.”

“Ek word baie moeg, Señora, maar ek sal seker daaraan gewoon raak,” kom dit met 'n patetiese flikkering van die wimpers.

Maar gedurende die volgende drie dae lyk dit nie juis of Alicia besig is om gewoon te raak nie. Stof gaar op, spinnerakke maak hulle verskyning en Teresa kry nie tyd vir die daaglikse besoekies en ander uitstapies wat haar altyd soveel plesier gee nie. Die kinders kla oor hulle kamers en oor boeke en speelgoed wat hulle nie kan kry nie. Teresa klim hulle somer in omdat hulle nie self hulle kamers beter in orde hou nie — iets wat sy, liefdevolle moeder wat sy is, andersins nooit oor haar hart kry nie. Señor Velasco is boos omdat sy lessenaar stowwerig en sy bad grinterig is. Carmen kom vertel dat Alicia, sodra die señora uit is, lang telefoongesprekke voer, agteroor op 'n leunstoel met haar voete op die gangtafeltjie.

Señora Teresa Vial de Velasco voel ten einde raad en slaap die hele nag sleg.

Die volgende dag praat sy ernstig met Alicia. Die meisie verseker haar dat sy haar bes doen maar dat haar vorige señora nooit so baie van haar verwag het nie en baie liefderik was. Dit is haar ook altyd toegelaat om te bel wanneer dit nodig was. Haar swaer is ernstig siek, geweldige maagpyn en bring tot drie maal per dag op, dus moet sy van tyd tot tyd haar suster bel. As die señora haar sal verskoon, gaan sy dadelik met die slaapkamers begin, en 'n rukkie later hoor Teresa die stofsuijer lustig in die kinderkamer brom.

“Moeder Maria, ek moet seker maar net geduld hê,” dink sy. Die middag trek sy haar netjies aan om by haar vriendin, Maria Eliana, te gaan tee drink. Daar het sy die geleentheid om haar ellende in 'n simpatieke oor uit te stort, ook met 'n bietjie humor om Maria Eliana se moeder,

señora Amelia, te vermaak. Die ou dame glimlag maar skud ook meewarig haar kop en sê:

“In my dae was dit nie so nie, Teresita. Toe het hulle hulle plek presies geken en alles wat jy vir hulle gegee het, baie dankbaar ontvang. Die uitdelery en opswepery onder die vorige regering het alles verander. Nou verstaan mense nie meer wie baas is en wie klaas nie.”

Teresa raak vroliker in die loop van die gesprek en teedrinkery. Maria Eliana bedien die fynste koekies en Teresa eet vandag maar meer as haar gebruikelike twee, om haarself te troos. Die twee jongste seuns kom in, soen al die dames op die wang en eet gou die laaste koekies op. Wat ’n liefvallige, verenigde huisgesin tog! Die oudste seun en sy vrou kom ook elke Sondag, so verknog aan hulle moeder.

Tuis wag vir Teresa ’n verrassing: ’n groot pak in bruinpapier toegespeld. Dit is haar aandrok en jas wat Don José uiteindelik klaargemaak het. Sy haal die klere uit: die wynrooi satyn blink allerpragtigs in die lamplig, die jas se pelskragie is te snoesig vir woorde. Sy kyk vinnig na die rekening: die maakloon is 9 900 pesos. Moeder Maria, wat sal Hernán sê? Dit is reeds later as wat hy gewoonlik tuiskom. Teresa neem ’n besluit en glip haastig na haar kamer toe om die aandrok te gaan aantrek.

Die dogters storm die kamer binne en vind *Mamita* pragtig. Sy het net tyd om ’n string pêrels om haar hals te hang toe hoor sy Hernán by die voordeur inkom. Sy gaan hom tegemoet, stap stadig die trappe af. Señor Velasco staan in die voorportaal, kyk eers verbaas en dan bewonderend.

“Teresita, jy sien daar verruklik uit!” Hy omhels haar liefderik terwyl die kinders lawaai en “*Mamita* lyk lieflik!” skree.

“Gaan ons uit?” vra señor Velasco.

“Nee, ek het sommer die rok aangetrek om jou te wys. Dis ’n nuwe.”

“Don José? Wel, ek moet sê die ou ken sy werk. Kom ons gaan sit lekker in die woonkamer en drink ’n pisco.”

Na ’n rukkie se gesels vra señor Velasco wel na Don José se maakloon.

“Wel,” sê Teresa versigtig, “ek moes ’n nuwe jas ook hê, jy weet my ou gryse was veels te kort. Die maakloon was 9 000 pesos.” Van die prys van die materiaal en die kragie sê sy voorlopig niks. Haar man fluit deur sy tande maar hy kyk haar steeds behaaglik aan. Hy wil in elk geval nie kritiseer nie, hy kom deesdae so dikwels laat tuis en wie weet wanneer sy vrou dalk iets van sy effens meer as vriendskaplike verhouding met die nuwe sekretaresse mag agterkom?

Teresita vertel van die probleme met die nuwe meisie maar nie te klaerig nie. Vanaand wil sy Hernán net plesier, totdat dit tyd is om saam slaapkamer toe te gaan.

“Ek sou maar van haar ontslae raak as ek jy is. En sluit jou juwele maar intussen baie goed weg.”

Teresa skrik en gaan voor ete gou in haar juwelekissie kyk. Sy belewe

'n oomblik van paniek toe sy haar smaragring nie sien nie maar dan kry sy dit tog in 'n ander afdelinkie.

Die volgende oggend voel sy heeltemal kalm en gelukkig. Maar hierdie stemming word gou bederf toe sy Carmen se uiters ontevrede maar ook triomfantelike houding gewaar. Van Alicia is daar nie 'n teken nie.

“Van hierdie meisie moet die señora maar so gou as moontlik ontslae raak,” sê Carmen. “Anders bly ek ook nie langer nie.”

“Wat is dit dan tog, Carmen? Ek dag dit sou nou 'n bietjie beter begin gaan.”

“Nie beter nie, Señora, nee, nou is daar slegte dinge aan die gang. Verlede nag was daar 'n man by Alicia in die kamer. Van eenuur af tot vanmôre vroeg.”

Teresa voel, pynlik verslae, dat dit seker nou die laaste strooi is, as dit waar is wat Carmen te vertel het. Anders sit sy binnekort met nog veel groter probleme opgesaal. Dink net, in hierdie respektable huis waar sy haar twee onskuldige dogtertjies grootmaak! Sy gaan knap haar gesig 'n bietjie op om haar te kalmeer, gaan sit in die woonkamer en vra Carmen om die meisie te roep.

Alicia kom te voorskyn, soos altyd 'n bietjie te kleurryk opgemaak, met 'n plastiekhalsnoer oor haar uniform en etlike ringe aan haar vingers. Haar houding is uitdagend en verleë tegelyk.

“Ek moet met jou praat, Alicia. Jy't seker self al gemerk dat die werk hier vir jou te veel is. By die vorige señora het jy blykbaar net ligte takies gehad. Die huis se toestand gaan daagliks agteruit. Ek weet regtig nie ander raad nie — ek sal jou betaal vir hierdie maand en dan moet jy maar iets anders soek.”

Die meisie wring haar geringde hande saam en begin huil. “Asseblief, Señora, ek probeer my bes en ek sal die werk probeer baasraak. Ek sal vroeër opstaan en die huis goed skoonmaak. Señora, ek het nie ouers nie en my broers en susters is nie goed vir my nie.”

'n Nare mengsel van weersin en jammerte sak oor Teresa toe. Nou moet sy haar troefkaart speel.

“Maar Alicia, daar is nog iets. Daar was verlede nag 'n man in jou kamer en dit kan ons in hierdie huis nie toelaat nie.”

Tot haar verbasing ontken Alicia dit nie. “Dit was my broer,” sê sy, “my stiefbroer. Hy moes met my kom praat want daar is baie moeilikheid in die familie.”

“Maar hoekom kom hy dan eenuur in die nag en bly tot die oggendure? Nee, ek is jammer, maar ons kan in elk geval nie so voortgaan nie. Jy moet asseblief maar dadelik jou goed inpak en dan gee ek jou jou geld.”

Alicia, steeds huilende, bars nou in woede uit. “Ja, ek het dit geweet,” sê sy. “So is julle: ryk en selfsugtig en bly dat ander mense swaarkry. Met al die mooi woorde en vriendelikheid is jy ook maar nes my vorige señora

— die lui ou vetsak wat heeldag in die bed gelê het. Ek weet dis Carmen wat my verklap het — die ou feeks! Watter man sal ooit 'n nag by haar kom deurbring?"

"Genoeg, Alicia! Bly op die oomblik stil! Pak jou goed en maak dat jy wegkom."

Teresa praat kalm maar voel heeltemal verbyster. Sy betaal Alicia met bewende hande en gaan dan op haar bed lê om 'n bietjie tot verhaal te kom. 'n Paar trane loop skuinsweg oor haar wange. Watter akelige dinge het die meisie nie gesê nie! Sy onderdruk die onaanvaarbare gewaarwording dat daar hier en daar waarheid in kon steek. ondankbaar, onopgevoed, ongevoelig. Watse plan sal sy nou beraam? Wanneer sal haar lewe ooit tot die normale terugkeer? Sy maak haar oë toe en probeer om sommer nie te dink nie.

Carmen maak die kamers effens aan die kant en lyk nogal selfvoldaan en selfs vriendelik toe sy Teresa se klein middagete bedien.

Teresa gaan lê weer 'n rukkie en probeer die koerant lees. Maar haar gedagtes bly rondwoel. Waar moet sy nou begin soek? Moet sy môre se vergadering reeds afsê? Dis 'n belangrike byeenkoms van hulle groepie wat met soveel liefde en toewyding vir die armes werk. En wat van die ete wat sy volgende week moet gee?

Meteens word daar liggies aan haar kamerdeur geklop en Carmen se stem sê: "Señora Teresita!" Sy probeer om nie geïrriteer te klink nie; die bediendes weet goed dat haar siesta nie gesteur mag word nie. "Hier is iemand om die señora te spreek." "Wie dan tog?" "Dis Sofía, Señora. Sy wil dringend met u praat."

In die kombuis wag Sofia, haar ou bekende, betroubare Sofia wat haar verlaat het. Dieselfde breë, effens Indiaanagtige gesig op die kort nekkie, die klein, lewendige oë en die stomp handjies wat vir niks verkeerd staan nie.

Hulle groet gedemp-vriendelik met 'n wangsoen en Sofía vra hoe dit gaan. "Nie te goed nie, Sofía. Die nuwe meisie wat ons gehad het, het glad nie gedeug nie en is vanmôre reeds weg. Maar hoe gaan dit met jou in jou nuwe werk?"

"Ook nie te goed nie, señora Teresita. Hierdie buitelanders is baie anders as ons. Die Amerikaanse señora staan baie vroeg, voor sewe reeds op en bekyk alles wat ek doen. Kort-kort wys sy iets wat nie na haar sin is nie en dan moet ek dit óórdoen en ek moet kook ook, want dis net ek daar in die huis. Ek kan nie die werk klaarkry nie. En señora Teresa sal my nie glo nie, maar hulle wil sewe-uur saans reeds eet! Die señora is gedurig in my pad in die kombuis. En daarby sluit sy die spens en haal elke dag self uit wat sy dink nodig is, vir hulle en vir my. Señora, ek kan dit nie daar hou nie. Ek kom terug, asseblief, ek wil hier wees by u en die señor en die kleintjies, en by Carmen. Daar het ek niemand om mee te gesels nie."

Sy en Carmen kyk mekaar toegeneë en glimlaggend aan asof hulle nog altyd baie goed klaargekom het. Teresa wil haar verligting nie te openlik toon nie. Sy probeer sober en beheers praat maar haar ore sing en sy voel effens duiselig.

“Sofía, jy het my darem sleg in die steek gelaat, na soveel jare. Om sommer na vreemde mense toe te gaan! Ek moes baie sukkel om ’n ander meisie te kry en die een wat gekom het, het vir my en Carmen baie sonde veroorsaak.”

Sy kan sien dat Carmen die verhaal van Alicia reeds vertel het. Die twee glimlag ingenome en sy kan sien dat hulle nog lank lekker oor die aangeleentheid sal gesels.

“Ek het ’n fout gemaak, Señora. Maar dit was ter wille van my kinders: nou dat hulle begin skool toe gaan, kos hulle my baie.”

“Nou ja, Sofía, ek moet ook sê dat ek nou eers regtig besef wat jy vir my beteken het. Ons gaan dan maar voort asof daar niks gebeur het nie. Die salaris sal ons wel ’n bietjie opskuif — joune ook, Carmen.” Hiermee sal Hernán maar genoeë moet neem, dis seker.

“ ’n Bietjie koffie, Señora?” vra Carmen.

Teresita stap byna wankelend na haar kamer toe maar as sy eers koffie gedrink het, is haar uitputting en bewerigheid meteens weg. ’n Groot rustigheid en voldoening wel in haar op. Sy bel Maria Eliana en Martita om te vertel wat gebeur het en hulle deel in haar vreugde. Alles, alles is weer soos tevore.

Teresa Vial de Velasco tel die pesos in haar beursie. Sy trek haar nuwe jas aan en sê aan die bediendes om vir die kinders, wanneer hulle tuis-kom, te verduidelik dat sy vroeg weer by die huis sal wees. Dan klim sy in haar motortjie en ry na Providencia, sommer om bietjie rond te kyk en te gaan loer of ’n allerfraaiste blou bloesie met opnaaisels en ’n strik nog in “La Estrella” se venster pryk.

## *twee gedigte\**

STEPHAN BOUWER

jy slaap nou  
eenkant en privaat  
jou mooi kop 'n kluis vol geheime

my vinger volg die loodlyn van jou rug  
die roete tussen blad en boud  
jou vel tril soos 'n kat s'n

jy strek jou en onthul 'n oomblik lank  
die bolwerk van skouers en borskruis  
jy spin onderlangs

jy slaap  
eenkant en privaat  
jou mooi kop 'n kluis vol geheime

ek wag op 'n neutrale oomblik  
om jou só in my hart te bêre  
maar angs beklem my

ek plaas my kop versigtig op die kussing neer  
om — voor die aantog van die deurnagblues —  
my asemhaling met joue te sinchroniseer



## vir leon

Als is lekkerder op die **M.S. Gampe!**

want daar in sy gesellige ruim  
— vol vetplante vuilboekies en Freud —  
het 'n slim Afrikaanse uil  
sy vaderland vir Amsterdam verruil

Die ontbyt wat jy daar kry  
— eintlik gewone eier en piesang —  
verander in *iets van pisang goreng-en-ei*  
die huiswyn word vanself sjampanje  
oor jy dit sit *te borrelen*,  
en as daar *versier* word  
is dit nòg die binnehuis nòg koek  
maar aardige studente van Oranje  
Ook “ek hou van jou” en “ons kom goed klaar”  
is... wel, net *lekkerder* daar

Liewe liewe Leon aan die Amsteldijk  
— met sy kroegies en nuwgebou —  
hier vanuit die bedreigde Johannesburg  
drink ek 'n borreltje op jou  
en, jonge, die verlange maak seer  
As ek jou ooit weer sien  
en jy is nog t.o. 150 vasmeeer  
sal ons gou jou onvoltooide tesis bekyk  
(en dan na die stoombaddens skeer)

Maar ek vermoed vóór so 'n tyd  
gaan jou anker in die sediment desintegreer:  
die grag se geheime waters sal begin roer;  
telefoniese/ elektroniese verbindings sal skeur,  
en met 'n afgetrapte loopplank  
as al nalatenskap aan die kaai  
sal die *M.S. Gampe*, die plesierige ponton,  
eers flink by die Dam gaan draai  
voor hy deur die waterspinnerak begin vaar  
op nog 'n skof van jou ewige soektog na  
die Matroos van Gibraltar.

\* *Uit die bundel Portrette Private dele & Kanttekeninge wat eersdaags by Human & Rousseau verskyn.*

# die wonderwerk

P.J. HAASBROEK

Die gevaar het by die dag groter geword, en Maria Perreira en haar verloofde Josia het besluit om Luanda te verlaat.

Hulle het vir oulaas na die Caunze gaan kyk, die rivier, bruin en wyd-geswel met die vloed van die somerreën, en die tarpon sien kringe slaan in die paniekerige harderskole. Josia het haar hand geneem en hul vingers het ineengestrel, en die rivier was vir hulle mooier as ooit. Dit het albei hartseer gemaak sodat hulle min aan mekaar gesê het.

Op hul reis saam met drie huisgesinne, hulle was veertien met twee diesel-vragmotors, het die meisie besef dat sy swanger is, en sy het aan Josia gesê: "Ek het jou nie in my ontvang nie, maar ek gaan in die nuwe land 'n kind baar."

Hy het so kwaad geword dat sy blas gesig wit was, en het kort-kort met sy vuus in die palm van sy ander hand geslaan. "Wie was dit?" het hy sag en dreigend gevra, en toe sy vir hom van die engel in die droom vertel, het hy bitter gelag. Daarna het hy 'n lang ruk niks gesê nie, maar net grimmig onder die seil na die vervelige groen bos sit en uitkyk.

By die vlugtelingkamp het hy eenkant in die tent gaan lê met sy rug na haar toe, en sy het gehuil. Sy het weer vir hom van haar droom vertel, en hy het opgespring en geskreu: "Jý sê dit, hoor jy nie jou eie woorde nie? Jy sê hy't in 'n droom na jou gekom, 'n droom, 'n dróóm! Hoor jy?" en sy het begin twyfel of sy regtig swanger was.

'n Weermagdokter het haar ondersoek en deur 'n grinnikende tolk vrae, aan haar gestel wat sy verleë beantwoord het. "Nee, dit lyk so," het hy uiteindelik erken, self verleë, want hy was nog jonk en sy het sonder om 'n geluid te maak gehuil. Hy het al 'n paar sulke gevalle gehad. Sy het nie van die droom en die engel vertel nie.

Maria Perreira se lyf het soos 'n mango uitgeswel, en sy het heeldag ongemaklik op die kampbedjie in die warm tent gelê en wonder oor die ander lewe wat sy in haar kon voel roer. Sy het haar nie meer aan Josia se geneul gesteur nie. Hy het steeds verbete by haar probeer uitvind wie die vader van die kind was. Sy het selfs een oggend treiterig aan hom gesê dat dit hy was. "Terwyl jy geslaap het, het ek by jou gelê," maar toe sy die verwarring in sy oë sien, die vinnig wisselende blydschap, twyfel, die swart desperate hoop, het sy haar kop geskud: "Nee. Toe maar. Dit is nie jy nie."

"Ek kan nie van jou weggaan nie," het hy gesê. "Solank ek nie weet nie. Ek móét weet. Hoe kón dit tog gebeur het?" Hy het pleitend na haar gekyk. "Asseblief, Maria. Jy moet vir my vertel. Ek is 'n man met die simpel trots van 'n man. Ons het mekaar tog liefgehad, hoe kon jy 'n ander in jou boord toelaat?"

Josia kon hom nie met 'n wonderwerk versoen nie.

Toe hulle na die stad geneem is, was hulle nog steeds bymekaar, en Maria se tyd was baie naby. Josia het nie geprotesteer toe hulle saam by 'n Portugese familie op 'n plot geplaas is nie, in 'n buitekamer met 'n venster wat uitkyk op landerye waarin die reguit rye kool soos die groen koppe van 'n regiment soldate gestaan het.

Daardie nag is die kind gebore en Josia was baie senuweeagtig. Die Portugese vrou het skoon lappe en warm water gebring, en geweet hoe om Maria te help.

Toe die vrou buite kom het haar man vir haar voor die agterdeur gewag. "Is dit toe so?" het hy gevra, en sy het geknik. Hy het sy kop stadig van kant tot kant geskud. "Ai, ai, ai," het hy gesê, en diep gesug. "Dat sy nou die kind van een van hulle moet hê..."

Daar was nie 'n ster oor die lande vol soldaatkoppe in sig nie, want dit was 'n bewolkte nag.

# *huldeblyk*

ALEXANDER STRACHAN

Ek sukkel om my balans te behou op die los kluite wat meegee onder my gewig. Die blink-nat oppervlak van die kiaat laat my afkyk maar my oë raak wasig en ek voel duiselig as alles onder my wegraak. Ek leun terug en moet my oë 'n oomblik toemaak om my ewewig te behou. Dan lig ek my kop en as my oë die horison sien, salueer ek styf en rukkerig en maak 'n omkeer wat 'n bietjie swart grond in die graf laat tuimel en die spieëlbeeld vertroebel. Ek marsjeer stram by die huilende familie verby en halt tussen die groepie wat eenkant met strak gesigte voor hulle uitstaar. Een hou die opgevoude landsvlag vas, die beret nog daaraan vasgespeld... pers met 'n bokkoppie.

Nou herken ek die skraal vroultjie wat in die graf aftuur. Die hoë hakke van haar skoene is weggetrap in die klei en haar skouers skud terwyl sy haar hande inmekaar wring. Ek sluk en probeer om haar nie raak te sien nie. Maar haar gesigspiere ruk haar gelaat in allerhande krampagtige vorme. Die krake word al hoe breër totdat haar gesig in hoekige skerwe oopbars. Ek knip my oë. Die swart hoedjie sit skeef op haar kop.

Langs my vee iemand vinnig oor sy oë en brom iets wat klink soos "verdomde stof". Ek bepaal my gedagtes by vanaand se drinkery op die trein, maar Joe se beeld is helder en onafwendbaar...

Ons was baiekeer saam Boontoe. Maar met Joe het niemand ooit geweet nie. Hy het selde of ooit gepraat. En wanneer hy wel gepraat het, het ons gewoonlik nie geluister nie. In die vliegtuig as die deure oopskuif en die koue naglug met 'n onheilspellende gehuil verwoed aan jou klere pluk en jy desperaat jou ewewig op die onstabiele en skielik ongelyke vloer probeer behou terwyl die bloed in jou slape klop en koue sweet op jou voorkop uitslaan... As die skuifelpas begin het en een na die ander voor jou wegraak en jy afkyk in die donker bodemlose tregeter... dan het Joe gewoonlik iets te sê gehad.

Joe met sy gesig stil. Met brandende oë en tonge wat dik in ons monde lê en smag na water, hou ons hom dop terwyl hy, rug teen 'n boom, doelgerig sy broekspyp oopskeur en die maer bebloede been ontbloot wat effens opgehewe is waar die skerf sit. Hy kyk geïnteresseerd daarna, trek sy mes met 'n kalm hand uit, en terwyl die sonbesies nou irriterend hard begin raas, streel hy met sy duim oor die lem. Dan maak sy gewig 'n rukkeweging en hy hou die bebloede stukkie metaal teen die son. Dit is groot en hoekig in sy dun vingers. Joe vee dit sorgvuldig skoon teen sy vuil natgeswete hemp. Die sonlig weerkaats op die skerp kante. Ons staar in verwondering daarna. "So, stouterd," sê Joe en slinger dit in die bosse in waar dit tot rus kom in die donkergroen blaar van 'n vetplant.

Enkele oneindige treë van die klaarmaakpunt af, toe die sweet lankal opgehou het en die skuimvlokkies los aan my bloederige lippe gekleef het, het ek vir die eerste keer kennis geneem van die stil en uitgeteerde liggaam wat die hele dag woordeloos langs my gestap het. Die grootste gedeelte van sy liggaamsgewig in 'n sementblok op sy rug vasgegespe. 'n Belaglike figuurtjie in 'n té groot uniform. Ek het nie meer gevoel hoe die skouerbande in my vleis insny nie, maar binne-in my het 'n vlam aan my brein gelek wat af en toe plek gemaak het vir die tong van 'n ysberg. Koorsagtig-mal het ek gewonder of die eindpunt die groot boom was of die Bedford wat 'n paar treë verder gestaan het. Dis toe wat die patetiese bondeltjie gelykmatig opmerk: "Kyk hoe mooi pers gaan die son onder." Later het ek gehoor hulle noem hom Joe.

Ek sluk as ons die swaar turf op Joe gooi. Langs my hoor ek 'n geluid wat soos 'n hoes klink, en dan vinnig, met 'n stem wat verdag dik klink, terwyl die graaf met mening vasstamp: "Hier kom jy nie uit nie, boeta." Gesperde arms onder opgerolde moue; en tog, niemand het Joe ooit probeer rondstoot nie. Al het hy sag gepraat en min gevloek, selfs al was hy dronk. "Ek hoop jy't 'n tonnelkursus gedraf," hoor ek. Die een wat gepraat het leun lui-lekker op sy graaf, maar draai dan plotseling sy kop weg en kyk kwaai na die stoet wat wegbeweeg. Die misreën sak stywer uit en ek kyk na die groot blink druppels wat op my swart besmeerde graaf vorm.

Die skraal, pieperige mannetjie, wat Joe se moeder by die graf ondersteun het, kom groet. Hy huil openlik en ek wonder watter van die druppels wat vrolik aan sy yl baardjie kleef, reën is en watter trane. Hy sê iets wat niemand kan hoor nie omdat daar geen geluid by sy mond uitkom nie. 'n Druppel biggel op die punt van sy neus. Ek wag vir die niksseggende laggie. Maar hy trap besluiteloos rond, steek dan moedeloos 'n seningrige kloutjie uit, druk elkeen se hand met venynige krag, kyk ons op en af, ruk sy lyfie om en stap, sukkelend deur die turf, met krom en weemoedige skouertjies weg. Sy broek is tot by sy knieë modderbesmeer. "'n Natgereënde muisvoël," hoor ek iemand sê.

En vanaand sal dit weer nes verlede begrafnis wees... 'n paar het opgespring toe die trein reeds begin loop het omdat daar op die laaste nipper-tjie besluit is die drank is te min. Joe moes 'n goeie vyftig treë langs die trein hardloop. Ons het gedrink en gelag en iemand het 'n bottel gebreek. Toe vertel Joe 'n grap en ons lag ons half simpel, want niemand het dit gevang nie. In die geroesmoes van stemme het iemand twee bottels teen mekaar gekap. Ons het opgestaan en ons bottels laat kantel sodat 'n bietjie drank op die vloer kon stort. "A toast to an absent buddy!" Toe het ons verskriklik gedrink. Joe het skielik hard gelag. Dit was sy broer. En ons het almal keelskoon gemaak, want die roet, ja die verdomde roet. En skielik was dit ongemaklik stil en ons het gekyk na die groot reën-

druppels wat traag teen die ruit afloop. Toe lag ons weer. Maar ons drank was te min.

Ek gooi die laaste graafvol op en vryf die swart oppervlak blink en glad met die platkant van my graaf. Nou lê Joe veilig en gemaklik. Geen son of reën of wind op die smal ruggie nie. Baie lekkerder as die dag toe ek hom vir die laaste maal opgetel het. Dié dag het die son nie geskyn nie, dit het gebrand. Ons het gestik in die droë stof en die kruit en rook het swaar in die lug gehang. Daar was nie tyd om die grond uit my ore te krap nie, maar ek was bewus van iets wat borend in my kop sing. 'n Bitter skerp reuk het in my neusgate gebrand. Joe het langs my gelê en met die agterkant van sy hand oor sy vuil beswete voorkop gevee en "Jis" gesê. Vir 'n oomblik het ek vasgevang na die skoon streep gestaar. Maar ons moes weer vorentoe. My tong het die warm stof van my lippe gelek; ek het gevloek en sand en bloed gespoeg. Ons elmboë was deurgebrand op die warm sand. Reg om my het die sand in my oë gespat en het ek deur 'n waas gekyk terwyl die gedonder onhoorbaar geraak het. En toe was dit skielik doodstil, behalwe vir die skril gesuis in my ore. Een het hard gelag en met swart tande in die stof gespoeg. Niemand het Joe gemis nie, tot ek die vaal hare tussen die kleurlose bossies herken het. Ek het in die stil gesig afgekyk. Sy boshoe het skuins oor sy oor gehang en groot druppels pers bloed het stadig by sy neus uitgeloop. Die son het oor sy kalm dooie oë gestreel. Toe het 'n swart wolk voor die son ingeskuif en groot reëndruppels het die vlieë van Joe se gesig verwilder. "Hulle het Joe gefloer!" het ek oor my skouer geroep. Ek het die maer liggaampie opgetel, en toe die ander nie kyk nie, styf teen my vasgedruk, en ek was bly oor die reën wat traag oor my gesig loop.

# *'n driekantige brief*

## *derde kant: 'n kerkhofkant*

ANSA BRITZ

Pappa en Mamma,

Noudat julle in die hemel(?) is, nou kan julle vir die eerste keer my agterkant sien. Dit lyk maar rafelrig, nè? Ek skryf eintlik omdat ek verlang. Noudat julle dood is, bly julle portrette voor my oë staan; hou ek julle woorde bakhand vas op my skoot. Ja, my gedagtes is hondebene begrawe in julle gisters.

Ek het toe na julle dubbelbed-granietkometers gaan kyk. Ek hoop dit geval julle — ek kon julle ongelukkig nie raadpleeg nie! Maar die muurtjie is seker gerieflik vir Pa om op te sit — as hy saans 'n snuifie wil maak. Dit vergelyk in elk geval goed met julle bure s'n. Aangesien julle altyd armer en meer verslons as ander mense was, wou ek julle nie dié keer weer laat afsteek het nie: so 'n soort van enigste-dogter-se-opofferingsdaad. Ek kon ongelukkig nie memoriablomme kry vir die viering van die grafsteenokkasie nie; maar God gooi tog elke dag sy warm geel sonskerwe op julle uit, die velde spuit nog altyd blomfonteine, die voëls vlieg nog soos veerengele in die lug en die kerkhofbye gorrel heuning so in die oorvlieg en die verbyvlieg. Ek wonder of sulke geraamtebye nie soms per abuis hulle neuse blou stamp teen die plastiekkranse nie; en of hulle net die nuwe beryming Psalms en Gesange neurie.

Hierdie grafklip van julle het diep in my lewe geval en lank sal dit nog rimpels maak, voordat ek julle sal kan uitstamp uit my jare uit. Buitendien het pyn nou 'n harmonie in my lewe geword. Daarsonder — raak ek dalk skoon van balans af. (Miskien moet ek soms 'n bloedlied sing om ewewig te kry?) Party oggende kan verlange my nog so toerank, dat ek skurwe-hande-in-die-lug hensop — want op 'n verlangdag staan julle silhoeët sukkelend agter my op. Op 'n verlangdag loop die ure net eenvoudig uit, trek elke minuut bitterlik skewebek vir my, druk sekondes hul klam neuse in my nek.

Solank julle besig is om weg te spoel van my, doen ek hoofsaaklik twee dinge: ek wonder en ek vind uit. Ek wonder of ek my nie dalk katswink herkou aan eskatologie nie; want per slot van sake bly ek maar 'n suinige Christen — afgesien van die feit dat ek op 'n gereelde bid-en-preek-dieet lewe. Ek wonder of God se koninkryk rooi opgekom het vir julle — dié môre? Ek het uitgevind dat ek julle nie kan uitvroetel uit gate nie, uitsuig uit sobene of uitdop uit okkerneute nie. Ek het uitgevind dat julle binne in die harte van bome sit én ek het ook uitgevind dat elkeen van ons op sy eie manier na die Here roep, maar dat Hy met dieselfde ore na ons almal luister.

## TWEEDE KANT: 'N KRITIESE KANT.

Jy, my Kritikus

(Verskoon die aanspreekvorm, maar in 1990 is swak maniere 'n teken van individualisme) het mos die eerste keer my gedigte as “interessant” bestempel, maar... Dié “interessant” het 'n eersteklas pëllie-pëllie-woord geword hier agter my skouerblaaie. Die tweede keer het jy niks gesê nie. “Niks” het my dadelik gevang en gekniehalter. Dit was 'n ietwat moeilike posisie; maar omdat ek 'n inskiklike mens is, het ek my gou met die situasie versoen. Die derde keer — magtig, dit was seer. Ek het jou gevloek tot binne-in die warmplek, dwarsdeur die warmplek en anderkant uit. Nou, dié “anderkant uit” het drie feite bewys:

Feit een: dat ek bedagsaam is teenoor ou Niek. As hy darem op 'n permanente basis met jou moet sit. Sy duiwelsenuwees sal nooit jou satanskriktiek kon uitstaan nie!

Feit twee: dat ek bedagsaam is teenoor jou. Niek kan jou net hel gee in die hel. 'n Ietwat prosaïese spyskaart, of hoe dink jy?

Feit drie: dat ek bedagsaam is teenoor myself want met jou kopuitsteek anderkant, bestaan daar altyd die vae (toegegee) toekomstige moontlikheid dat jy nog ééndag vir my gaan sê: “baie goed”. “Baie goed” sal soos twee heuninglekkers op my tong kom lê. Ek sal die hele voormiddag aan “baie” en die hele namiddag aan “goed” sit en suig. Daar is mos nou geen haas nie — om so rustig-suinig die soet stropies te sit en insluk. Nou ja, my Kritikus, met jou aan die ander kant, sien ons mekaar (hopeklik) weer: by “interessant” se dwarspad of “baie goed” se uitdraaipad. Hoe dink jy?

## EERSTE KANT: 'N GEBEDEKANT.

Donderdagoggend lui gereeld halftien 'n aantal susters-van-die-gemeente die konsistorie binne. Ons bidsusters kom omdat die week soras vervelig op ons skouerblaaie lê, omdat ons binne loopafstand bly, omdat ons altyd 'n stukkie nuus kan oppik na die biduur wanneer tee gedrink word. Maar nou ja, die verskeie redes daar gelaat. Eintlik wil ons by die gebede self uitkom.

Tant Ina bid perdehoefgebede. Ons hak almal by haar in in gebed, stap 'n reguit paadjie langs en net sodra 'n mens hoopvol vir amen wag, maak ons so 'n wye U-draai en hier kom ons almal weer teruggestap langs die-selfde ou paadjie. Tant Dorie bid kettinggebede: skakel op skakel op skakel op... Mevrou bid by uitstek vet dankiegebede. 'n Mens kan 'n mens eenvoudig verstom omdat daar so baie dinge is waarvoor 'n mens dankie kan sê. Dit oortref my inkopielys.

Tina bid kaleidoskopiese gebede. Ek is seker God sit met 'n glimlag na haar en luister. Tina is so tuis in gebed soos mamma se hande in deeg was as sy brood geknie het. Ragel bid blokkiesraaisel-gebede. Ek



gaan al 'n jaar lank biduur toe en al sit ek langs Ragel, kan ek nie 'n enkele woord hoor wat sy sê nie. Om die waarheid te sê, sy bid amper soos 'n buikspreker — met roerlose lippe. Dina is selfbewus; seker omdat sy nie 'n groot voorraad gebede het nie. Sy resiteer die aanhef, skuif weekliks die binnegoed so effe rond (nes sitkamermeubels) en rits dan die slot af. Petro het, in teenstelling met Dina 'n mag-der-menigte van vra-en werkgebede. Ons Liewe Heretjie moet van die hospitale reguit Grens toe gaan. Hy is skaars daar of Petro sit al weer in die Parlement. Sy is eintlik 'n vitaliteitsvrou. So 'n kop-en-pootjies-vroumens met basare ens., verenigings ens., liefdadigheidsorganisasies ens., tussen kop-en-pootjies. Ouma Lenie se gebede het die rypwording van baie jare as agtergrond. Om saam met Ouma in gebed te stap, is om verby 'n ryp koringland te loop. Saam met haar sien 'n mens hoe dat die son spieëls op die water gooi; sien 'n mens hoe dat 'n mens se drome soos boemelaars op parkbanke sit en hoe dat God hulle een vir een kom haal en teen Sy bors vasdruk.

So stap ons kosmopolitiese gebede voetpaadjies in die lug in op en sit die Hoofengel gereed om hulle by aankoms op die: Donderdagnôre-om-halftien se IN-skinkbord te plaas.

# om 'n misdaad te skep

KOOS DU PLESSIS

Die weduwee Nel kom prediker Smit die eerste keer besoek die oggend na hy in 'n aanddiens heftig teen "die Satan" uitgevaar het en hom uitgedaag het om sommer *daar* te verskyn en sy bese dade te regverdig. Natuurlik het niemand met horinkies, 'n bokpoot en 'n stert verskyn nie, en van die mense in die gehoor het later lighartig gesê dat dit eintlik ongerymd was om te verwag dat die duiwel na etlike duisende jare van suksesvolle onregverdigheid nou sy dade sou regverdig. Die uitdaging was egter so aggressief en uittartend dat sommiges daartydens tog benouderig na die deure en vensters gekyk het.

In lang onsamehangende sinne vertel die weduwee Nel aan die vurige evangelis hoe haar twee swaers haar en haar ou kindertjies besteel sedert haar man se dood. Sy het nou 'n assuransietjek vir vyfduisend rand gekry en wil hê dat prediker Smit hierdie geld vir haar in sy eie rekening moet bank, dan kan sy nou en dan 'n ou bedraggie geld by hom kom kry as sy dit nodig het en haar swaers sou die hele bedrag nie sommer net kom vat nie.

Prediker Smit se hart klop net so liggies vinniger toe hy na die aangebode tjek kyk en 'n bietjie eenvoudige hoofrekening doen. Die grens van sy oortrokke bankrekening is tweeduisend rand en hy moes dit noodgedwonge gereeld oorskry; as hy nou hierdie tjek in sy rekening kon stort, word die oortrokke balans uitgewis, rente word nie meer daarop gehef nie, en as hy en sy gesin net spaarsamer lewe, hoef die rekening nooit weer oortrokke te raak nie.

Hy stem toe om die weduwee te help, deponer nog daardie oggend die tjek en vermy 'n lastige besoek aan sy bankbestuurder.

Sy finansies begin toe ook eenaardig verbeter en sonder dat hy juis bespaar, is sy balans binne 'n klompie weke so gesond dat hy die weduwee al haar geld sou kon teruggee sonder om sy oortrokke grens te oorskry.

Vir omtrent twee maande na sy hom die tjek gegee het, sien prediker Smit die weduwee Nel ook met geen oog nie. Toe kom sy op 'n dag by hom aan met 'n hele stapel rekenings wat betaal moes word. Prediker Smit skryf vir elkeen van die skuldeisers 'n tjek uit en 'n "kontant"-tjek vir mevrou Nel. Hy doen dit sonder ergernis, so rustig het sy gemoed geword vanweë sy eie verbeterde geldelike sake. Dit is asof die vrou met haar assuransietjek vir hom geluk gebring het.

Daarna kom sy gereeld en dikwels, want sy verstaan die kuns om skuld te maak, goed. Prediker Smit vermaan haar naderhand 'n hele paar keer oor sy die geld wat haar kindertjies ook toekom, so verkwis, maar hoewel sy tranerig belowe om te verbeter, word haar skuldmakery net erger.

Op 'n dag besluit prediker Smit dat dit nou sy plig geword het om haar baie streng aan te spreek. Vir dié doel stel hy 'n staat op van alle tjeks aan of namens haar betaal en heg al die betaalde tjeks by die staat aan. Die staat toon duidelik dat sy in minder as vyf maande byna vierduisend rand uitgegee het en dat daar nou 'n balans van net effens meer as duisend rand oorbly. Só sleg lyk die staat inderdaad, dat prediker Smit eintlik voel of hy sy plig versuim het, om die spandabele vroumens nie eerder kort te gevat het nie.

Die streng aanspreek van die weduwee verloop nie bevredigend nie. Haar nederige houding van vroeër verdwyn en sy gedra haar sommer wipperig, byna astant. "Sê maar dis reg," sê sy minagtend van die staat met stuwende tjeks en eis somaar dadelik 'n tjek vir die volle balans wat haar nog toekom. Ongeduldig neem sy die tjek, kyk skepties daarna en vertrek sonder om te groet.

Prediker Smit verbaas hom dat 'n mens wat aanvanklik so hulpeloos gelyk het, so 'n geharde sondaar kon wees. Vir haar sal hy versigtig moet loop. Hy plaas toe ook die staat en die tjeks op 'n plek waar hy dit maklik weer sou vind. As die vroumens ooit met stories sou kom, sou hy rekenskap kan gee van elke sent van haar vyfduisend rand. Een ding wat hom darem goed laat voel, is sy eie finansiële posisie: met ál die weduwee se geld nou uitbetaal, is sy rekening nie eens oortrokke nie.

Drie weke later word prediker Smit telefonies versoek om ene speurder Venter by die plaaslike speurderskantore te kom spreek. Hy besef dadelik dat dit in verband met die weduwee Nel se geld moet staan en besluit om die staat wat hy vir haar opgestel het, saam te neem. Hy sou onverwyld bewys dat al haar geld aan of namens haar uitbetaal is. Hy kon nie bekostig om vir één oomblik onder verdenking te staan nie.,

Die staat kon prediker Smit egter nie vind nie, ook nie die betaalde tjeks nie. Dit was nét nie waar hy dit so versigtig gebêre het nie. Hy keer byna sy studeerkamer om soos hy soek, maar sonder sukses. Dis kompleteet of die duiwel dit weggesteek het. Eindelik gaan hy die speurder daarsonder spreek. Hy sou later minder gejaagd kon soek.

Speurder Venter was 'n buitengewoon vriendelike mens. Hoflik deel hy prediker Smit mee dat hy besig is om 'n klagte van beweerde diefstal of bedrog te ondersoek. Dit spruit uit die oorhandiging van 'n tjek vir vyfduisend rand deur 'n weduwee Nel aan prediker Smit. Hy het nog nie eens kon bepaal of daar werklik 'n misdaad gepleeg is nie. Prediker Smit is nie verplig om enigiets te sê nie, maar dalk kon hy — vrywilliglik — lig op die saak werp.

Prediker Smit vertel presies wat gebeur het en speurder Venter skryf dit noukeurig neer. Hy meld dat hy spesiaal 'n staat opgestel het wat duidelik toon wat met elke sent van die geld gedoen is, maar ongelukkig kon hy die staat daardie oggend nie vind nie.

"Dis nou jammer," sê die speurder simpatiek. "Dis nou rêrig jammer.

U sien, daar's nie eintlik veel van 'n saak teen u nie, net die vroumens se los bewering dat u nie al haar geld aan haar kon terugbetaal nie, omdat u 'n groot gedeelte daarvan gebruik het om u oortrokke bankrekening af te los. As ek nou teenoor haar verklaring, u verklaring gestaaf deur 'n behoorlike staat aan die staatsaanklaer kon voorlê, sou hy die saak teen u sonder meer terugtrek. Maar hy sal dit nie bloot op u ongestaafde verklaring doen nie. Hy sal vereis dat u dan u weergawe in die hof onder eed moet aflê, sodat dit behoorlik in kruisondervraging in die ope hof getoets kan word. Dit sou baie jammer wees : 'n man soos u moet mos nie in 'n hof as 'n beskuldigde onder kruisverhoor geneem word nie."

Prediker Smit was erg ontsteld by die gedagte dat hy in 'n *ope* hof onder kruisverhoor geneem mag word. Hy sal net vanmiddag elke duim in sy huis deursoek, daardie staat *moet* gevind word.

Venter onderneem goedgunstiglik om die saak vir 'n paar dae oor te hou sodat die stawende staat gevind kon word. Hy kan dit egter nie onbepaald oorhou nie, want oor twee weke gaan hy met verlof en dan moet die dossier al by die staatsaanklaer wees.

"Maar nou drink ons eers koffie," sê hy dan gemoedelik. "Ons praat oor ander dinge en daarna gaan u onbekommerd en ontspanne na die staat soek. U laat my weet sodra u hom kry, en dan is die Kaap weer hollands."

Terwyl hulle koffie drink, praat Venter oor sy komende verlof. Die vooruitsig behoort vir hom vol vreugde te wees, maar dit is nie. Sy vrou dring onversetlik aan op 'n vakansie saam met die kinders by die kus, maar dit gaan hom minstens vyfhonderd rand kos en soveel geld het hy nie. Hy kon sy vrou ook nie blameer nie; hy het sy familie nog nooit vir 'n ordentlike vakansie geneem nie. Hy voel sleg oor die hele besigheid — as hy tog net iewers vyfhonderd rand te lene kon kry. Die kwessie van die vakansie vergal sy hele lewe.

Meteens maak Venter sy dossier impulsief oop en haal die betaalde assuransietjek daaruit. "En hierdie stukkie papier vergal u lewe," sê hy. "Die simpele weduwee; as ek net dink hoe 'n onskuldige man soos u verneder kan word met hierdie stukkie papier, skeur ek hom sommer op, of ek verloor hom aspres."

Hy sit die tjek terug en maak die omslag toe. "Soek die staat, Prediker," sê hy dan baie ernstig. "Ons mag nie toelaat dat u lewe ook vergal word nie."

Daelank soek prediker Smit na die staat, maar kan dit nie vind nie. Hy begin aanvaar dat dit verlore is en dink meer en meer aan sy gesprek met Venter. Omkoperij is lelik en sondig, maar hy is mos onskuldig. Sou dit nou sondige omkoperij wees om Venter wat dit baie nodig het, vyfhonderd rand vir die tjek te gee... en 'n onskuldige mens uit die hof te hou?

Tien dae na hulle eerste gesprek daag Venter onverwags by prediker Smit.

se huis op. Hy is jammer, werklik jammer, dat hy die saak nie langer kan oorhou nie, maar oor drie dae begin sy verlov en hy moet sy dossier nou vir die aanklaer gee. Dit spyt hom dat prediker Smit sy staat nie kan kry nie. Hy moet sy verhaal maar oortuigend onder eed in die hof vertel. Dit behoort genoeg te wees om 'n redelike twyfel in sy guns te laat ontstaan. Dis net jammer dat hy in die hof sal moet verskyn, die mense wat niks weet nie, sal weer sê daar's geen rokie sonder vuur nie. Dit doen hulle maar altyd, al vind die hof 'n mens ook onskuldig.

Prediker Smit word bang vir sy eie gedagtes toe hy Venter nooi om eers koffie saam met hom te drink.

“En hoe lyk dit met die komende vakansie?” vra hy, na 'n klein slukkie koffie. “Al reggekom met die finansies?”

Wrang glimlag Venter. “Nee,” sê hy, “my vrou moet my maar hel gee, verskoon die taal, maar 'n vakansie by die see kan ek nie bekostig nie.”

“Ag nee wat, jy en sy en die kinders verdien mos 'n vakansie. Kom, ek leen jou die vyfhonderd rand, dan betaal jy my terug soos jy kan en wanneer jy kan.” Prediker Smit voel dubbeld 'n sondaar, om 'n medemens te probeer verlei, maar gaan voort.

Venter is eers teensinnig, maar na sy huiwerige begin herhaal prediker Smit sy aanbod met groter aandrang en oortuiging, tot Venter dit eendelik aanvaar. Dit hinder prediker Smit dat hy sy vermoë om te oortuig nou vir só 'n doel moet aanwend, maar die gedagte daaraan om onskuldig in 'n hof te verskyn, verplig hom om met sy plan te volhard. Die doel kan tog soms die middele minder sondig maak.

“Maar,” sê Venter ferm, na hy ingestem het om die lening te neem, “dan gaan ek vir u ook 'n klip uit die pad rol. Daardie tjek waarop mevrou Nel haar saak baseer, gaan verdwyn. *Dan* sal ek met 'n goeie hart gaan vakansie hou.”

“Maar *dis* nie wat ek in gedagte het nie, glad nie, ek wil jou en jou gesin net help om 'n slaggie goed vakansie te hou.”

“Ek weet. Ek aanvaar dit so. U leen my die vyfhonderd rand en die res is my saak. Of 'n dokument uit een van my dossiere wegraak, is iets waarmee u niks te doene het nie. Ek sal vanaand so teen agtuur by die huis wees. As u dan die bedrag vir my kan bring, sal ek baie bly wees; die res is my saak.”

Prediker Smit maak 'n kontant-tjek vir vyfhonderd rand later dié dag klein. Dis eintlik 'n bestiering dat sy finansies so goed is dat hy so 'n redelike groot bedrag sonder probleme kan trek. Die aangeleentheid van mevrou Nel kon anders werklik lastig geword het.

Toe hy die aand met die geld by Venter se huis aankom, nooi Venter hom na sy studeerkamer, 'n nou vertrekke met eenkant 'n groterige ingeboude kas.

Hulle gaan sit by 'n klein lessenaar en prediker Smit gee die geld aan Venter.

“Hoeveel?”

“Die hele vyfhonderd rand wat jy nodig het.”

Vinnig en saaklik tel Venter die note. “Korrek,” sê hy, “vyfhonderd rand soos gereël.” Sy stem klink onnatuurlik hard. “Hier is die dossier. Is dit die tjek?”

“Ja, dis die tjek.”

“Goed, neem dit, dan het ek my deel ook gedoen.”

Die tjek word bykans in prediker Smit se hande gedruk en terwyl hy daarna kyk, slaan Venter drie keer hard met sy plathand op die blad van sy lessenaar. Verbaas kyk prediker Smit op en sien hoe die ingeboude kas oopgaan en twee mans daaruit kom.

Een van hulle gryp prediker Smit wat nog die tjek in sy hande het en die ander een deursoek Venter en haal die vyfhonderd rand uit sy baadjie-sak.

Die geld en die tjek word op die lessenaar neergesit en die twee mans stel hulleself voor as speurders. Formeel word prediker Smit op 'n aanklag van poging tot regsverdeling gearresteer, met die gebruikelike waarskuwing dat hy niks in antwoord op die aanklag hoef te sê nie.

Hy is buitendien te verskrik om iets te sê.

Van die res van die aand se gebeure onthou hy ook maar min. By die aanklagkantoor word dinge aan hom gesê, sy vingerafdrukke word geneem, sy vrou daag later op met 'n prokureur; hy word uitgevra, getroos en raad gegee.

Laat die aand bevind hy homself alleen in 'n sel. Hy probeer bid, maar hy kan nie. Al sy retoriese voorbereide gebede laat hom in die steek en spontaan kan hy geen woord tot sy God uiter nie.

Elke frase waarmee hy 'n gebed wil begin, klink hol en kunsmatig. Hy wonder in watter jaar hy laas werklik gebed het en nie die Skepper voorbariglik probeer beïnvloed en beïndruk het nie.

Later herhaal hy saggies oor en oor: “Here, help my.” Dis al wat hy kan uitkry, maar dit help en later raak hy aan die slaap.

Die volgende oggend word hy op borgtog vrygelaat en vertel hy in sy vrou se teenwoordigheid die hele verhaal aan die prokureur.

Tuis soek sy vrou so 'n rukkie en toe vind sy die staat met stawende tjeks waarna hy so lank tevergeefs gesoek het.

Na drie weke deel die prokureur prediker Smit mee dat die aanklag van diefstal teen hom teruggetrek is, omdat die staatsaanklaer die uiteensetting in sy staat aanvaar as duidelike bewys dat hy homself niks van die weduwee se geld toegeëien het nie. Die aanklag van poging tot regsverdeling is ook teruggetrek omdat speurder Venter spoorloos verdwyn het. Niemand kon hom juis goed onthou nie en party van die polisie was selfs skepties of daar ooit so 'n speurder was.

Prediker Smit het sy evangelisasiewerk laat vaar en tot die sakewêreld toetree. Mense sê hy is 'n baie eerlike sakeman en 'n nederige Christen.

Party sê die duiwel het hom 'n goeie les geleer en ander sê weer dit is onsin, want hoekom sou die duiwel nou 'n mens 'n les leer net om van hom 'n beter Christen te maak.

## *anorexia nervosa*

PAULA MAUD

Meisie wil nie eet nie  
Meisie mag nie eet nie:  
sy wil Twiggy-mannekyn word  
beweeg op dun ys met dieet-despoot  
minus-kilojoule en kalorieë verwerk na  
plus, m.b.t. gewildheid, werk en wins

Meisie wil nie eet nie;  
Meisie kannie eet nie

n.a.v. koerantberig  
jillende jongens op straat:  
“En nou’s daai girl ’n AVBOB-model  
op die skeleton-staff!”

# soeke

HANS DU PLESSIS

dit het sommer so gebeur:  
nou soek ek selfs die strate deur  
na net 'n flentertjie van jou geur:

ek ruik jou op die griek se rak,  
geel piramide teen 'n glas gepak;  
jy's in checkers op 'n koekieplik  
ek sien jou in 'n meisie  
wat oor 'n geldlaai buk  
en ek hoor jou lag  
onder mense wag wag  
(tussen rookgenot en leeuplesier)  
op 'n tastic-bus  
om kwart oor vier

Was ek 'n beeldhouer  
kon ek jou  
tog tussen my hande hou  
sonder dat die wêreld weet  
hoe jy régtig heet,

Maar: om jou vas te lê,  
moet ek jou woordeliks sê  
en as ek só van jou  
my klankbeeld bou,  
sal elke oor  
duidelik hoor  
jy's tussen artikulator  
en artikulasiepunt  
meer, veel meer  
as bilabiaal nasaal  
en 'n lae, lae agtervokaal.



# *rondom die verteller in magersfontein, o magersfontein!*

D.H. STEENBERG

## *1. Die belang van stof, roman en verteller*

Dit is onnodig om die belang van hierdie roman te beredeneer. Die Raad op Publikasies, die Akademiesraad en die pers het dit reeds deeglik gedoen! Net om aan te toon dat die belang daarvan ook te doen het met die nie-sensasionele, moet opgemerk word dat Etienne Leroux in geen vorige roman van hom stof hanteer wat die Afrikaner so na aan die hart lê soos die heroïese slag van Magersfontein nie. Vir iemand wat spesifiek belang stel in die geskiedenis en die terreine van ons groot veldslae in die besonder, moet hierdie roman 'n fees wees. Vir die filosoof, of dan kunstfilosoof, is dit van belang dat dit die derde keer is dat Leroux dit in 'n roman het oor die oorgang tussen die vorige en die huidige eeu in die kuns, met ander woorde dat hy oor die kultuurhistoriese eeuwending skryf.

Tussen *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria* speel die Tweede Wêreldoorlog af, en in hierdie oorgang van die Victoriaanse negentiende eeu, wat in ons prosa duur tot 1945, laat Leroux een van die eerste buitestaanderfigure in die Afrikaanse prosa uit die tradisionele Victoriaanse lewenshouding van die Afrikaner ontwikkel, naamlik Colet van Velden (vernuwing ten opsigte van karakter, dus). 18—44, weer, roep die oomblik op dat “die soldaat van die staat” (generaal D. Mc Arthur?) die vredesverdrag vir die beëindiging van die Tweede Wêreldoorlog onderteken (vernuwing van die knolskrywerhoofkarakter): dus eintlik 1945! Daarmee breek 'n tyd vir die oorweldigende toename van die twintigste-eeuse lewenshouding oor 'n steeds groter deel van die Westerse beskawing aan.

In *Magersfontein, o Magersfontein!* gaan dit oor die oorlogsgeweld met die oorgang van die negentiende na die twintigste eeu, van die tyd van die *mos maiorum* (sede van die ou mense) na die *mores novi* (nuwe sedes; 36\*), van die ou rûensoorlog na die nuwe loopgraafoorlog — “'n slagting vir die toekoms waarin miljoene twaalf jaar daarna hulle lewens sou verloor; en nog miljoene... in gaskamers en radio aktiewe bestraling twee-en-twintig jaar daarna...” (29).

Hierdie roman vorder egter ook die verste in Afrikaanse prosa wat die ontwikkeling van die verteller betref — verder as onder andere *Mahala* van Chris Barnard of *Gerugte van reën* van Brink. En na my mening is

\* *Syfers verwys na Leroux, Etienne. 1976. Magersfontein, o Magersfontein! Kaapstad, Human en Rousseau.*

die vertelinstansie die belangrikste sleutel tot hierdie roman. Vanuit hierdie hoek sal ek dan probeer om die roman effens oop te maak en 'n sinvolle benadering daarvan aan te dui.

## 2. *Vertelsituasie*

Die vertelsituasie is grondliggend dieselfde as dié van die profeet Esegïel in Esegïel 37, wat die stof uit die verlede betref en dieselfde as dié in Hosea, in soverre die verteller doelbewus met die sonde werk, natuurlik met dié verskil, soos J.G. Bomhoff (1969:65—66) dit uitdruk, dat inspirasie van die roman “een vrije inval van vrije mensen” is, terwyl die Skrifte “op de adem Gods geschreven zijn”.

In *Magersfontein, o Magersfontein!* word daar in 1974 uit die oogpunt van die filmmakers teruggekyk op die slag van Magersfontein, 11 Desember 1899 (volgens 'n simplistiese opvatting van eeu-indeling dus 20 dae voor die twintigste eeu) en in ooreenstemming met die aard van die kuns nie met voorgenome historiese presiesheid nie, “want historiese presiesheid lei slegs tot verkalking van die verbeelding” (verteller: 59). Hierdie stelling moet egter as misleidend opgeneem word. Die roman is blykbaar gebaseer op 'n betroubare historiese siening van dié veldslag.

In plaas van om oor “gebeentes” te profeteer soos Esegïel, of met gebeentes te speel soos monumentekommissies maak, word hier op romantiese wyse onder andere sogenaamd met spoke gewerk, “want spoke is een van die belangrikste middele om 'n oorweldigende trauma van die verlede behoue te laat bly” (verteller: 91). Die verwysing na “trauma” is egter 'n aanduiding dat spoke hier gesien moet word as produkte van die psige. Dus word hier, ten spyte van getrouheid aan historiese feite, uiteraard op die wyse van die romansier verbeeldingryk met die stof omgegaan, en geskiedenis word vermeng met mite en die verbeeldingspel van die filmmaker en die omgang van regisseur, spelers (waaronder skoonheidskoninginne) en plaaslike figure, en verder staatsamptenare en hoogwaardigheidsbeksleërs, wat die gemeenskap van 1974 verteenwoordig: “die verlede aangebied in terme van die hede” (verteller: 38). Die verhaal staan in ooreenstemming hiermee in die teken van oorlog, en volgens die verteller (38) beteken oorlog seks en romanse:

“Hierdie projekgangsters is 'n leër en hulle moet hanteer word soos 'n leër. Verkenning is die wagwoord” (verteller: 38).

Vanuit hierdie laaste “ridderlike oorlog” (*Amicus Achtung*: 29) word 'n projeksie gemaak op die slagtings van die toekoms: die twee wêreldoorloë en die terrorisme van ons tyd, ook in ons eie land, want spelers moet binnekort op aktiewe diens weg (141). Ook al as herlewing van die geskiedenis is hierdie roman opspraakwekkend. Nog meer die geval wat die omstredenheid van die kunsraad van die hantering van hierdie vertel-situasie betref.

### 3. Vertelinstansie

Die instansie wat die woorde aanwend waardeur die verhaal gestalte kry, “instantie die de taalttekens uit die het verhaal beteken” (volgens Mieke Bal, 1978: 121), neem hier die vorm van die anonieme verteller aan. Dit is ’n teksgegewe, anders as die implisiete outeur, wat die tegniese geheel van die teks aan die leser voorlê, of die abstrakte outeur, wat die resultaat is van die interpretasie van die teks. Ter wille van die kontroleerbaarheid van my benadering neem ek hierdie resent geformuleerde omskrywings van die gereedskap van die narratologie of vertellerkunde, wat hom besig hou met die studie van die vertel van verhale, aan vir die doel van hierdie uiteensetting.

Op die oog af lyk die anonieme verteller in hierdie roman baie eenvoudig, maar die skyn bedrieg. Inderdaad is die skeptiese verteller hier aan die woord. Dit is die uiterste implikasie van die analogiese deurwerk van die Relativiteitsteorie van Einstein in die woordkuns. Hierdie teorie kleur die twintigste-eeuse werklikheidsiening, en wie sal sê wat was eerste: die teorie of die klimaat daarvoor? In hierdie laaste kwart van die eeu staan die skeptiese verteller lynreg teenoor die goedgelowige verteller van die negentiende-eeuse positivisme, en het dit ontwikkel verby die konsekwente of eenstemmige en die wisselende verteller, laasgenoemde byvoorbeeld in *Die ambassadeur* van Brink, sodat die verteller in *Magersfontein, o Magersfontein!* getipeer kan word as veelsydige (in beperkte mate selfs onbetroubare) verteller, ’n uiterste tipe van die skeptiese verteller.

Die veelsydigheid van die verteller begin al by die afwesigheid van algemeen-beskaafde taalnorme, sodat enige beoordelaar van hierdie werk hom ook sal moet vergewis dat ’n *lingua franca* of onbeskaafde taal hom ook leen tot kuns-maak of dat ’n werk in ’n mengeling van Afrikaans-Engels soos hierdie ook kuns kan maak. Die verteller se eksplisiete verklaring hieroor loënstraf by implikasie die kritiek wat al op taalonsuiwerheid in vorige Leroux-werke uitgeoefen is:

“Dis nie nou die tyd om uit Engelse teksboeke te vertaal nie. In tye van nood kan eintlik die maklikste gekommunikeer word in die brabbeltaal van ons volksamestelling. Dis nie nou ’n tyd vir suiwerheid nie. Om die korrekte woord óf voorsetsel en so meer te vind is ’n verlies van kosbare tyd” (verteller: 165).

Hier word aanduiding gegee van ’n voorgegewe proletarisering. Dit geld die suiwerheid al dan nie van die prosawoord, sowel as die beskaafdheid/onbeskaafdheid van die woordeskat, en dit is beslis nie kanseltaal nie! Eintlik kom dit neer op dieselfde wat die verteller sê van die bevelvoerder van die projek, wat vanuit die uitkyktoring ’n uitsig op die slagveld het:

“Alhoewel hy voel dat die transponering miskien vals is, probeer hy tog sy... bes om in hierdie soort *lingua franca*-jazz sy boodskap oor te bring sodat die GGD in die sewentigerjare dit kan verstaan” (verteller: 148).

Maar *lingua franca-jazz* verwys nie net na onsuiwer Afrikaans of die gebruik van die Engelse of die onbeskaafde woord nie. Dit slaan ook op die wisselende vertelstyl en selfs wisselende vertelhouding en mengeling van genre en middelgenre wat hier beoefen word — ook die mengeling van filmperspektief en epiese vertelwyse. Lord Sudden en lord Seldom se nadenke oor die maak van die film oor die veldslag is prakties 'n dramatisering deur die verteller van die besinning oor die maak van kuns, soos vorentoe aangetoon sal word:

“ 'n Tragikomiese situasie,” sê lord Sudden. “Wat sal ons benadering wees? Sal dit die *geloian* wees, die spottende kritiese lag van die satiriese rede? Of sal dit die *spoudaion* wees, die didaktiese en morele funksie van die komedie? Sal dit 'n samestelling wees... van die tragiese waarheid, met 'n glimlag vir die ironiese grap — 'n samevatting van teenoorgesteldes?” (28).

Dit sê hy terwyl “hy kyk na Mejuffrouens Skoonheid wat nog steeds 'n elegante piramide teen die kennisgewingbord **MAGERSFONTEIN** vorm” (27).

Dit suggereer dat hy hierdie woorde binne hierdie konteks uitspreek met die oog op ‘skoonheid’, ook 'n ander skoonheid, naamlik die woord-kuns. Hier en trouens ook in sy verdere bespiegeling, is 'n aanduiding van die verkorte romantitel:

“Miskien dink ek dat Magersfontein tot die epiese kunsvorm, die prosa, behoort, waar die ironie allesomvattend triomfeer oor die poëtiese lughartigheid van satire, komedie en harlekynspel. Miskien dink ek dat die tragikomiese spel van Magersfontein tot die groot terrein van die prosa behoort. Magersfontein is 'n roman in suiwer ironie... Magersfontein is 'n spel in ironie waar die absurde, en die satiriese, en die groteske, en die komedie, en die vulgêre, saamgevat is in die prosa van hierdie prosaïese landskap” (27).

Die verteller self bevestig hierdie bespiegeling: “In die beeld sal die *geloian* en die *spoudaion* saamgevat word” (28).

Wat hier genoem word, is 'n verbysterende verskeidenheid trekke van die wyses van benadering van die stof deur die verteller: poëtiese lughartigheid, groteske, absurde en vulgêre, ironie, satire, tragedie, komedie en oorkoepelende tragikomedie. Die breedheid van opset van die roman lê dan nie in die omvang soos in groot romans van ons tyd soos *Die Blechtrommel* (Günter Grass) of *Kankersaal* (Solzhenitzyn) of in die hoeveelheid vertellers soos in Faulkner se *As I lay dying* nie maar in hierdie verskeidenheid. Dit vind nie net 'n parallel in die sikloopoog van die kamera, wat in alle rigtings naby en ver fotografeer nie (155). Ook die misleidende uitwerking wat dit op die leser het, staan parallel aan die smeer van petroleumjellie aan die lens: Hans Winterbach se metode met die kamera word dan eintlik deur die verteller met die woord gevolg:

“Hy kan met behulp van petroleumjellie op die lense die toneel wasig maak om die kyker te mislei. Hy het al dikwels hierdie metode as fotograaf van naakte prikkelpoppe gebruik om die sensor te laat twyfel oor wat hy sien” (147).

Na my mening is dit in oordragtelike sin die funksie van die veelsydige verteller as variant van die skeptiese verteller soos dit in hierdie roman gestalte kry, naamlik dat dit 'n misleidende funksie het by reële gebeure. Met aanduiding van die verskeidenheid sou ek graag juis dit wou aantoon en daarvoor 'n standpunt inneem. Daarom 'n kort uiteensetting van die verskeidenheid vertelwyses:

#### 4. *Vertelwyses en vertelhouding*

##### 4.1 *Die saaklik-visuele vertelwyse*

Die verteller volg onder andere vanuit die uitkyktoring (146) “die alsien-de oog” van die kamera (289), en bring só aspekte van die toneelmatige voorstelling van die veldslag aan die lig — iets wat sonder hierdie korrelaat van die kamera nie moontlik sou gewees het nie. Só word regisseur Winterbach se werkwyse in die roman waar:

“Dit sal die kamera wees wat op visuele wyse die woord oortref. Die oog sien waar die woord nie kan kom nie. Die kamera is die Derde Oog” (28).

Soos Hans Winterbach se kameralens en sy soeklig, fokus die verteller in alle rigtings:

“Een oomblik straal 'n soeklig oor die loopgrawe vir die bewegende televisie-apparate; die volgende oomblik is dit stikdonker. En dan skyn 'n siklooplig in almal se oë op die koppie” (155).

Die wyse waarop die verlede en die toekoms in die film betrek word, vorm 'n gebeelde parallel met die sametrekking van verlede en toekoms in die roman:

“Die man van Waterwese kyk reg die toekoms in in die oog van die kamera. Dit is stellig 'n groot oomblik vir hom in die fyn netwerk van Hans Winterbach se surrealistiese samestelling van die werklikheid in terme van verlede en hede” (155).

Ook die politieke betrokkenheid van die roman word deur die kamera verraai:

“die kameras hou hulle kykers op die man van Waterwese en die toestelle luister” (155).

Die inkyk in die mens gaan so ver soos die oog van die kamera kan sien, en wél deur die oog van iemand wat tradisioneel 'n siektetoestand ken, naamlik die verpleegster: “Die angs in die oë van suster Nagtegaal word afgeneem” (148).

Deur die oog van die rolprentkamera (59) word dan verslag gelewer van die krisiservaring by Magersfontein in die medium van ons tyd, naamlik die visuele van die TV-dock.

## 4.2 Die poëtiese stem

Die roman word nie net skouspel (133) vanweë die visuele perspektief nie; dit word ook klankspel vanweë die ontginning van die woordklank, wat 'n verskeidenheid funksies het:

Met klankherhaling word geykte woordgroepe gevorm wat die klem op die broosheid en menslikheid van die Keltiese aanvalsmag van generaal Wauchope van weleer lê: “bleekgesig uitskotte van Skotland” (90), “trotse Skotse Hooglanders” (138), “vegtende Kelte” (138), teenoor die “stoere Boere” (89).

Klankherhaling gee dikwels sinne 'n ritme wat 'n mens eerder in die digkuns sou verwag:

“Spookstories in die Noordweste word gebore uit die verlatenheid van die vlaktes waar jy enige ander blyke van beweging of lewe as verdag beskou” (87). Ek verwys na

Ek verwys na die klankpatroon oor *o, r, v, b, en e* heen.

“Weinig waag dit om daar in die aand te gaan, die polisie loop twee-twee” (90).

Luister na die klankontwikkeling langs *w, a, l* en wat uitloop op die woordherhaling “twee-twee”.

“Teen die naambord van Magersfontein wapper en wuif die starlets rondom die strak seksbeelde van die skoonheidskoninginne; die gegrimde gesigte van die ouer spelers word persblou toe die son ondergaan” (28).

Ek vestig die aandag op die klankontwikkeling oor die *n, m, aa, w, r, st, s, sk, g, st, st, s* en *ô*.

Dieselfde geld vir die woord- en klankherhaling in die volgende:

“Een van die spoke wat nie deur Margaret MacArthur as 'n bekende spook van Skotland genoem is nie, spook ook hopelik dus vir Magersfontein in absentia” (91).

En ek meen ook Marigold Rosemary word gesatiriseer met die rapportering van die klankherhaling in haar woorde aan Mr. Shipmaster: “Ek is vreeslik vleeslik” (127). Tragiek van geweld en verval kom uit in die stilerings van woordherhaling in die volgende: op die poging van lord Seldom om die spelers geïnteresseerd te kry in die besondere swaard van generaal Wauchope, lewer die verteller dié kommentaar:

“ 'n Swaard is 'n swaard is 'n swaard” (137).

En oor die alomteenwoordigheid van die skoonheidskoninginne as “gestileerde godinne” (39) en die assosiasie van oorlog kom dié kommentaar van die verteller: “En só kom hulle. Só kom hulle om” (38).

Uiteraard is bogenoemde slegs voorbeelde, en wemel stilerings deur klankontginning ook in allitererende en assonerende woordgroepe in die roman. Hierdie werk kan daarom bestempel word as dié roman van Leroux waarin die ontginning van die woordklank die verste gevoer word.

Die poëtiese stem van die verteller is ook nog te verneem in die klank- of betekenis- of betekenisspel in die name van die karakters, soos Amicus Achtung; die noue verband of band tussen die lords word in die klank- en betekenis-

verband tussen hulle name verraai: Seldom en Sudden. Ook die klankstilering in die name Marigold Rosemary en Mr. Shipmaster dra by tot die allegoriserende of tiperende funksie van hulle naamgewing. Die houding van die verteller teenoor Gert Garries en Hekkie Heckspeckle spreek vanself.

'n Enkele klankryke sin verdien nog om uitgelig te word omdat dit so veel van die ironie en paradoksale in hierdie roman suggereer in 'n beskrywing van die vergetelheid waarin die geweld van die slag van Magersfontein verval het:

“Kanondoppe het blompotte geword” (87).

Die klankspel van vyf *ô*'s is 'n unieke vonds, maar die transponering van kanondoppe tot blompotte in die leefwyse van die mense van die Noordweste spel eintlik die omwerking van voorwerpe van geweld tot skoonheid, soos die transponering van die geweld van 'n veldslag en selfs van 'n oorstroming tot skoonheid in hierdie roman, en parallel daaraan van die skokkendheid van die sedelike verval wat daarmee en met die verfilming daarvan gepaard gaan, tot die woordkuns. Hierdie motief van skoonheid uit geweld is nie vreemd aan die woordkuns van ons tyd nie, en sluit inderdaad aan by die *fleur du mal*-motief (blomme-van-die-bose-motief) in kortverhaalbundels van Chris Barnard en Hennie Aucamp, met titels wat juis hierdie motief uitspel. Ek verwys na *Duiwel-in-die-bos* en *Hongerblom* van hierdie twee skrywers respektiewelik.

neutrale vertelhouding en vorm 'n stilistiese korrelaat vir die besinning op die kuns wat verteller en karakters hier verwoord.

### 4.3 Ironiese stem

“Irony is saying one thing but meaning the opposite”, formuleer Muecke (1970: 8) ironie, waarvan slegs woordironie op die vlak van die verteller val:

“Verbal irony raises questions that come under the headings of rhetoric, stylistics, narrative and satiric forms” (1970: 50).

Mimeties (kyk Ross, 1979: 301—302), deur die woord van lord Seldom, deel die verteller die belang en oorkoepelende funksie van ironie in hierdie situasie mee:

“Miskien dink ek soos Muelcke dat die ironie die satire, die absurde en die komieklieke kan saamvat, en ook die tragiese kan oorkruis” (27).

Daarmee sluit hý dan ook die omstandighedsironie in, waarvan Muecke sê:

“Situational irony tends to be more purely comic, tragic or ‘philosophic’ (1970:51).

Dit is onmiskenbaar duidelik dat die ironie verreweg die belangrikste middel in die mond van die verteller in hierdie roman is. Die ironie berus hier grotendeels op die spanning tussen historiese gegewe, filmspel en die werklikheid van die hedendaagse speler en gemeenskap (dus op omstandighede).

Die opvallendste woordironie is dat Marigold Rosemary, met 'n dubbele *Maria* in haar naam, die naam van Christus herhaaldelik laster binne die romanwerklikheid. In haar klag omdat daar nie 'n kamer vir haar bespreek is nie, lê ironies die klag van geestelike verlorenheid in die woord opgesluit:

“Ek is hopeloos verlore. Help my” (43).

Die naam Nightingale, wat ná die draagster van die beroemde naam aan suster Fiskaal gegee word, kry sterk ironiese implikasie in die lig van haar doen en late en haar fetisjistiese sterwe as die verkeersman die sneller trek en Mister Shipmaster in die oor gewond word (89). Hier dien ironie in een episode die satire, die absurde én die groteske in die kombinerings van seks en geweld met 'n komiese effek. Dit word later verder geïroniseer as die Minister “die onbaatsugtige dienste” van suster Fiskaal in die herinnering roep (191).

Ook by die hoogtepunt van misleiding in die roman is die ironie betrokke, ironie in woord en situasie. Die verwarring tussen die skietbevel aan die soldaat en dié aan die kameraman bereik 'n hoogtepunt in die verslag en noodroep van verkeersman Le Grange aan Senior van Waterwese:

“Alles is in orde, maar daar is chaos... Ek word bedreig... Ek vra verlot om te skiet... Do I have licence to kill? (177).

Ook die regisseur se verklaring van die situasie is swaar gelaai met ironie met komiese effek:

“Lord Methuen het so pas die Gordon Highlanders oor 'n oop terrein in die rigting van die Boerelinies gestuur. Geweervuur vanaf die loopgrawe het hulle afgemaai” en “Daar is volslae chaos en baie ongevalle. Mag ek noem dat dr. Laird, 'n baie gawe meisie, besonder beïndruk is” (177).

Die globale ironiese situasie dat die verfilming in ooreenstemming met die werklike veldslag verloop sonder dat die aangewese teksskrywer ooit sy funksie vervul, verleen weer 'n besondere egtheid en aktualiteit aan die gebeure. Dieselfde weerstoestand as tydens die slag heers, dieselfde navigasie- en ander foute word weer begaan, en min of meer dieselfde aantal slagoffers word geëis — 'n soort “ironie in die hand van die Skepper” word hier geskep (197), soos die filosoof Kierkegaard dit sou uitdruk, volgens die verteller.

Dit verhoog die satiriese waarde van die valse gerusstelling van die verteenwoordiger van Waterwese: “Daar is geen rede vir paniek nie” (156).



Net so is die ironiese vraetyd sonder vrae na die sinlose toespraak van die Minister in die slot satiriese “kommentaar”. Selfs in die absurde, die tragiese maar boweal in die komiese van die filmramp speel die ironie ’n rol. Hiermee is die voorkoms en funksie van ironie in dié roman egter verreweg nie volledig omlyn nie.

#### 4.4 Die tragikomiese

Die verteller bring dikwels die tragikomiese in verband met die projek wat uitgebeeld word, of laat ’n karakter dit mimeties uitspreek. Lord Seldom verwys by die groep se aankoms by die nuwe plaas van die ou Modderrivierstasie na die omstandighede as “ ’n tragikomiese situasie” (26), en die verteller self noem die private begraafplaas “die komitragiese nukleus van die slagveld” (57) en ook van die tragikomiese projek (84). Die orde van die twee komponente van die woord is opmerklik: *tragikomies*, met die klem op die komiese; *komitragies* met die klem op die tragiese. Lord Seldom noem selfs die LUK se gespog met Suid-Afrikaanse rooiwijn “tragikomies voor die ramp” (36). In hierdie verband word die hedendaagse menigte in die krisiservaring van die verfilming van die vloedramp as parallel gesien aan dié van die werklike veldslag:

“Dis asof die tragikomiese aspek van die verlede meteens vervaal voor die tragikomiese aspek van die hede” (148).

Dit is ’n ou motief in die prosa van Leroux dat die geskiedenis homself herhaal, en dit wortel in sy mitebeskouing.

Hierdie oorweldigende getuieis van die aanwesigheid van die tragikomiese in hierdie roman laat ’n mens met nuwe oë na die baie duidelik gestileerde titel kyk — die eerste titel van ’n Leroux-roman wat ’n vertelhouing verraai. As uitroep kan dit immers nie neutraal uitgespreek word nie. Daarom sê dit moeilik en word in die omgang dikwels ’n verkorting daarvan gebruik. En as aanduiding van ’n vertelhouing is dit meerduiding: iets wat ’n mens sê met ’n kopskud en ’n kreun van smart of iets wat ’n mens in ’n byna uitspattige lagbui sal sê, en dit spel die groeske van die tragikomiese voluit!

Natuurlik is die tragiese en besinning daarop wesenlik aanwesig in die werk; trouens, dit is taamlik seker dat dit in dié roman wesenlik om die tragiese gaan — ’n ironiese komiese uitbeelding van die tragiese toestand van ons hedendaagse samelewing. ’n Paar aanduiding hiervan:

Die “speed-cop” Le Grange dink in terme van Glicksberg en sien die lewe as ’n “Griekse tragiese konsep” (21), volgens die verteller. Die vervaardigers van die film het ook die probleem om drie werklikhede te versoen:

“Hulle sal die angs van duisende Boere en Skotte en helde soos Wauchope, De la Rey, Cronjé en Methuen moet versoen met ’n tragiese Griekse visie in terme van hulle eie negativisme”, dit wil sê hulle eie tragiese lot (40).

Dit beteken inderdaad ’n uitdrukking van die tragiese van die verlede in terme van die hede, dit wil sê in die munt of taal van vandag. Die tragiese is ook hier aanwesig, alhoewel nie op dieselfde wyse as in *Een vir Azazel* en *Die derde oog* nie. Daarin staan die tragiese alleen sentraal. Die tragiese is geleë in die ondergang van generaal Wauchope omdat hy nie vernuwe het nie, nie in opstand gekom het teen sy opperbevelhebber soos generaal De la Rey nie. Vir die ongeorganiseerde Boere lei die opstand van generaal De la Rey tot ’n groot oorwinning. Die tragiese is ook geleë in die ondergang van ’n groot aantal van hierdie toneelgemeenskap, wat ’n waterdood sterf.

Dit is geleë in die menigte wat die huidige gemeenskap verteenwoordig, in al sy verval en met alle gevaartekens van ondergang, en dit is geleë in Waterwese, wat die owerheid verteenwoordig in kortsigtigheid bly aankondig: “Daar is geen rede vir paniek nie”, hoewel die teendeel duidelik in die roman blyk.

Telkens verwys die verteller self of van die karakters na wesenskenmerke van die tragiese: Dr. F. Laird sien die historiese slag en dood van generaal Wauchope as “drama” waarvan die “teks... voltooi en die lotsbestemming alreeds bepaal” was (152). Sy vertel van die klaaglied (152) wat die doedelsakspelers vir hom gespeel het (beide *klaaglied* en *spel* herinner aan die tragiese). Generaal Wauchope verkry volkome helderheid voor sy dood (151). Ook lord Sudden se ironiese ondergang as die ballon met hom die lug instyg, word gebeeld as ’n hoogtepunt van sy lewenservaring en -insig. Daarom sê hy vir Gert Garries:

“Ek is bly dat ons die geleentheid gebied word om die omvang van hierdie natuur-ramp te sien. Dit gee mens ’n beter insig” (184).

Die tragiese staan dus eintlik in verband met die hedendaagse gemeenskap in sy ondergang, soos hier in die natuurramp gebeeld word as ingryping van ’n Hoër Hand — ’n herhaling van die geskiedenis van die Skotte maar op ’n ander wyse.

Eintlik is dit die komiese — of dan die saamvoeg van die komiese en die tragiese in ’n hibridiese kunsvorm — wat hierdie roman so anders maak as enige ander werk in Afrikaans behalwe *Christine* van Bartho Smit.

Volgens Karl Guthke word in die tragikomedie die metafisiese van die tragedie saamgevoeg met die aardse van die komedie (1961: 13); die gevoel wat geassosieer word met die tragedie, saamgevoeg met die intellektuele van die komedie (1961: 12). Die komedie werk met die twyfel; die tragedie nie (14); die komiek berus op die onverwagte afwyking (16); die tragiek op ’n vooruitbestemde paradoksale verbreking van ’n sinvolle wêreld.

Guthke merk al op dat die tragikomedie besig is om die epiek binne te dring (19), en dit vind plaas met 'n aanpassing in vertelhouing; daarom is die vertelhouing in die tragikomiese epiek, soos *Magersfontein, o Magersfontein!* vol nuanses (12), met die skepsis (Guthke, 1961: 362) as die mees algemene. In die tragikomedie self, wat wyd deur ons tyd gesanksioneer word, word die skokkende tot die belaglike toe gerelativeer, die komiese tot die tragiese en die afskuwelike, en word die absurde (doellose) in kunstgestalte gegiet, dikwels tot die groteske toe. In die uiterste vorm geskied dit sonder gemotiveerde beelding, in ooreenstemming met die verrassingsaspek van die komedie (Guthke, 1961: 364).

Ook in *Magersfontein, o Magersfontein!* sien die verteller die ramp by die maak van die film as sodanig in verband met "die relatiewe teenoor die absolute; die komedie in kontras met die tragedie" (163). Dit geld na my mening die gang van die projek, die hele gedraglyne van die spelers en die publiek en Gert Garries en Hekkie Heckspeckle wat daarby betrokke raak, asook die absurde van die sinlose instorm in die vloed ter wille van 'n film. In die roman as geheel beteken die tragikomiese houding die aanwending van die uiterlik skokkende en ongemotiveerde, onverwagte gebeure, wat gepaard gaan met die absurde en die groteske.

Voorbeelde wat ons nou reeds goed ken, is die van die optrede van Gert Garries by die graf en dié van Marigold Rosemary.

Die groteske optrede van Gert Garries by die graf van die held is van belang vir verwysing na die sosio-politieke situasie van die Kleurling; daarom word dikwels vanuit sy gesigspunt vertel. Gert Garries het bekend geword vir sy skokkende optrede en die vulgêre taal waarin dit gebeeld word.

Oorbekend is die ontluistering van die naam van Christus deur die verteller deur Marigold Rosemary, wat die naam Jesus Christus misbruik met die tipiese effek van verrassing en skok wat die komiese kenmerk. Hierin is inderdaad die wese van die tragikomiese siening van die mens sonder God aanwesig.

Daar is wel sogenaamde korrektiewe (liewers pendante) aan te toon in verband met die beelding van hierdie karakter. Sy is 'n LSD-slaaf, wat "op LSD na die hel gly", sy soek hulp, "is hopeloos verlore" (43), sy is Rosemary die heks (84), en sy beheks en betoor Mr. Shipmaster, wat sy 'n logistikus vir die duiwel wil maak. Pas ná een van haar vloekbuie verval sy in hasjisdrome, en droom van 'n vallende toring: "'n enorme konstruksie wat kantel en val: 'n ontsaglike toring, hemelhoog, wat steier en oor die heelal val'" (44). 'n Toring simboliseer juis religieuse stabiliteit soos wat 'n mens graag in verband bring met die kerk, maar ook reinheid, sodat die vallende toring van hierdie omvang 'n middel word van die verteller om die gesonkenheid van hierdie karakter te beeld. Dit gebeur binne die mate van normsisteem wat binne 'n werk soos hierdie moontlik is. Sy raak ook betrokke by Mr. Shipmaster, moontlik die eer-

ste persoon wat haar werklik aanneem ('n klag teen die gemeenskap?). Daarna is sy nie meer Marigold Rosemary nie maar Rosemary Golden Dawn (147) wat Mr. Shipmaster bystaan (181), en is sy op meerduidige wyse “gereed om te gaan” (181) voordat sy vir die saak van die film die vloed instorm en klaarblyklik omkom. Hier is seker die grootste karakterontwikkeling aanwesig wat 'n mens kan verwag. In 'n roman met 'n breë en tragikomies gerigte opset soos hierdie is volledige beelding van 'n enkele karakter nie meer moontlik nie.

Dit neem egter nie die feit weg dat die ontluistering van die naam van Christus hier en vulgariteite elders in die roman aanwesig is tot nadeel van die werk nie. 'n Standpunt hieroor word gegee as deel van 'n geïntegreerde kritiek wat later volg. Eers 'n aanduiding van die aard en funksie van die verteller-in-kommunikasie.

## 5. *Die verteller-in-kommunikasie*

### 5.1 *Direkte vertelling*

Behalwe die mimetiese stem van die verteller deur karakters wat besin oor die projek soos lords Seldom en Sudden, praat die verteller ook dikwels direk, soos uit aanhalings hierbo blyk. So word die kerngegewe van die roman ook direk uitgespreek:

“Simbole het betekenisloos geword” (164). Die fokus van die verteller op Gert Garries loop uiteindelik uit op een van die uitsonderlikste ingrypings van die verteller in die verhaal wat nog in ons nuwe prosa gelees is. Ek bedoel dat die verteller een van sy karakters as't ware luidkeels toejuig en aanmoedig:

“Storm! Storm! Sturmabteilung-op-die-Raleigh-fiets!” (23).

Dit is ook Gert Garries se “woede gebore uit wanhoop” (41) oor die absurditeit van sy lotsbestemming met die lyk van die kind van onseker herkoms wat gerapporteer word, en dis hý oor wie die verteller die laaste keer vanaf die ballon rapporteer. Dit wil voorkom of die werklik aantoonbare onbetroubaarheid van hierdie skeptiese verteller beperk is tot die rapporteer van konkrete gebeure, soos die skyndood van die verpleegster en die verdwyning van Lady Jubilence, wat later Jubilansky word. Is dit by die graf sý wat vlug of sý wat deur Gert Garries met die graaf doodgeslaan word? Die verteller rapporteer soos volg oor die lot van haar en die swart chauffeur:

“ 'n Platbladhou (met die skopgraaf) op die skedel van die slagoffer.

Deur Gert Garries natuurlik

Wie was die slagoffer?

Een van die twee, natuurlik.” (99)

Net so het die Boere die Skotse Hooglanders in een stadium van die werklike veldslag as volstruise aangesien. Hierdie onbetroubaarheid, gebaseer op die relatiwiteit van die werklikheid vanuit die oogpunt van die waarnemer klop met die spelaspek wat kenmerk is van die lyding in die tragedie, met die komiek en met die naboots van geweld in die film van die veldslag.

Satiries gesien is byvoorbeeld die skoonheidskoningin, mej. Transvaal, met 'n "breintjie soos 'n pasgebore voëltjie" (14) of die 'Boerekrygsman', wat aflaaierwerk by die stasie doen. Hy vra R51 vir sy moeite en laat die werk doen deur sewe swart helpers, wat elkeen dertig sent ontvang.

Die beelding wat tóg hier plaasvind, voorkom dat direkte mededeling die roman oorheers.

## 5.2 *Abstrakte outeur*

Die veelsydigheid van die verteller vind 'n parallel in die onderskeie lae waarlangs die epiese ontwikkeling in die roman plaasvind: die apologiese, die tragikomiese en die besinning op die kuns, drie aspekte van die abstrakte outeur wat onderskei word.

### 5.2.1 *Magersfontein, o Magersfontein! as apoloog*

Sheldon Sacks (1961: 8) omskryf die apoloog as "(a prose work) organised as a fictional example of the truth of a formulable statement or closely related set of such statements". Hierdie stelling gee die implisiete outeur vooraf in die werk:

"Net soos in die verlede, sal elke man sy staal bewys," sê die Minister. "Ek het vertroue in my volk."

Dit het ironiese betrekking juis op die sedeloosheid van hierdie gemeenskap, die onbekwaamheid in hulle optrede, soos dié van suster Fiskaal, wat flou word as sy 'n beseerde siën, en die verteenwoordigers van Waterwese, wat nie 'n vloed ken nie, en nie paraat is nie. Dit het ook betrekking op die mooidoenery van die Minister (beeld van owerheid), wat 'n hoogtepunt bereik in sy slottoespraak waarop niemand reageer nie. Hierdie tweede slot van die roman lê dus die verval van die gemeenskap bloot, en is in dié opsig 'n verheldering van die credo. Op grond hiervan word die roman sosiale literatuur, wat die gemeenskap waarvan die romankarakters allegories verteenwoordigers is, ontmasker.

### 5.2.2 *Tragikomedie*

Die eerste slot van die roman is meerduidelik, want dit bevat inderdaad geslaagde simboliek naamlik dié van die stygende ballon:

Op tragiese vlak beteken dit 'n ondergang vir lord Sudden, wat inderdaad na sy dood styg, op ironiese wyse, terwyl sy boesemvriend in die water val. Gert Garries word ook gestroop van sy laaste besitting: sy fiets. In die ballon word komiese en tragiese funksioneel saamgevat in 'n simbool, veral as 'n mens die opskryf van dié afdeling (182) in ag neem: "The world's another place in my beautiful balloon".

### 5.2.3 Roman oor die kuns

Soos die verwysing na skoonheid vroeër in die roman, is hierdie klankryke samevatting in die woorde "beautiful balloon" 'n suggestie wat verwys na die kuns, waarin die wêreld 'n ander plek word, veral ook as in ag geneem word dat dit aan die titel van 'n liedjie ontleen is. In hierdie afdeling word die titel van die roman deur lord Sudden in "bevrydende ekstase" geprewel, terwyl hy Gert Garries teen hom vasdruk, anders as Le Grange, wat Gert van die pad afgedruk het. Natuurlik is hierdie hemelvaart in 'n "lugstroom wat na die hemel lei", ironies, maar gaan dit tog gepaard met insig in die werklikheid, soos aangedui. Ook Gert Garries kry in sy eensaamheid insig in die eenvoud van die werklikheid: Daarom:

"Die vloed word 'n outydse skildery" — daar van bo af.

Die ballon styg die ewigheid in. Eers dan sien die verteller vanuit die gesigshoek van die ballonvaarder:

"God, die skilder, verf vanaf sy hemelse palet goedgeunstiglik 'n utopiese tafereel" (185).

Dit span die kroon op die relatiewiteit van die kunstenaar se waarneming van die werklikheid, maar hierin lê ook 'n erkenning van die skoonheid van die handewerk van God.

Baie meer subtiel is wat 'n mens die watermerk van Etienne Leroux in hierdie werk kan noem. Dit is die verwysing van die verteller na die biografiese outeur deur die Wittenblank-karakter, wat die kompas moet lees en die leer moet lei, terwyl hy, soos dit misleidend gestel word, "amper stokblind is".

'n Mens kan dit sien teen die agtergrond van dié Etienne Leroux wat voorkom in Hennie Aucamp se verhaal *Armed vision*, wat in sy titel verwys na T.S. Eliot se *The waste land*, waar sprake is van die "pearled eyes" van die siener en wat op sy beurt verwys na die Theiresias-figuur in die *Oedipus*.

Die verteller in die Aucamp-verhaal sê van Etienne Leroux, wat beskryf word as iemand wat 'n donker bril op het:

"hy lyk of hy nie sien nie, maar dis net hy wat deurkom, deurbreek, want sy visie is bewapen". (De Vries: Die Afrikaanse kortverhaalboek, 1978: 172).

## Die verteller sê van dr. Wittenblank:

“Alhoewel hy amper stokblind is, voel hy dat hy tog sy taak kan vervul want dit is die alsierende, koersvaste mense wat weens hulle rigtingvasheid dikwels die spoor byster raak. Iemand wat slegs ’n kaart en kompas kan lees kan op wetenskaplike wyse die rigting juister bepaal” (143).

## 6. Kritiek

### 6.1 *Beskrywing/ontsluiting van die valensies van die werk*

Hoe hanteer ’n mens so ’n roman en die beswaar teen die kru en ontluiserende aanbod van die stof in ’n kritiese model?

Van eerste belang is die ontsluiting van die werk vir die leser, soos hier in die beperkte ruimte vanuit die hoek van die vertel-instansie gedoen is: onder andere op religieuse vlak ontluisering van Christus deur Sy naam in ’n komies-situasie te laat figureer; op sedelike gebied ’n soort ekstasies-absurde aanbod van sedelike verval, wat deur die komiese effek daarvan en die kruheid en vulgariteit van die taal die indruk van sieke ekshibisionisme by die leser laat. Die indruk dat die implisiete outeur daarmee standaarde van toelaatbaarheid toets en só indirek veg vir die reg om so te mag praat, kan ’n mens nie afskud nie. Deur so ’n ontleding moet die kritikus die weg oopmaak vir toegang tot die literatuur deur ander wetenskappe wat dit nodig mag ag. Politici, historici en sosio-loë kan moontlik belang hê by ’n werk soos hierdie. Daarbenewens moet die weg ooggemaak word vir leserkundige kritiek.

### 6.2 *Literêre kritiek*

#### 6.2.1 *Samehang*

Die komponente van die roman sluit oor die algemeen, as ’n mens aanvaar dat praterij van die verteller geregverdig word deur die stramien van die filmprojek.

Die oordrewe vulgariteit en ontluisering versteur egter die balans van die diepte van belewenis wat die ironie andersins in die werk bring, skroemelik.

#### 6.2.2 *Dieptekriterium*

Die ekshibisionistiese aanbod van die verval van die gemeenskap en die genoemde ontluisering dwing die ervaring (soos die literêre kuns sedert T.S. Eliot gesien word) na die oppervlak, en daardeur word die werk verflak, benewens die feit dat die roman as kommunikatiewe eenheid as gevolg daarvan swakker kommunikeer in die gemeenskap waarin dit ont-

staan het. Dit is 'n debatteerbare uitspraak wat verband hou met die sogenaamde "intentional fallacy", maar 'n mens moet aanvaar dat die rykdom aan verskeidenheid van hierdie werk (van poëties tot vulgêr) sy rykdom aan diepte beperk. Dat die gedeeltelike mislukking aan die mengelgenre van tragikomedie toegeskryf kan word, ontken ek nie, maar literêre norm sny deur genres, anders word elke nuwe mode 'n goeie mode. Dat hierdie werk egter op die voorpunt van die ontwikkeling van die vertelinstansie en die moderne tendens in die literatuur beweeg, is gewis.

## BIBLIOGRAFIE

### 1. Gesiteerde en relevante bronne

- BAL, Mieke. 1978. De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie. Muiderberg, Coutinho.
- BOMHOFF, J.G. 1969. Evangelie en literatuur. (*In Grensgesprekken*. Kampen, Kok: 63—73).
- ETCHELLS, Ruth. 1969. Unafraid to be; a Christian study of contemporary English writing. London, Intervarsity Press.
- FLETCHER, Angus. 1970. Allegory: the theory of a symbolic mode. Ithaca, Cornell University Press.
- GLICKSBERG, C.I. 1966. Modern literature and the death of God. Den Haag, Marthinus Nijhoff.
- GLICKSBERG, C.I. 1968. The tragic vision in the twentieth century. Carbondale.
- GUTHKE, Carl S. 1961. Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie. Göttingen, Vandenhoeck.
- HUYSAMEN, Tim. 1977. Twee keer gespeel. *Standpunte* 30(6): 54—59, Desember.
- KOEN, Renske. 1977. Bespreking. *Tydskrif vir Letterkunde* 15(1): 69—73.
- MUECKE, D.C. 1970. Irony. London, Methuen.
- ROSS, S.M. 1979. "Voice" in narrative texts. The example of *As I lay dying*. *Publications of the Modern Language Association of America*, Maart.
- SACHS, Sheldon M. 1961. Fiction and the shape of belief. Berkeley, University of California Press.

### 2. Gebruikte tekste

- DE VRIES, A.H. 1978. Die Afrikaanse kortverhaalboek. Kaapstad, Human en Rousseau.
- LEROUX, Etienne. 1977. Magersfontein, o Magersfontein! Kaapstad, Human en Rousseau.



# die struktuur van die swerfjare van poppie nongena

C.N. VAN DER MERWE

'n Goeie roman het die vermoë om vir die leser die wêreld om hom nuut te maak, omdat dit nuwe fasette daarvan openbaar of 'n nuwe kyk gee op sake wat vroeër met 'n gekondisioneerde bril beskou is. Hierdie gerigtheid van die roman op die "buitewêreld" kan op verskillende maniere geskied:

- (a) Tipies menslike ervarings of kenmerke word uitgebeeld, byvoorbeeld die frotts in *Bart Nel* of die angs in *Mahala*, maar die tipies menslike word in fiktiewe situasies en karakters beliggaam.
- (b) In 'n aktuele boek soos *Kennis van die aand* wil die skrywer die aandag vestig op "sake van die dag" soos die rasse-diskriminasie in Suid-Afrika. So 'n roman is dus meer "dokumentêr", maar verskil tog van 'n sosiologiese verslag, o.a. omdat die karakters daarin fiktief is.
- (c) *Die swerfjare van Poppie Nongena* deur Elsa Joubert is nog 'n stap nader aan die aktualiteit, omdat die fiktiewe element hier afwesig is. "Niks word (...) bygevoeg wat nie deur Poppie of haar gesinslede self beleef is nie," sê die skryfster vooraf. In watter opsigte verskil hierdie roman nou van 'n sosiologiese verslag?

Aristoteles het reeds genoem dat die skrywer, anders as die historikus, in die universele eerder as in die besondere belangstel. Eintlik moet 'n mens dit effens anders stel: wanneer die skrywer by allerlei besonderhede stilstaan, moet die besondere vermeng word met die universele. 'n Geslaagde roman uit kategorie (b) behoort dus ook tot kategorie (a), en een uit (c) tegelyk tot (a) en (b), omdat dit nie tot die besondere geval beperk bly nie. So byvoorbeeld vertel *Poppie Nongena* nie net die verhaal van een spesifieke familie nie; dit gee die tipe lotgevallen weer wat in die huidige Suid-Afrikaanse samelewing kan voorkom; én dit gee 'n insig in die tipies menslike onreg en onbarmhartigheid.

'n Roman wil dus 'n waarheid openbaar, maar hy doen dit op 'n ander manier as die feitelike verslag, en sy waarde word ook op 'n ander manier beoordeel as dié van die feitelike verslag. Anders as by geskiedskrywing, is historiese juistheid geen maatstaf by die waardebeoordeling nie. *Poppie Nongena* mag 'n ware verhaal wees, maar as dit sou blyk dat Poppie 'n fiktiewe karakter is, sou dit aan die evaluasie van die roman geen verskil maak nie, omdat dit die *soort* ding openbaar wat in die Suid-Afrikaanse maatskappy kan voorkom en wat een mens 'n ander kan aandoen.

Wanneer 'n roman in kategorie (b) 'n skewe visie gee van die maatskappy wat hy uitbeeld, is dit wel 'n beswaar teen die boek, omdat dit voorgee om 'n betroubare beeld van die betrokke samelewing te gee. So 'n beswaar kan egter op die lang duur minder belangrik wees, mits die boek 'n grondige insig in die tipies menslike en universele openbaar. Toe *Max Havelaar* in 1860 verskyn, is Multatuli tereg verwytdat Havelaar 'n geromantiseerde weergawe van die skrywer is, en dat die situasie in Lebak veel meer kompleks is as wat uit sy roman blyk. Met verloop van tyd het hierdie beswaar heeltemal vergete geraak, en, soos A L Sötemann aangetoon het, vandag boei die boek nog steeds as gevolg van die universele tema: die ewig-vergeefse stryd om geregtigheid op aarde.

*Max Havelaar* het die toets van die tyd deurstaan nie net omdat dit temas universeel is nie, maar veral omdat dit struktureel so briljant is. Dit is naamlik die primêre verskil tussen die roman en die feitelike verslag: waar laasgenoemde in eerste instansie aan sy feitelike korrektheid getoets word, is die strukturele kwaliteit by die roman van primêre belang. *Poppie Nongena* wil as roman beoordeel word — daarop dui die rangskikking van gebeurtenisse, die wisseling van perspektief, stilistiese kwaliteite, en so meer. Daarom wil ek vervolgens op sentrale aspekte van die struktuur ingaan om tot 'n waarde-oordeel te kom.

Daar kan vier samehangende temas in die boek onderskei word:

- 1) *Poppie se lyding deur die toedoen van die blankes*. Dit is van oorheersende belang en kom o.a. na vore wanneer sy en haar mense uit Lambertsbaai weggestuur word, wanneer sy in die Kaap nie 'n pas kan kry nie en sonder haar man Ciskei toe moet gaan, en uiteindelik wanneer, indirek as gevolg van polisie-optrede, haar kleinkind Vukile sterf.
- 2) *Ander aspekte van Poppie se lyding*. Belangrik hier is die feit dat Poppie se huwelik met Stone haar verbind aan die mense van die Ciskei, en dit lewer allerlei probleme met haar skoonfamilie op, wat veral na vore kom in afdeling VI: "Poppie en die land se mense."
- 3) *Die lyding van Poppie se familie en kennisse a.g.v. die witman*. Die roman bevat nie net die verhaal van Poppie nie, maar ook die kroniek van 'n groep swartmense wat onder die witmense ly. Daar is Meisie, wie se blanke pa haar in die geheim besoek as gevolg van die "Ontugwet" (bll. 36—37); Johnny Slapoog, wat so lank met die "pasbesigheid" sukkel dat hy nie meer "bodder" nie (bll. 231—'2); Mosie, by wie al die kwellings uiteindelik lei tot ongesteldheid en bitterheid (bl. 265); Jakkie, wat in opstand kom en ten slotte die land uit vlug, ensovoorts.
- 4) *Ander fasette van die groep swartmense se lyding*. Die lyding van Poppie se familie en kennisse word nie alles deur die witman meegebring nie. Dronkenskap by Pengi, Plank en Hoedjie bring ellende op

hulself en ander; Pieta word deur 'n ander swartman doodgesteek; en Spannerboy word deur 'n motor omgery.

Hierdie vier temas hou in 'n mindere of meerdere mate met mekaar verband. So byvoorbeeld kan (3) en (4) nie altyd van mekaar geskei word nie. Hoedjie se probleme met die drank is deels sy eie skuld, maar deels ook toe te skryf aan die onmenslike behandeling deur die blanke owerheid; Stone sterf omdat die toordokter hom verkeerd behandel, maar dit is die swaarkry in die Kaap onder die blankes se wette wat oorspronklik die siekte veroorsaak het. Ook (1) en (2) kan nie geskei word nie. Die feit dat Poppie verbintenisse met die Ciskei het, gee naamlik aan die owerheid die kans om haar uit die Kaap weg te dwing. Verder is daar 'n verband tussen (1) en (3): die swaarkry van Poppie se mense vorm 'n parallel met dié van Poppie, en hulle reaksie weerspieël soms haar eie. Die toeneemende bitterheid by Poppie is ook te vinde by haar ma (bl. 268 e.v.) en veral by Mosie, wat hom in 1960 teen die opstand van die swartmense keer, maar met die opstande van 1976 lus het om te sê: "At last" (bl. 241). Ook op die verhaalvlak is daar soms 'n verbinding van Poppie se lyding met dié van haar familielede: wanneer 'n ramp hulle tref, raak dit haar ook. Die kere dat Plank dronk is, moet Poppie help om sy vrou op te pas (bl. 42), en as Hoedjie stukkend geslaan raak, is dit Poppie wat moet sorg dat hy by die hospitaal kom (bll. 130—'1). En omgekeerd, is Poppie se swaar ook haar familie se swaar, want as sy uit die Kaap moet gaan, moet haar broers sonder haar hulp klaarkom (bl. 139). Tog, hoewel daar op die vlak van die verhaal en die idee verbande tussen die vier temas gelê kan word, vind daar myns insiens nie 'n volkome integrasie van die materiaal plaas nie. *Poppie Nongena* is hoofsaaklik karakterroman, met die swaarkry van die hoofkarakter as sentrale tema, maar dit word ook soms kroniek van die swaarkry van 'n groep swartmense, wat lei tot 'n aksentverskuiwing. Dit is veral tema 4 (die rampe van die swartmense wat nie direk aan die blankes toe te skryf is nie) wat die aandag aftrek van Poppie se lyding. Gedeeltes soos dié oor Hoedjie se huweliksprobleme en Pieta se dood raak wel Poppie se lewe, maar is nie van wesenlike belang vir die ontwikkeling van die sentrale verhaal nie: Poppie se swaarkry onder die blanke wat lei tot haar uiteindelijke verbittering. Elsa Joubert sou myns insiens met goeie gevolg aan haar roman kon gesnoei het.

Wat die volgorde van tonele betref, is daar ook nie altyd voldoende ordening nie. Weer is dit veral tema 4 wat ter sprake kom. Sommige tonele vorm nie deel van 'n verloopplan nie en sou ewe goed op ander plekke in die roman kon voorkom, bv. die huwelik van Hoedjie, Mosie se inisiasie (101—'2), Pengi se koms na die Kaap (111), Mosie se huwelik (134) en die lot van "Monkies" (bl. 158). Miskien is 'n deel van die skryfster se probleem dat sy waarheidsgetrouheid nastreef, en dus waarskynlik die volgorde in die roman laat ooreenkom met die "werklike" volgorde eer-

der as om haar altyd deur strukturele oorwegings te laat lei. Dit is interessant dat dieselfde tekortkoming, nl. 'n gebrek aan beplanning in die openvolging van tonele, ook voorkom in Anna M Louw se *Die Groot Gryse*, nog 'n roman wat waarheidsgetrouheid nastreef. Dit stel 'n besondere uitdaging aan 'n skrywer om historiese korrektheid volkome met strukturele ordening te versoen.

By die sentrale tema, nl. Poppie se lyding en toenemende bitterheid, is daar 'n veel beter samehang van die onderdele en beplanning van die volgorde. Ek gee slegs enkele voorbeelde. Poppie se eerste besoek aan die Ciskei en haar gevoel van vreemdelingskap hier berei voor op haar latere gedwonge vertrek na die Ciskei, en versterk die besef van hoe ontuis sy in "haar tuisland" is. Die geluk van Poppie se kinder- en jong dae aan die begin van die boek kontrasteer sterk met haar latere lyding in die Kaap en Ciskei, en beklemtoon sodoende die onmenslikheid van die verbod om in Lambertsbaai te woon. Die ontworteling uit Lambertsbaai vorm 'n parallel met die ontworteling uit die Kaap, en die aanklag teen wet en owerheid word daardeur onderstreep. Beklemtoneing deur herhaling geskied ook deur die beskrywing van Poppie se laaste twee swangerskappe. Die feit dat sy juis tydens haar swangerskappe so moet sukkel en geen genade ontvang nie, toon die onmenslikheid van wet en owerheid. Dié twee parallelle tonele motiveer haar besluit, net na haar laaste swangerskap neem, om haar stryd teen die wet te staak en die Kaap te verlaat.

Die verhaal van Poppie word deur afwisseling en progressie gekenmerk. Dit is byvoorbeeld in afdeling IV opvallend. Lyding word herhaaldelik gevolg deur beter dae, en neerslagtigheid deur 'n opstaan uit die moedeloosheid. Op die pragtige humor van Plank se reaksie op Pengi se besoek aan die Kaap (bl. 114) volg die somberheid van Fezi se geboorte en die gesukkel met die pas. Op bl. 119 lyk dinge weer beter vir Poppie, maar dan kry sy nuwe probleme met die pas (125 e.v.). Nou vind sy troos in die kerk (127—'8), maar hierna neem haar probleme met die paskantoor toe, sodat sy uiteindelik haar stryd moet staak. Op dié stadium troos die kerk nie meer nie, want dit voel vir Poppie of sy die Here agterlaat by haar vriende en broers (140).

Nie net in afdeling IV nie, maar ook in die res van die roman word Poppie se lotgevalle deur 'n op- en af-beweging gekenmerk. Telkens as 'n ramp haar tref, staan sy maar weer uit haar moedeloosheid en bitterheid op en dan begin haar omstandighede te verbeter. Dit gebeur wanneer sy uit Lambertsbaai gesit word, wanneer sy die Kaap moet verlaat en wanneer Stone sterf. Uiteindelik, wanneer haar geliefde kleinkind Vukile tydens die 1976-onluste sterf en haar kinders deur die polisie aangehou word, vind daar 'n permanente verandering by Poppie plaas: "Die hardheid wat in haar hart kom sit het, weet sy, is nou vir altyd daar. Oor alles het ek gekom, dink sy, maar nou het ek geleer, hieroor kan ek nie kom

nie'' (bl. 276). Dit is die klimaks van Poppie se verhaal, die punt waarop die voorafgaande gerig is.

Alhoewel daar dus 'n duidelike orde in die verhaal van Poppie bestaan, is daar tog nie 'n volgehoue progressie nie en kom die op- en af- beweging van haar lotgevalle soms ietwat patroonloos voor. Poppie se gedwonge vertrek uit die Kaap vind bv. plaas lank voor Stone se dood, maar dit is vir haar 'n heelwat groter slag as die laasgenoemde gebeurtenis (vgl. bl. 187 vir Poppie se reaksie op Stone se dood). En Poppie se probleme met die "land" se mense, waarvan in die tweedelaaste afdeling vertel word, is veel geringer van omvang as vroeër probleme waarmee sy moes worstel. Daar is dus nie 'n volgehoue toename in die intensiteit van haar lyding wat uitloop op die klimaks van die slot nie. Die ietwat ongeordende verloop is deels funksioneel omdat dit die wispelturigheid en onsekerheid van die swartmense se lot suggereer, maar dit doen tog afbreuk aan die boeiendheid van die verhaal. Is dit hier ook die geval dat waarheidsgetrouheid te veel die volgorde bepaal?

Iets wat baie bydra tot die eenheid van die roman as geheel, is die eenheid van die verskillende afdelings. Elkeen handel oor 'n afsonderlike periode in Poppie se lewe, en elkeen word aan die einde duidelik afgerond. Die onderskeie afdelings word op hulle beurt gesamentlik afgerond deur die laaste afdeling, "Die opstand van die kinders". Die lyding van Poppie en die ander swartmense onder die blankes (die vroeër genoemde temas 1 en 3) loop uit op hierdie klimaks, die opstand van 1976. Ook die teenstelling tussen die swartmense van die land en dié van die stad (vgl. tema 2) bereik hier 'n hoogtepunt wanneer die kinders met die trekarbeiders baklei. Die swarkry as gevolg van dronkenskap onder die swartmense (tema 4) word weer aan die einde afgerond met die kinders se verset teen die drank.

Soos vroeër genoem, bring die slot ook afronding deur die finale verandering wat by Poppie voorkom. Haar bitterheid word "gespieël" deur die houding van Mosie en haar ma aan die einde. Die afsluiting word verder beklemtoon deur die titels van die laaste twee hoofstukke: "Die einde van die pad vir Jakkie..." en "Einde van die pad vir Poppie..." Alhoewel *Poppie Nongena* nie deurgaans 'n hegte ordening vertoon nie, dra die laaste afdeling tog grootliks daartoe by om die eenheid van die geheel te versterk.

Een van die interessantste aspekte van *Die swerfjare van Poppie Nongena* is die wisseling van perspektief. In die eerste plek is daar 'n alwetende verteller wat die verhaal in die derdepersoonsvorm vertel — iemand wat die gedagtes en gevoelens van die verskillende karakters ken en weergee, bv. dié van Stone (bl. 75), mev Retief (bl. 119) en mev Swanepoel (bl. 273). Daarnaas stel die verteller op groot skaal die karakters self aan die woord, hoofsaaklik Poppie, soms ook Mosie en andere, sodat die eerste-persoonsvorm met die derdepersoonsvorm afwissel. Aan die begin van

die eerstepersoonsdele kom steeds woorde soos “sê Poppie” of “vertel Poppie” voor, wat die indruk van “egtheid” in die verhaal versterk, omdat hulle beklemtoon dat die karakters episodes vertel wat self beleef is. Daar is nie altyd ’n duidelike skeiding tussen die gesigspunt van die verteller en dié van ’n vertellende karakter soos Poppie nie. Op bl. 8—9, byvoorbeeld, vertel Poppie van haar kinderdae op Upington, en hier word die eerstepersoonsvorm gebruik. Maar dan, in die middel van die vertelling, word daar oorgegaan tot die derdepersoonsvorm. Aan die einde is daar weer die herinnering dat dit Poppie is wat self hierdie gedeelte vertel het: “Dis wat Poppie onthou van haar heel kleintyd in Upington by ouma Hannie.” Hierdie vermenging van gesigspunte, wat ook elders in die roman voorkom, dui op die identifikasie van die verteller met sy hoofkarakter, en dié “voorbeeld” van die verteller bring die leser daartoe om hom ook met die hoofkarakter te vereenselwig. Die feit dat die direkte rede nie deur aanhalingstekens aangedui word nie, help verder om die skeiding tussen eerstepersoons- en derdepersoonsdele te laat verwaag.

Skynbaar is die verteller ’n blanke persoon wat die verhaal by Poppie en haar familie gehoor het, en dit nou oorvertel — die gegewens selekteer en interpreteer en dikwels die karakters self aan die woord stel. Dat Poppie se luisteraar (wat dan weer die verhaal oorvertel) nie ’n Xhosa is nie, blyk uit inligting soos die volgende wat Poppie gee: “Ons Xhosa-mense is anders, sê Poppie, die mans neem nie hulle vrouens saam nie, jy moet maar tevrede wees om by die huis te bly” (bl. 57).

Hoewel die verteller blykbaar ’n blanke is, dui sy (haar?) taalgebruik op ’n vereenselwiging met sy karakters. Hy gebruik naamlik dieselfde gebroke Afrikaans as die swart karakters. Hierdie tipe Afrikaans word dus nie in die roman gebruik om die swartmense komies voor te stel of paternalisties uit te beeld nie — intendeel, dit versterk die vereenselwiging van verteller en leser met die karakters. Die feit dat die roman in die Afrikaans van die swartman vertel word, het ook ’n verdere funksie: dit herinner daaraan dat die “blanke Afrikaner” mense van hom verveem het wat ook Afrikaans as eerste taal praat. Soos Mosie op bl. 229 sê: “Ek is maar Afrikaner... dis al wat ek is.”

Deur die volgehoue gebruik van die Afrikaans van die swartman bring *Poppie Nongena* ’n belangrike verruiming in die horison van die Afrikaanse romankuns en ook van die Afrikaanse taal as sodanig. Die wye spektrum van ervarings wat met so ’n beperkte woordeskat weergegee word is waarlik ’n kragtoer. Slegs enkele kere is die taalgebruik te “beskaafd”, bv. op bl. 207: “Vroeg in die oggend het sy van haar mat opgestaan, die deur oopgeskuif en uitgegaan. Dit was nog half skemer, die mis het oor die rantjies gelê, die oggendster was nog sigbaar. Sy is nie die eerste om op te wees nie. Van die onderste hutte sien sy vrouens gebuk-

kend uit die lae deure kom, 'n ry van vier, vyf vorm en met die voetpaadjie loop, die rantjies af na die leegtes.”

Nie net die woordgebruik nie, maar ook die sinsbou is tipies van die Afrikaans van die swartmens. Die sinne is meestal kort en die sinsbou deurentyd ongekompliseerd. Die doel hiervan is nie slegs die korrekte weergawe van die swartman se Afrikaans nie — dit dra ook by tot die karakterisering van die swart sprekers. Hulle is naamlik mense van min woorde, mense wat hul nie maklik opwen nie en teëspoed meestal met 'n kalme gelatenheid ervaar. Selfs die skryndendste gebeurtenisse word saaklik vertel, met kort sinne wat slegs die kernfeite meedeel.

Die volgehoue onderbeklemtoning is seker een van die grootste verdienstes van die roman, veral omdat die tipe gegewens waarmee dit werk so maklik tot sentimentaliteit sou kon lei. Voorbeelde van ontroerende ingehoue emosie is dwarsdeur die boek te vind — ek noem slegs bl. 59 — 60 (die dood van Poppie se eerste kind) en 141—'2 (Poppie vertel haar man dat sy die Kaap moet verlaat). Die verteller maak eerder gebruik van suggestie en ironie as om 'n direkte aanklag teen die verdrukkers te (laat) maak. Poppie se reaksie wanneer sy uit Lambertsbaai moet vertrek is soos volg:

“Dit was nie vir my swaar om weg te gaan nie, want soos dinge daar gestaan het, soos alle mense weggegaan het, die plek word later vir jou so sleg, jy voel so verlate, asof hulle jou nie daar wil hê nie, dan wil jy ook maar weggaan. En ek gaan mos na my ma en broers toe.”

Poppie lê veral op die positiewe dinge klem, soos dat sy na haar familie in die Kaap gaan. Die ironie is daarin geleë dat juis die onmenslikheid van owerheid en polisie in Lambertsbaai haar vertrek hiervandaan maklik maak. Die gewelddadigheid waarmee die swartmense uit Lambertsbaai gedwing word, word pragtig onderbeklemtoon met die woorde “asof hulle jou nie daar wil hê nie”.

Uit die voorafgaande blyk dit dat *Die swerfjare van Poppie Nongena*, ondanks die soms gebrekkige ordening, 'n besonder verdienstelike werk is. Die funksionele wisseling van perspektief, die oortuigende taalgebruik, die meesterlike onderbeklemtoning, die hele “egtheid” van karakter- en situasiebeelding maak dit een van die belangrikste romans in Afrikaans.

Universiteit van Kaapstad

# nog 'n tristia-vers verhelder: "saltimbanque en vriendin"

HELIZE VAN VUUREN

"...groot poësie word nie van ander literatuur gemaak nie." —  
N.P. van Wyk Louw *Die digter as intellektueel*

Die eerste deel van "Saltimbanque en vriendin" (LVI) was tot dusver nog altyd hinderlik vaag. Sonder kennis van die literêre voedingsbron "is dit nogal moeilik om vas te stel presies wie of wat die spreker is, vanuit watter ruimte hy praat, en tot wie hy hom rig", volgens Ernst Lindenberg<sup>1)</sup>. Net soos verse XXXI ("Haar gesonde, byna swárt oog") en XXXII ("Frans skielik") steun dié gedig direk op die geautoriseerde Nederlandse vertaling van Anna Seghers se Oos-Duitse roman, *Das siebte Kreuz* (1942). Hoewel ek aanvanklik slegs die oorspronklike werk vergelyk het, toon nadere ondersoek van die vertaling van Nico Rust<sup>2)</sup> (wat in die digter se private boekery was, nou by R.A.U.) dat dit plek-plek nader staan aan die *Tristia*-verwerkings. Dit is logies om aan te neem dat Van Wyk Louw dié vertaling gebruik het.

In die lig van Louw se vroeëre bewondering van die Duitse Nasionaal-Sosialisme<sup>3)</sup> is dit literêr-histories van belang dat hy in die vyftigerjare dié spesifieke roman tot grondstof vir die reeks gekies het. 'n Byvoegsel tot die vertaalde werk is 'n anti-fascistiese brief van die skryfster aan die vertaler, waarin sy vertel van die dramatiese geskiedenis van die manuskrip wat "in mijn...huis bij de bezetting door de Duitsers verbrand" is, maar waarvan 'n afskrif behoue gebly het, in die vriend se tuin begrawe en later deur hom vertaal is. Sy beskryf die wrok in destydse Nazi-beleëde lande teen Duitse boeke, maar dat haar boek juis die saak van vrede wil dien, en die hoop dáárop brandend wil hou. Tog is die roman glad nie propagandisties nie; dit is 'n heggestruktureerde verhaal met die mens in die fokuspunt:

Het fascisme heefte diepe wonden geslagen... In deze duisternis glanzen de lichtpunten des te sterker: de mensen, die als gevangene of vluchteling, onder de verschrikkelijkste omstandigheden verkerend, aan spionage, dreigementen en alle denkbare verleidingen blootgesteld, zichzelf zijn gebleven. (p.8)

Ek dink dit is geldig om te sê dat Louw hom identifiseer met die anti-gewelddadige, anti-fascistiese perspektief van *Het zevende kruis* as 'n mens die wyse bekyk waarop hy dié teks in *Tristia* geokuleer<sup>4)</sup> het.

Vir die "oorenting" van die Seghers-roman op die ander verse, sien "Lig op twee duister *Tristia*-verse", *Standpunte* 126, Desember 1976.

Die Seghers-reeks sluit by mekaar aan soos die walvis-, *Eusebius*- en *Duocento*-gedigte<sup>5)</sup>, sodat 'n mens van intertekstualiteit binne die bundel



kan praat. Maar dié saamgroepering berus eerder op die heenwysing na 'n gemeenskaplike voedingsbron, as op inherente verwantskap soos in “Kunsklas” en “Kermispiëël” of “Skepper I” en “Skepper II”.

Anders as in XXXI en XXXII bestaan die hele gedig nie uit 'n vertaalde aanpassing van *Het zevende kruis* nie, maar is dit slegs die eerste twee strofes (van die nege-strofige vers) wat woordelike ontlening is, met in die derde en miskien vierde strofe vae aanpassing. Ek haal slegs die betrokke gedeelte aan:

## LVI

Saltimbanque en vriendin

“Drie salto's! Dis die hoogste  
waartoe die menslike lyf in staat is.”  
Sy, mee-gevangene in die lyf,  
wis iets presies, kón dus verklaar.

Ver van haar verwyder was daar 'n enkele  
pilaar, ingebou, duideliker sigbaar  
omdat die lig op die ligte kannelures

mastodonte en altamira-strepe  
en egiptiese straklynigheid  
en gebrandskilderde roualts  
kon vergaar, en vergaderdes bewaar

(die versamel van só byna uitgesterfde wysgeid  
vou die jare tot 'n kring! 'n ring!  
terug, van sluitmetaal en sluitsteen, en  
van gouer goud as dié wat gouer straal).

---

“Drie salto's. Dat is het hoogste, waartoe het menselijk lichaam in staat is.”  
Belloni, z'n mede-gevangene, had dat precies verklaard.

Ver van hem verwijderd, vlak bij het hoofdaltaar, was een enkele pilaar  
duidelijk zichtbaar, omdat het licht zich in z'n cannelures spiegelde. (p.77)

Dwars door het zipschip viel een lichte plek van een raam,  
...een geweld in alle kleuren gloeiend tapijt...

Dat licht van buiten...toonde zolang het brandde weer alle beelden van het leven...Niet  
alleen wat tegelijkertijd door anderen geleden wordt, kan iemand troosten, ook wat in  
vroeger tijden door anderen werd geleden. Daarna ging het licht buiten uit. (p.79)

---

In die romanpassasie dink die vlugteling Georg terug aan die woorde van die akrobaat-vlugteling, Belloni (“Drie salto's...”), terwyl hy in

'n katedraal skuil en die gebrandskilderde vensterpanele en argitektuur bekyk. Sowel die aangehaalde gedagte as die visuele waarneming sentreer in die bewussyn van Georg.

Lindenberg se spekulاسie oor die "skynbaar ongemotiveerde sprong in die ruimte: die toneel verskuif nou na 'n plek 'plek ver van haar verwyder', 'n plek wat nie so maklik in verband gebring kan word met die situasie van die eerste strofe nie"<sup>6)</sup>, is in die lig van die voedingsbron nie korrek nie. Hoewel dit in die gedigkonteks onwaarskynlik mag voorkom, bewys die bron dat "ver van haar verwyder" nie 'n nuwe ruimte aandui nie, maar slegs die sentrifugale beweging weg van die "ek"-persoon se eie gedagtes is na visuele waarneming van die omringende milieu. Om die dialoog in die vers te motiveer, skeep die digter 'n tweede figuur as spreker, die vriendin, met die akrobaat as swygende gespreksgenoot. Die eerste sewe strofes is vanuit haar perspektief, met drie en 'n half daarvan as gedagtes wat sy uitspreek. Die "Drie salto's..." plaas die digter nou in haar mond (by Georg herinnerde woorde), en is gerig tot die "saltimbanque".

Die vraag bly egter waarom dit nie die "kunstenmaker" self is (wat sy bestaan maak uit akrobatiese en goëltoertjies) wat aan die woord is nie. 'n Vroeër variant van die vers<sup>7)</sup> toon die aanvanklike behoud van die "hy"- en "hom"-vorms in die eerste en tweede strofes, en in plaas van "sy tog" in die vyfde strofe, slegs "Tog". Dit wil dus lyk asof die digter aanvanklik die "kunstenmaker" as spreker beplan het. Buiten as spreekster is die "vriendin" se identiteit vaag en raaiselagtig (anders as in die parallelle rol van die swygende vrou in "Tristia en haar voyou", deur die spreker geïdentifiseer as "my slet", en gedeeltelik omskryf: "Vee die druppels uit jou kop uit"). Is sy 'n mede-akrobaat ("Sy...wis iets presies..."), of net 'n filosofies-geneigde vriendin ("om deur 'n gestraatte sfeer te vaar... is dít wat wonders?")?

Die interieur-waarneming uit die oog van die vriendin word uitgebrei met detail-katalogisering van die patrone in die pilaargroewe:

mastodonte en altamira-strepe  
en egiptiese straklynigheid  
en gebrandskilderde roualts...

wat aansluit by die noem van die hoofaltaar, pilaar en kannelures, maar waardeur tegelykertyd 'n wye historiese visie geopen word. Lindenberg kwalifiseer dit tereg as "die pre-historiese (deur die 'mastodonte' en 'altamira-strepe'), die Egiptiese, die klassieke (via die — Griekse — pilaar), Christelike (katedraal) en twintigste-eeuse (skilderkuns)."<sup>8)</sup>

Die oorgang<sup>9)</sup> in die vierde strofe van die konkrete omringende ruimte na die metafisiese ("die versamel van só byna uitgesterfde wysheid/vou die jare tot 'n kring!") is reeds ter aanvang voorberei deur die kwalifisering van "mee-gevangene" as synde van fisiese aard: "in die lyf". (Die oorspronklike Seghers-akrobaat, Belloni, was letterlik 'n straffkamp-

medegevangene). Die nuwe moontlikhede wat dié omskrywing open, word in die laaste ses strofes ontgin, waar die liggaam se uitreik gesien word in terme van die ruimte-tegnologie: "om deur 'n gestraatte sfeer te vaar". Maar selfs dié oënskyndlik-fantastiese vermoë van oorwinning oor tyd en ruimte ("daar/waar, per ligjaar, ligtelik gehik word") stuit ten slotte op die mens se beperktheid:

"en die lyf sal terugvou in homself".

In kontras hiermee staan die menslike gees wat werklik tyd-oorwinnend is, en deur die eeu 'n ring "van sluitmetaal en sluitsteen" vorm en só die "jare...terugvou".

In die laaste twee strofes verval die aanhalingstekens. Dit is dus nie meer die vriendin se verkleinerende bevraagtekening van die mens se tegnologiese prestasies nie ("is dit wat wonders...daar/waar, per ligjaar, ligtelik gehik word?"). Die eskatologiese visie aan die slot bestaan uit bybelsklinkende beeldspraak ("Alle laagtes sal gelyk gemaak word...en alle hoogtes sal omlaag tas") en uit biologiese-eksistensialistiese beelding ("soos 'n seebloom...sy eie moeder word").

Die tweespalt tussen siel en liggaam (vlees-gees) as tema in die literatuur vind sy herkoms in die Middeleeue (vergeelyk die Katolieke se ketterjagtery soos uitgebeeld in Leipoldt se *Die heks*), en kry via *De leven van Sinte Christine de wonderbare* sy beslag in die Afrikaanse poësie met "Kroniek van Kristien"<sup>10</sup>. In Van Wyk Louw se oewre toon "Die hond van God"<sup>11</sup> en die latere "Dood van die Heilige Biblis"<sup>12</sup> die afsloping van die gees deur die foltering van die liggaam. In "Cartesiaan"<sup>13</sup> met sy drieledigheid van siel, lyf en gees word dié konflik meer verwickeld-filosofies gesien, aan die hand van Descartes se wysbegeertelike beskouinge.

Die toepassing van die salto-beeld<sup>14</sup> as metafoor vir die uitreik van die gees herinner sterk aan Marsman se "Salto mortale"<sup>15</sup> met 'n soortgelyke toepassing ("nu flikkert mijn leven mijn lichaam uit, / de eeuwigheid fluit in een kogel voorbij") en verwante beeldspraak (vergeelyk "aeonen" en "ligjaar"; "de laatste regen der sterren voorbij" en "deur 'n gestraatte sfeer te vaar"; "het lijf vangt de ziel als een boemerang" en "die lyf sal terugvou in homself"). Louw se versstruktuur kom ooreen met dié van Marsman : met 'n akrobatiese toertjie ("drie salto's", "doodensprong") as uitgangspunt groei beide gedigte tot 'n metafisiese denklaag. "Saltimbanque en vriendin" het ook iets van Marsman se "élan vital", sy vitalisme, soos Louw dit definieer in 'n inleiding tot die digter se werk in 1943: "die vitale krag in die mens...(is)...egter...veel meer as biologiese krag en stuwing"<sup>16</sup>.

Daar is drie verskillende salto-bewegings in die ontwikkeling van die vers: die akrobatiese toertjie, die beweging van die gees deur die "byna uitgesteerd wysheid" in 'n sirkelvormige patroon ("vou die jare tot 'n kring") en die wetenskap-salto's van die ruimte-tegnologie: "om deur 'n gestraatte sfeer te vaar" (woordspel of stratosfeer).

Die salto-beeld bereik sy hoogtepunt in die slot wanneer die lyf “terugvou...en sy eie moer word”. Dit lyk na ’n toespeling op Nietzsche se kring-idee van tyd: “die ewige wederkeer van die gelyke”, en skakel terselfdertyd met die uitbeelding van die moderne eksistensialisme aan die einde van “Straalpiloot”: “my moer is gisteraand geboor/ ek self is ongebore nog...”.

Dit is hinderlik dat daar nie ’n heenwysing na die voedingsbron is nie, want dan eers kry die leser verheldering van die insetsituasie. Dié doelbewuste versluiering dui op ’n verskil van benadering omtrent die skeppingsproses by verskillende digters. Terwyl ’n digter soos D.J. Opperman heeltemal openlik is omtrent sy voedingsbronne en graag inligting daaromtrent verskaf, vind ’n mens by N.P. van Wyk Louw ’n neiging tot self-mistifikasie soos in dié en die ander *Tristia*-gevalle waar verse op ’n grondteks steun.<sup>17)</sup>

Die titel wat onbevredigend gemotiveer word (die titelvariant “Straalvlieër” sou meer van toepassing wees), en die fragmentering tussen die drie dele van die vers (strofes 1—4, 5—7, 8—9) veroorsaak dat die gedig een van die minderes in *Tristia* is. Gesien as deel van die Seghers-reeks is dit egter ’n boeiender eksperiment in literêre oorplanting as die ander twee, omdat dit die digter tot prikkel vir eie kreatiwiteit dien, terwyl XXXI en XXXII slegs versverdigtings van prosa is met baie min innovasie.

Met “Saltimbanque en vriendin” as komplement van “Haar gesonde, byna swart oog” en “Frans skielik” kry ’n mens tóg ’n toevoeging tot die gesprek tussen gedigte in die bundel, soos die walvis-, *Eusebius*- en *Duocento*-gedigte. Hoewel ’n minder belangrike versreeks wys dit die omvangryke verwysingsweb wat agter elke woord roer, sodra die leser bewus is van die heenwysing.

## Voetnote:

1. Ernst Lindenberg: "Eenstemmige gesprekke", *Standpunte*, Oktober 1969
2. Vrij Nederland, Amsterdam, s.j.
3. D.J. Opperman, *Digters van dertig*, p.195 en pp.202—203.
4. Vir die eerste oordragtelike gebruik van die term *okulering* in die Afrikaanse literatuurkritiek, sien T.T. Cloete se artikel, "Astrak van 'Trekkerswee' in 'Ballade van die gryslan'", *Standpunte* 83, Junie 1969, p.13. Onder "okkulasie" verstaan ek "oorenting", met ander woorde 'n akkomodasie van materiaal uit 'n reeds bestaande kunswerk deur aanpassing daarvan in 'n nuwe werk, sonder radikale verandering sodat die herkoms nog duidelik merkbaar is.
5. A.P. Grové, *Die dokument agter die gedig*, Blokboek-reeks, Academica, Kaapstad, 1974
6. *Op.cit.*, p.8
7. N.P. van Wyk Louw-versameling, Carnegie-biblioteek, Universiteit Stellenbosch
8. *Op.cit.*, p.9
9. Een van die oorspronklike titel-variante, "Straalvlieër?/Sirkusdame?" (*Tristia*-manuskrip, N.P. van Wyk Louw-versameling), sinspeel op die oorgang van die letterlike visuele waarneming in die eerste deel van die gedig tot die misties-filosofiese in die laaste gedeelte. Die "straalvlieër"-gedagte aksentueer ook die verwantskap wat die vers toon met "Straalpiloot". Lindenberg verwys na een van die titelvariante as "Straalpiloot en sirkusdame". Ek kon nêrens in die *Tristia*-manuskripte òf in die *Sketsboek* só 'n variant opspoor nie.)
10. *Blom van die baaierd*, 1956
11. *Gestaltes en diere*, 1942
12. *Tristia*, 1962
13. *Ibid.*
14. *Koenen-Endepols*: "salto (lt. gymn., acrobatiek) 1. sprong of beweging waarbij het lichaam met tussentijdse steun van de handen een volledige draai om de breedte-as maakt; 2. tuimelende val (*een salto maken, een salto mortale, "dodelijke sprong"*: salto sonder de tussentijdse steun van de handen!!).
15. Hendrik Marsman, *Poëzie*, Querido, Amsterdam, 1928
16. *Poëzie en proza van H. Marsman*, Van Schaik, Pretoria, 1943, p. XX
17. Sien P.G. du Plessis, *Verwysing in die literatuur*, waar die digter vir Du Plessis doelbewus op 'n dwaalspoor bring in verband met die identiteit van Ella Meissenheimer (XXXI): "Die digter deel mee dat dit nie spesifiek verwys nie; slegs op 'n jeugherinnering teruggaan" (p.70).

# 'n poging tot 'n interpretasie van "jy moet jou by kry voor die kanon skiet"

PEET VAN DER MERWE

I

Abraham H. de Vries noem sy verhaal "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet" (*Vliegoog*, 1965), "'n baie ou volksverhaal". Hierdie toeligting kom net na die titel in hakies voor. Maar dit kan nie as 'n newe- of alternatiewe titel beskou word nie, omdat dit slegs die aard van die verhaal of die genre waarin dit tuis hoort vir die leser wil uitwys.

Die verhaal kan dan ook as 'n sprokie gelees word, 'n variasie van 'n verafrikaansde weergawe van een van Baron von Münchhausen se spek-skietverhale, "Die wegraak van die bontby"<sup>1</sup>) waarmee De Vries se verhaal besondere ooreenkomste vertoon. In beide verhale raak die by weg, word gesoek (in De Vries se verhaal deur die boer self, in die ander deur die boer se seun) en gevind; in beide verhale word 'n aanduiding van die bye se kleur gegee, is die bye op die boud gebrandmerk en verryk hulle hul eienaars. Albei verhale word daarby in 'n lewendige volkse styl vertel met 'n "ongemotiveerde" aaneenvlegting van "ontoeplaslike" besonderhede; De Vries se verhaal deur 'n derde persoon en die volksverhaal deur 'n ek-verteller. Byvoorbeeld:

"Die boer sê toe: "Ek hoef nie verder te soek nie. Die by het nog altyd op my skouer gesit. Hier is hy!"

Baie mense kom aangeloo en hulle vra: "Hoe weet jy dis jou by?"

Die boer vat die by tussen sy vingers en wys die merk op sy boud.

"Kyk," sê hy, "dis my brandmerk. Als wat ek het, het my brandmerk." Die mense is só verbaas dat die laaste son by hul monde inskyn en hul ore slaan rooi deur.

"Jy moet jou by kry voor die kanon skiet".

"Pa was 'n byeboer duisend. Ja-nee, daar was nie nog 'n byeboer soos hy nie. Die hele plaas was eintlik toe onder die korwe. Ons het nie eens geweet hoeveel nie. Daarom het ons die bye maar getel en toe deur tienduisend-en-een gedeel. "Want," sê Pa altyd, "daar is tienduisend bye in 'n swerm — en dan nog die koningin ook." En net om seker te maak dat geen by wegraak nie, het ons hulle gebrandmerk: PB op die linkerboud. Dit staan natuurlik vir "Pa se By!"

"Die wegraak van die bont by."

In die volksverhaal raak die by weg en word deur die boer se seun met 'n swart haan as ryperd gesoek en gevind. In die proses bekom die seun 'n wavrag heuning en 'n wit haantjie (die swart haan het self die eier gelê en uitgebrou) en die seun word die grootste mielieboer in die Vrystaat. In De Vries se verhaal raak die by weg en word gesoek deur die boer wat

oral in die Kaap na die by verneem tot die by uit die sak van een van die ondervraers vlieg en op sý beurt na die boer soek tot hy die reuk van die boer se padkos kry, op die boer se skouer gaan sit en die boer tot die besef kom dat die by nooit weg was nie.

Die verskille (verskille in die ooreenkomste) en die klemverskuiwings wat by De Vries plaasgevind het, wys op 'n anderse benadering by hom. Hierdie anderse benadering kan alreeds in die titel afgelees word waarin deur die persoonlike aanspreekvorm en die besittlike voornaamwoord 'n waarskuwing aan die leser gerig word, en die kanon iets dreigends verteenwoordig.

De Vries se verhaal eindig by die vind van die by en veel word van die soekproses self gemaak; daarteenoor beweeg die volksverhaal by die vind van die by verby.

Soos reeds genoem, word die boer se aanspraak op die by as synde sy eiendom, in beide verhale deur 'n brandmerk op die boud bevestig. Waar hierdie gegewe vroeg in die volksverhaal ter sprake kom, is dit saam met die verklaring "Ek ken my by (...) Ons loop al lank saam tot oor ons borse in die heuning", die punt waarop De Vries se verhaal afstuur. Net so kom die kleur van die twee bye in die verhale ter sprake, maar by De Vries het die bont by van die volksverhaal bruin (wat in ons veelkleurige land ook 'n soort van bont is) geword.

En hiermee het — heel subtiel — 'n ander aspek in De Vries se verhaai na vore getree waardeur dit méér as volksverhaal word.

## II

Van die destydse resesente het net drie hulle weg oopgesien om die bundel *Vliegog* (1965) te resenseer: Rob Antonissen (in *Standpunte*, Augustus 1966, opgeneem in *Spitsberaad*, Kaapstad, 1966); W.E.G. Louw (in *Die Burger*, 26 November 1965) en F.I.J. van Rensburg (in *Die Volksblad*, 4 November 1965). Hoewel Van Rensburg die bundel hoog aanslaan, noem hy slegs enkele verhale by die naam. "Jy moet jou by kry..." is nie een van hulle nie. Op W.E.G. Louw het die verhaal 'n volkome negatiewe uitwerking. Anita Moodie op haar beurt het in haar profiel in *Perspektief* en *Profiel* (saamgestel deur P.J. Nienaber, 1969) dit nie die moeite ge-ag om iets daarvan te sê nie. Die enigste sinvolle opmerking het van Rob Antonissen gekom:

"Is dit moontlik om te kies tussen twee stukkies satire op die Suid-Afrikaanse aktualiteit: die een, "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet", verruklik op die wyse van die volksprokie, met tereg onsekere toepaslikheid van al die besonderhede, en waarin alles so skielik en so 'ongemotiveerd' omgedraai word; die ander, "Die meisie met die bra-pistool" ..." (1966, p.198).

Is "Jy moet jou by kry ..." werklik satire?

A.P. Grové definieer *satire* "...as 'n literêre werk waarin die dwaashede en wanpraktyke van die mens aan die kaak gestel word en wel op so 'n

wyse dat die lag v/d 'reggearde' gemeenskap by die blootlegging v/d euwel opgewek word." (1964, p.84). Vir M.H. Abrams is satire "...the literary art of diminishing a subject by making it ridiculous and evoking toward it attitudes of amusement, contempt, indignation, or scorn. It (...) uses laughter as a weapon, and against a butt existing outside the work itself. That butt may be an individual (...) or a type of person, a class, an institution, a nation, or even (...) the whole race of man." (s.j.p. 153).

As die ondersoeker van die standpunt uitgaan dat die verhaal wel satire is, kan hy tereg vra: wat word in hierdie verhaal gesatiriseer? Die boer, die by of hulle gesoek na mekaar of die ondervraagdes?

En om hierdie vraag op sy beurt te beantwoord, moet eers vasgestel word waarvan die boer en die by en voortspruitend hieruit, hulle soektog, verteenwoordigend is. Hiervoor moet weer eens teruggekeer word na die toeligting wat na die titel in hakies staan. Dáár word die verhaal 'n *volksverhaal* genoem. Dit kan dus geïnterpreteer word as 'n verhaal *uit* die volk, 'n verhaal *vir* die volk, 'n verhaal *van* die volk of 'n verhaal waarop meer as net een of al drie van dié voorsetsels van toepassing is. En die "woord volk in Afrikaans, het glipperige betekenis."²) Dit kan 'n hele massa mense hetsy hoog of laag beteken of dit kan — sonder om verneiderend te wees — die werkmense of plaaswerkers beteken; die volk, die volkies soos ons 'n paar jaar gelede nog 'n groep mense in ons samelewing durf noem het.

Die verhaal beantwoord met sy speelsheid, sy lewendige styl en woordgebruik en sy vermenging van fantasie en werklikheid so nou aan die kenmerke van die volksverhaal, dat as dit nie in Abraham H. de Vries se bundel, *Vliegoog* voorgekom het nie, dit baie maklik as komende vanuit die volk sou kon deurgaan.

Gedagtig aan die parallelle wat hierbo getrek is met "Die wegraak van die bont by" kan ewe-eens gesê word dat "Jy moet jou by kry ..." wel 'n verhaal *vir* die volk, groot en klein, is wat almal kan geniet soos 'n sprokie.

Maar in die verhaal kom karakters uit die volk voor. Die *boer*, die *Maleier* met sy ronde hoedjie, die *venter* en die *visser* is almal volkskarakters. Hierdie karakters is meer eg Afrikaans (amper Kaaps) as die boer se seun in "Die wegraak van die bont by". In die lig hiervan kan dus gesê word dat die verhaal ook *van* die volk is, dat dit oor die volksgroep handel wat bekendstaan as Afrikaner en wat gekenmerk word deur een taal: Afrikaans, ongeag kleur, (want slegs die besies en die by word van kleur voorsien).

Die boer kan maklik as verteenwoordigend van 'n groep gesien word, omdat die buurman, net soos die boer, ook na sý bruin by soek. Hierdeur word gesuggereer dat meer as een boer, dalk ál die boere, na hulle bruin bye soek. In Suid-Afrika is die term *boer*, die woord waarmee die wit



Afrikaanssprekende, asook diegene wat een of ander boerdery bedryf, aangedui word. Daarteenoor verteenwoordig die gevraagdes: “die man met ’n ronde rooi hoedjie op”, die “man met twee visse in sy hand” en die “man met ’n karretjie” en al die ander mense die bruin Afrikaanssprekendes in dié land. Die dialoog van hierdie karakters asook die feit dat die Kaap, die geografiese gebied wat by uitstek met hulle geassosieer word, by name genoem word, ondersteun hierdie afleiding. Maar waarvan, kan nou gevra word, is die bruin by simbool en hoe pas hy in die verhaal in?

As kleur hier ’n uitgangspunt moet wees, moet aangeneem word dat die by verteenwoordigend van die Bruinmense is. Hierdie idee word versterk deur die verwysing na die swartbesies:

“Hy hoor swartbesies tussen die noemnoembessies en hy luister lank.

‘Maar dis mos nie my by nie,’ sê hy vir die vaal pad...”

Hier kan swartbesies Swartmense verteenwoordig. Die verwysing na die noemnoembessies (van Transvaal?), wat plekaanduidend is teenoor die Kaap waar hoofsaaklik Bruinmense aangetref word, ondersteun hiér dié afleiding.

Maar kan die by en die gevraagdes beide verteenwoordigend van die bruin Afrikaners wees? Dit wil voorkom of hier iets ongerymds in die verhaal is, tensy die verhaal bo en behalwe die sprokielaag of die oppervlakte verhaal, twee ander betekenislae saam dra.

Word van die veronderstelling uitgegaan dat die by verteenwoordigend van die Volk is soos die mense by wie die boer navraag gedoen het, moet aangeneem word dat ’n ander deel van die bevolking deur die by verteenwoordig word as die gevraagdes, en wel dié gedeelte wat arbeiders vir die boer op die plaas is. Deurdat die boer slegs by bruin Afrikaners na sy by verneem, word die verwantskap tussen die by, d.w.s. die plaaswerkers, en die ander lede van dié spesifieke gemeenskap waarvan die Maleier, die visser en die venter deel uitmaak, beklemtoon en op indirekte wyse word die boer en die res van dié groep Afrikaners deur die boer se verwantskap met die by aangetoon.

Die weggraak van die by kan op ’n moontlike verwydering tussen boer en plaaswerker dui en die soekproses kan dan gesien word as ’n lê van verbande tussen groepe mense.

Daar kan nou voortgegaan word om vas te stel watter dwaashede of watter wanpraktyke van die mense aan die kaak gestel word; wat word belanglik voorgestel; wat is die voorwerp van spot.

Word die gesoek na die bruin by vanuit die boer se hoek beskou, of anders gestel, as die boer se woorde:

“Ek hoef nie verder te soek nie. Die by het nog altyd op my skouer gesit. Hier is hy!”

vir die ondersoeker ’n aanduiding moet wees van die belangrikheid van die soektog, wil dit voorkom asof die gesoek ’n gejaag na wind was.

Hierby moet die leser ook die ommekeer in die soekproses — dat die by die soeker en die boer die gesoekde word — in gedagte hou. Die boer en die by soek daarby taamlik lank voordat hulle by mekaar uitkom. Vandat die boer in die Kaap aangekom het, twee dae:

“Die volgende aand eers kry die by die ruik van die rugstring en die brood en hy gaan sit op die boer se skouer.”

Dit is seker normaal om te verwag dat mense wat in dieselfde ruimte na mekaar soek nie moeite sal hê om by mekaar uit te kom nie behalwe as hulle by mekaar verby soek. Die ironie hiervan is dat dit blykbaar nie vir die boer of by nodig was om na mekaar te soek nie.

Hierdie soektog na mekaar, hierdie lê van verbande tussen Bruinman en Boer in 'n tyd waarin dialoog (as soektog) op die voorgrond is, word aan die kaak gestel, omdat groepe by mekaar uitgebring wil word wat alreeds by mekaar is. Die soektog is vrugteloos en daarby is diegene wat die verwantskap tussen Bruinman en Boer bepleit te kortsigtig om die natuurlike verwantskap (die by dra die boer se brandmerk) raak te sien wat geen argumente nodig het nie.

Verder is die nie-eiening van die swartbesies, “Maar dis mos nie my by nie” satiries van die Witman se gevoel van geen verwantskap met die Swartmense.

Ook word die “wedersydse” verryking tussen Boer en Bruinman gesatiriseer: die boer gee vir die by van sy rugstring en brood, maar daarteenoor loop hy tot oor sy bors in die heuning. Dit is ewe-eens satiries dat die by die reuk van die rugstring en brood kry — dat hy weet waar sy honger gestil word.

Die voorwerp van spot, die “butt” waarteen die satire gerig word, is dus die Afrikaners, en dan in die wydste sin van die woord, sodat al die lae van die volk ingesluit word.

Tot sover dan die satiriese element wat Rob Antonissen in die verhaal raakgesien het. Maar die verhaal hou nie hierby op nie; die by is meer as by, meer as verteenwoordigend van die Bruinman.

### III

Uit die optrede van die by — dat hy, die soekgeraakte, self soek, dat hy heuning maak vir hom én vir die boer, veroorsaak dat hy nie net simbool word van die bruin plaaswerker nie, maar dat hy hier, veral in die lig van sy eie soekery, simbool word van die welwillendheid van die Bruinman jeens die Witman.

In gelyke mate moet die boer se gesoek na die by geïnterpreteer word as gevoel van welwillendheid van die Witman jeens die Bruinman. Op dié vlak het die verhaal by die satiriese verbybeweeg en word dit 'n pleidooi tot beter betrekkinge tussen die twee groepe. Nie net pleidooi nie, ook illustrasie daarvan. Die man met die karretjie se antwoord wys daarna uit:

“Nai,” sê die man, “Nai, ma'wie soek, hy kry, even 'n by.”

Hier word nie net na Christus se woorde uit Matteüs 7 verse 7 en 8 verwys nie, maar word ook bedoel dat selfs 'n by sal vind wat hy soek. En die toegeneentheid, die welwillendheid van die Bruinman — die by vlieg by die man se sak, sy hart (?) uit — kom dan ook by die boer, die Witman uit.

#### IV

Op al drie die vlakke van die verhaal — die vlak van die volksverhaal, die satire en die betrokkenheid — bly die kanon vae bedreiging. Op die vlak van die satire kan dit dalk net “swart smoke” wees; groot lawaai en weinig “ball”, maar dit kan ook op die vlak van die satiriese en op die vlak van die betrokkenheid op onlus en oproer, van binne of buite die land afkomstig, dui. Dit dui in elk geval op iets wat die betrekkinge tussen Bruin en Wit kan vertroebel.

Ten slotte is dit interessant om daarop te let dat die voorstanders van betrokke literatuur nog nie hierdie betrokke verhaal raakgesien het nie. Sou dit wees omdat die verhaal op 'n positiewe noot eindig; dat die versoening wat in die vooruitsig gestel word te hoopvol voorkom of moet aangeneem word dat niemand nog ooit die moeite gedoen het om die verhaal werklik te lees nie?

Pretoria.  
1979

#### VOETNOTE

1. *Oorvertel deur Pieter W. Grobbelaar in Die mooiste Afrikaanse sprokies, Kaapstad, Human en Rousseau, 1968.*
2. *N.P. van Wyk Louw na aanleiding van Boerneef se poësie op kant twee, plaat agt in die platereeks Klank in die poësie, Brigadiers Br/120, Johannesburg.*

#### VERWYSINGS:

1. M.H. Abrams. s.j. *A Glossary of Literary Terms*. Third Edition. New York: Holt, Rinehart and Winston. 193p.
2. Rob. Antonissen. 1966. *Spitsberaad*. Kaapstad: Nasou. 235p.
3. A.P. Grové. 1964. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Kaapstad: Nasou. 104p.

# *marnix gijsen se “het boek van joachim van babylon” as ’n roman oor taalgebruik*

ELSA NOLTE

In Marnix Gijsen se roman *Het Boek van Joachim van Babylon* het ons met ’n ek-verteller te make wat terugskouend sy lewensverhaal neerskryf. Hierdie skrywende verteller het ’n baie definitiewe taalaanleg. Dit is o.a. te sien in sy beeldgebruik. Net ’n taalkunstenaar sou soos Joachim met sy beelde soveel dieptes kon oopruk. Die hele verhouding tussen hom en Suzanna word bv., in en deur beelde uitgespeel. So word die jeugdige verliefde Joachim se gebrek aan insig deur die ou, ervare Joachim geïllustreer deur die natuurbeelde. Die jong Joachim het ekstasies die volgende beelde gebruik om Suzanna te vereer:

“Ik lag aan de *roos van haar tepel*<sup>1)</sup>... p 48<sup>2)</sup>.

En:

“... haar bekken zacht uitgehold *als de zoete vallei* in Israël (p 48—49).

En:

“Ik leerde Suzanna kennen. Niet alleen haar lichaam en haar zinnen, de wijze waarop zij, *statiger dan een paard, soepeler dan een gazelle*, van haar bed schreed... de wijze waarop zij, wanneer ik haar riep, plots het hoofd en de romp omkeerde, zodat een lichte plooi in de heup zich aftekende, *zoeter dan de zoetste heuvellijn*” (p 49).

Dié beelde kulmineer in die volgende:

“Lijk een zonnebloem de zon volgt in haar kringloop, zo volgde ik Suzanna” (p 50).

Hierdie ekstasiese, byna Hoogliedagtige siening is natuurlik in skerp teenstelling met die koue, lewelose marmerbeeld wat Suzanna in werklikheid was. Daaruit blyk die jong Joachim se onkunde. Ironies is dit dat hy selfs in hierdie verliefde stadium Suzanna ook bewonderend aan lewelose dinge gelykgestel het. Hy praat van haar “*albasten* lichaam” (p 48); “haar knieschijf die was *als van jong ivoor*” (p 49); “... *het parelmoer van haar rug*” (p 49).

Hy het kennelik aanvanklik nie die implikasies van sulke raak vergelykings en metafore besef nie. Dit (hierdie lewelose a-natuurlikheid) was juis die rede waarom hy haar later gehaat het — sy was geen werklike mens van vlees en bloed nie. Daarom dat die wyser, ontnugterde Joachim nie meer natuurbeelde gebruik om Suzanna te beskryf nie, maar sonder uitsondering teennatuurlike beelde. So sê hy van Suzanna in haar ouderdom:

“Zij<sup>3)</sup> was nu een monument, nog geen bouwval” (p 89).

Afgesien van die beeldgebruik, blyk die skrywer Joachim se taalsensitiwiteit verder uit die feit dat hy in staat is om die retorika en growwe taal-misbruik van bv. die sprekers op Suzanna se begrafnis te ontmasker. Hy sê o.a. n.a.v. die “autoriteite” se lofuiting oor Suzanna:

“Zelden heb ik zoveel bijvoeglike naamwoorden in de overtreffende trap horen gebruiken, dikwijls foutief dan nog” (p 31).

Opvallend en interessant is dit dat hierdie taalvermoëns van Joachim sterk na vore kom ná Suzanna se dood en begrafnis, want Joachim begin skryf die oomblik as Suzanna haar kop neergelê het. Nou is die vraag: hoé het sy taalaanleg tot uiting gekom tydens ander fases van sy lewe? In die verband kan verskillende stadia onderskei word: die tydperk vóór sy herontmoeting met Suzanna; die tydperk net na sy herontmoeting met haar en sy ekstatiëse verliefdheid; sy lewe van ont-nugtering.

Wat die eerste fase betref: As kind was Joachim “geneigd tot literatuur en kunst” (p 33). Van die formele literatuurstudie het hy hom egter weg-gewend vanweë die onderrig van die rabbi’s (ironies genoeg). Daarna het sy natuurlike aanleg tot uiting gekom o.a. in sy liefde vir lees (p 40) en veral in sy liefde vir die ODYSSEIA van Homeros (p 41). Hoe nou hy met die literatuur moes saam geleef het, blyk uit die talle literêre beelde wat hy later in sy boek gebruik om sake te belig, bv.:

“Bij deze begrafenis woonde ik inderdaad het *slot-toneel bij van een tragi-comedie* die ik alléén volkomen begreep en die mij licht amuseerde” (p 31).

En:

“Opdat het *drama* zijn volle betekenis krijgje, moeten al de *spelers* onbereikbaar zijn” (p 32).

Afgesien van sy liefde vir lees, word dit spesifiek vermeld dat hy (Joachim) in hierdie stadium boeiend kon vertel (p 36). Daarbenewens het die kritiese vermoë wat hy n.a.v. die toesprake op Suzanna se begrafnis openbaar, selfs in sy jeug na vore gekom. Dit blyk bv. uit sy uitsprake oor ’n Arabiese handelaar-vriend se rymelary. Joachim bestempel sy (die Arabiese) pennevrugte as “krepelrijmen” en sy “makwamen en ghazelen” wat in die vreemde geprys is “als vaardig kunstwerk”, bestempel Joachim as “grappige obscene fantasieën” (p 39).

Dit was die situasie voordat hy Suzanna weer gesien het. Na die rampspoedige herontmoeting en verbintenis met Suzanna toon Joachim se taalvermoë onmiddellik ’n drastiese agteruitgang. In dié verband moet miskien eers na Suzanna se taalvermoë gekyk word — iets waarna Joachim dikwels verwys.

Die eerste vermelding daarvan vind ons op p. 42 waar Joachim terugdink aan hoe Suzanna as kind was. Hy onthou veral die feit dat sy “haast altijd zwijgzaam” was. “Zonder een woord te zeggen” kon sy handel. Hierdie swygsaamheid kom weer ter sprake ná sy herontmoeting as hy opmerk: “het was een verrassing dat zij spreken kon...” (p 47). “Zij

was zwijgzaam meestal” (p 50), en as Joachim haar probeer uitlok om te praat, “gaf (sy hom) slechts mager bescheid” (p 50).

Uit lg. blyk dit dat sy darem kon praat — al was dit maar armoedig. Oor haar taalgebruik laat Joachim hom ook dikwels uit. Hy meld dit dat sy áán kon teem oor nietighede, en sy “sprak meestal over kleine onbelangryke dingen...” (p 52). Of, as sy nie oor alledaagshede aanseur nie, hou sy toesprake. Vir elke vraagstuk het sy “een oplossing, voor elke wantoestand een verontwaardigde toespraak klaar” (p 55). Kortom: Suzanna is swygsaam, en as sy nog haar mond oopmaak, is dit niksseggende frases, gemeenplase, holklinkende retorika. Dit sien ons veral aan haar volsin waarmee sy die verbeelding van die ganse Israel wakker gemaak het. Dié volsin het sy oor en oor herhaal en “over de kuisheid en de trouw heeft zijn meer dan drie duizend zeventhonderd malen gesproken...” (p 88). Woordeliks, sonder variasie herhaal sy. Dit geld ook vir haar weergawe van die Nabu-Akkad-episode waaroor Joachim só berig:

“Telkens het gebeurde, telkens zij het verhaal besloot met de woorden: ‘En toen werden die twee boosdoeners opgeknoopt,’ dacht ik hoe gelijklopend (ironies genoeg) de soms deugdzamen en de loslevers kunnen spreken” (p86—87).

In Suzanna het ons dus die uiterste voorbeeld van taalsteriliteit, en hierdie feit het noodwendig ’n negatiewe invloed uitgeoefen op Joachim se taalgebruik.

Onmiddellik ná die herontmoeting met Suzanna word Joachim met sy ingebore kreatiewe taalvermoë gereduseer tot ’n eenwoordwese. Al woord wat hy in dié stadium kan voortbring is “Suzanna”:

“In de vroege morgen reed ik onder haar venster en zei zacht voor mij uit: Suzanna. Ik galoppeerde vandaan over de vlakke, laag over de nek van mijn paard en riep: Suzanna...” (p47).

En as hy meer probeer sê, kry ons so iets:

“Ik stotterde, bracht kreupele zinnen uit, ...en strompelde lastig voort over hobbelige volzinnen vol vage toespelingen (p 48).

Dit is dus duidelik dat Joachim sy taalvermoë begin verloor. Die proses van degenerasie gaan voort en die volgende fase van agteruitgang tree in wanneer Joachim ’n besef kry van sy “slavernij aan Suzanna” (p 51). Hierdie verknegting vind neerslag in sy taal en wel in die feit dat hy ander klakkeloos begin napraat:

“Ik was bij geleerden en kunstenaars te gast en putte uit mijn vele ervaringen vrolijke en pittige gezegden die mij toelieten uit te blinken. Grappige woorden van mijn vele vrienden eigende ik mij onbeschroomd toe en liet ik nonchalant van mijn lippen vallen. Ik werd gevierd en onthaald, maar telkens weer be kroop mij het gevoel dat ik niet méér was dan een dier afgerichte apen die door diefachtige zwervers op de markt voor geld worden getoond. Ik wist dat men zich van mij afkeren zou als men mijn kunstjes eenmaal kende” (p 51).

Hierna neem die woorde-oorlog ’n aanvang. Op p. 52 besef Joachim dat hy Suzanna haat en op p. 53 val die eerste skoot as’t ware. Die geveg

word ononderbroke voortgesit met Joachim en Suzanna albei gewapen met “de dodelijkste woorde” (p 53). Op p. 54 val Suzanna met “een stroom van woorde”<sup>4)</sup> aan en net daarvan slaan Joachim terug:

“Wanneer wij twistten was er geen hard woord dat ik spaarde, geen mes dat ek haar niet in het hart stiet” (p 56).

Met woorde het Joachim in hierdie stadium dus ’n totale destruktiewe doel, nl. om te vermink, te verwond en uit te roei.

Moeg geveg, wend Joachim hom uiteindelik (en dit is dan ook die laaste stadium in sy taaldegenerasie) tot stilswye. Hoe langer Joachim met Suzanna getroud is, hoe duideliker blyk sy swye. As Suzanna bv. haar vriende onthaal en hulle haar lof besing, meld Joachim dat hy beswaarlik op die lof kon antwoord:

“...ik was immers de echtgenoot voor wie Suzanna haar zuiverheid had willen bewaren tot in de dood. Ik maakte een lichte maar beleefde buiging. Ik heb sedert die dag in het openbaar weinig anders gedaan” (p 87).

En so bly dit tot byna aan die einde toe. Ná die debakel in Babylon kom daar omtrent geen woord meer uit Joachim se mond nie. As Suzanna in Palestina woordryke lof toegeswaai word, “boog (Joachim nog steeds) discreet het hoofd” (p 88). In die woorde “ik zweeg zoals gebruikelijk” (p 90) vat Joachim sy eie taalnood ten slotte vas. Verder kan hy nie agteruitgaan nie. Daarom verlaat hy Suzanna en gaan op reis. Op dié reis kry hy nuwe moed (p 91), en dié feit word weer eens in sy taal weerspieël as hy as’t ware weer sy spreekvermoë terugkry. Nou het hy weer “met honderden mense gesproken over weer en wind, over oogst... (en ik) vertelde de kinderen allerlei verhalen uit vreemde landen tot hun ogen rond en wijd waren van verbazing” (p 91).

Die swye is verbreek en daarom dat hy onmiddellik ná Suzanna se dood en begrafnis met die skryf van sy boek kan begin om só aan sy lewenslange onderdrukte kreatiewe vermoëns uiting te gee.

## VOETNOTE

- 1) Deurgaans nty kursivering.
- 2) Gijzen, M. 1979. HET BOEK VAN JOACHIM VAN BABYLON. Academica. Pretoria. (Met inleiding en aantekeninge deur W.F. Jonckheere.)
- 3) Suzanna word in haar totaliteit aan ’n monument gelykgestel. Dit is nou nie meer net haar knieskyf of haar rug wat versteen het nie.
- 4) So ’n destruktiewe taalaksie kan Suzanna dus ook blykbaar goed uitvoer.

Universiteit van Pretoria

# “ ’n warm patat” — (nog) ’n iet en ’n wat

H. LE R. SLABBERT

Met ’n mate van vreugde en nuuskierigheid het ek D. J. Hugo se netjiese en kort artikel oor die probleempatat in “Klipwerk” gelees (*Tydskrif*: Aug. ’79). Hierdie klipstapel<sup>1)</sup> is en bly ’n interessante gedig; en die nuusgierigheid setel in die skrywer se waagmoed om lig te maak by een van die “duister” versies. Waar ek dalk in die loop van my skrywe die ligmaker ’n bietjie bykom, wil ek dit duidelik stel dat ek hom beslis nie te ná wil kom nie: net, dié vers was vir my persoonlik nie só duister nie<sup>2)</sup>. Tog (en hierin lê die waarde van enige bespreking as ek dit so pedanties mag stel): onder- en oorbeligting bring dalk mee dat ons die gedig in die regte lig sal sien.

Dat seksuele verkeer tussen man en vrou (binne en buite huweliksverband) déél is van die “ou wêreld”<sup>3)</sup> wat Louw in “Klipwerk” herskep, behoort niemand te verbaas het nie; tereg merk Hugo aan dat reeds in die vierde versie in die reeks “die erotiese uitgeflap” word. Ander bestudeerders van die teks wil al in die inleidingsreëls seksspel sien<sup>4)</sup>. As ek Hugo reg lees, kom hy eers na aanleiding van ánder (eiesoortige) versies tot die gevolgtrekking “dat die ‘jil-patat’ ’n falliese simbool is”. Eintlik behoort mens nie so te werk te gaan nie: die vers bied as outonome gedig, as stukkie (ironiese) huwelikspel sêlf die nodige sleutel(s).

In die twee-eenheid van die huwelik is een “vennoot” hier “aktief”, terwyl die ander een nie wil saamspeel nie. Op sigself is hierdie toestand, afhangende hoe mens daarna kyk, gewoon, abnormaal, tragies, ironies, humoristies, selfs dalk komies (?!). Hierdie “omstandigheid” as *stukkie lewe* is Louw se stukkie speelruimte waarin en waardeur die *samespel* van woorde (en natuurlik die nié-samespel van huweliksmaats) vir/aan die leser *iets wil openbaar*. Met ander woorde, en dalk duideliker gestel: ek glo beslis nie dat dit Louw se bedoeling was om ’n stukkie lewe “toe” te skryf nie (“duister” poësie!), of dat dit die bedoeling was dat die leser nou ná jare tot die lig moet kom dat ons hier eufemistiese naampies vir geslagsdele het nie. En as D. J. Hugo jil-patat lees: plesierpatat, en ek lees dit as jellie-patat, is dit nou waarom ons veronderstel is om, in gewysigde idioom, patatjies te skil? (Waaroor wel te skil en te verskil is, is Hugo se interpretasie by ánder verse, soos byvoorbeeld sy siening dat bergname op bedekte wyse seksorgane is!!)

Goed. Ek aanvaar dat die kundige leser (die-een-met-onmiddellike-kennis) weet dat dit om seks gaan (en nou begin ons eintlik kort voor die slot van Hugo se artikel). Tereg interpreteer Hugo die “dilemma”: die man



word seksueel afgewys, en, (gefrustreerd?) stel hy die “blou bul” ten toon. En, let wel, dít is ál wat in die gedig staan: ní soos Hugo wil “ ’n vertoning van onbetaamlike seksualiteit” òf “(h)aar afsydigheid spruit dus uit vrees vir nog ’n swangerskap” nie. (Hugo spring myns insiens té maklik van “vermoede” (p.67) tot gevolgtrekking (“dus”: p.67). Ek wil nie op alles wat ek as mistastinge beskou ingaan nie, maar ek meen tog dat die oordra van betekenisinhoud van een vers op ’n ander in hierdie artikel tot ongeoorloofde uitsprake lei.

Hugo haal Merwe Scholtz aan oor een van die sentrale temas van “Klipwerk”, nl. die uitbeelding van die liefde op die primêr erotiese vlak. Hierdie versie is dan in akkoord daarmee. Die man “versimboliseer” sy liefde in die geslagsdaad, of, juister gestel: in die *hantering-van-geslagtelikheid*. Wat lees ons in dié gedig? Die man het ’n *goeie* huweliksverhouding, hy slaap (nog) by sy vrou, uit die huwelik is kinders gebore, hulle *praat* (nog) met mekaar-ook (juis) oor die geslagslewe. En, dít is wat Van Wyk Louw hier vir my sê: hierdie toneeltjie openbaar die man ní as wellusteling nie, maar as (effens) hardkoppige, domastrante, chauvinistiese, voortvarende *volwasse eggenoot*. En omdat Louw vanuit hierdie invalshoek vertrek, verkry die hele episode (vir my altans) ’n humoristiese kleurtjie! (En as u nie deernis met dié arme man het nie, verstáán u nie sy dilemma nie!)

Die eerste “spreker” (man) is seksueel “warm”, maar (en myns insiens is dié “maar” ’n besliste waarskynlikheid in die lig van wat volg), dít is nie ’n ge-wil-de emosie nie: trouens, ’n man het nie altyd volle beheer nie! Dalk is dit te koud vir die huwelikspel, en is dít die enigste rede hoekom die vrou afsydig is. Hoe dit ook al te bespiegel is, die feit bly staan dat die man nie onmiddellik ’n oplossing vir sy probleem het nie: “ek wéns dit was koud”. Die tweede spreker (vrou) wil die probleem verdoesel, “toemaak onder die velkometers”. Dít gaan egter nie die oplossing bied nie, want die velkometers gaan nie “kouer” maak nie! Die man moet dus buite die velkometers bly, mét die risiko dat die kinders hulle pa se manlikheid sal aanskou, iets waarop hy, luidens die tweede laaste reël, nogal (en met reg) trots op is! (Oor die reg of ní reg hiervan gaan dit in eerste plek ní: en óók nie om ekshibisionisme of wat ook al nie.)

Tot dusver, aldus die titel, het ek my “iet” gesê. Nog net ’n “wat” oor D.J. Hugo se interpretasie van “Die jinne sal kom kyk”. Die sintaksis weerspreek in die eerste plek enige suggestie dat “God oral sien en so ’n vertoning van onbetaamlike seksualiteit nie ongestraf sal bly nie”. Dat “jinne” hier ’n “gemompelde vorm” van “kinders”<sup>5</sup> is, lyk vir my heel aanneemlik.

## VERWYSINGS EN VOETNOTE:

1. Dié term is van A.P. Grové uit die vyftigerjare (in teenstelling met die gekultiveerde, gepoleerde “mosaïek”-siening van, meen ek, Antonissen).
2. Ander verse wél: soos die inleiding en slot. (Kyk voetnoot 4).
3. Louw praat in *Rondom eie werk* van die “primitiewe” wêreld. Dié woordkeuse, meen ek, word soms in 'n té sterk lig gesien. D.J. Hugo besondig hom hieraan in die uitspraak oor “manlike inisiatief” (p.62).
4. In 'n *Klasgidsartikel* van 1978, wat Hugo klaarblyklik nie onder oog gehad het nie, wys ek op die pogings tot 'n interpretasie van die eerste klip van “Klipwerk” waarin iemand *akkers* en *vye* as seksuele simbole sien.
5. Dalk moet mens liefs hier van “onderdrukte” vorm praat. Die vrou, meen ek, sal die een wees wat nie die “kinders” wil “roep” deur dié woord hard uit te spreek nie.

## *literêr-aktueel*

Ter herdenking van die vyftigste bestaansjaar van die FAK het die Randse Afrikaanse Universiteit op 16 Oktober 1979 'n eendaagse konferensie met die tema "Dienslewering in Afrikaans" aangebied. Hier volg enkele uittreksels uit die referaat *Kritiek as ruimteskepper* wat by dié Konferensie deur Prof. F.I.J. van Rensburg gelewer is.

Kritiek is een van die waardevolste besittings waaroor 'n kultuur beskik. Dis die selfbewussyn van 'n kultuur. Skerper gestel: dis die waghou van die gees oor homself.

Hierdie waghou moet nie net in 'n negatiewe sin verstaan word nie. Dit sou van selfbewussyn selfbewustheid maak, en die selfbewuste gees is 'n gees wat hikkel, een wie se handeling geïnhibeer is. Terwyl kritiek wesenlik 'n onderskeier is tussen waardevol en waardeloos, en 'n belangrike deel van sy totale doelstelling die bekamping van die waardelose en daarmee saam van die minderwaardige is, is 'n ander baie belangrike deel van sy taak en aktiwiteit die bevordering van die waardevolle.

Dit hou in: 'n gedurige ondersoek van die voorwaardes waarvolgens en omstandighede waarin waardevolle dinge tot stand kom. Dié ondersoek het enersyds ten doel om die fontein-oë skoon te hou — daardie bronne wat in die ervaring getoon het dat hulle waarlik onvervalste water gee; maar andersyds is dit 'n verkenning met die oog op nuwe bronne, want kultuur vra, bly behoud van die waardes wat hul beproefdheid bewys het, gedurige vernuwing, al sou dit net wees om aan afstomping te ontkom.

As dit waar is van die plek van die kritiek in 'n gehele kultuur, dan moet dit ook waar wees van sy posisie en funksie in die literatuur. Die kritiek wat hom net besig hou met die bestaande, met die reeds tot stand gekomene, is 'n kritiek wat 'n wesenlike deel van sy potensiaaliteit onverweselik laat, of selfs sterker: wat 'n wesenlike deel van sy taak verwaarloos. Sonder 'n kritiek wat hierdie dinamiese ingesteldheid het, ontbeer 'n kultuur 'n wesenlike prikkel om hom gesond te hou en hom verder te laat groei.

\* \* \*

Die literatuur behoort nie net aan die skrywers nie, maar aan almal wat daarmee te doen het, almal wat belangstellend daarby betrokke is, almal vir wie die literatuur 'n lewensbehoefte, selfs meer: 'n lewensvoorwaarde is, en waarsonder daar vir hulle slegs 'n onvolwaardige bestaan moontlik is. By die omvangryke kompleks van faktore wat die lewe van die literatuur uitmaak — nie alleen die korpus van gelewerde werke nie, maar ook die gunstigste moontlike ontstaansvoorwaardes — het die kritikus wesenlike belang, en kan hy nie prinsipieel frontdenke ontsê word nie.

In die meeste ouer literature het die kritikus al lankal sy skroomvalligheid afgewerp, en word die beses onder die kritici op 'n natuurlike wyse as skeppende bondgenote van die skrywers aanvaar. In Afrikaans is ons nog ver van daardie punt af.

Natuurlik moet die kritikus "sy plek ken". Dit hang veral saam met die feit dat hy die *konkrete* probleme van die skryfambag nie ken nie.

Maar alle meepraat hoef nie arrogant of betersweterig te wees nie. Mee-dink, selfs vóórdink hoef in elk geval nie voorskryf te wees nie. Dit kan 'n gevoelige en intelligente identifikasie van *moontlikhede* wees.

'n Kritiek wat hom neerlê by 'n konvensionele plek wat vir hom bepaal en afgebaken is, nl. natekening, moet besef dat hy aan ongeregverdigde skroomvalligheid ly, en gevolglik dat hy verantwoordelik is vir 'n gemiste kans, naamlik om die veld van skeppende potensialiteite van sy literatuur te vergroot. In Afrikaans moet ons aan die kritiek as ruimteskepper leer dink.

\* \* \*

Die literatuur het gedurende die afgelope twee dekades ingrypende veranderinge ondergaan. Van die vier opsigte wat Van Wyk Louw in *Vernuwing in die prosa* as die vernaamstes in enige beduidende literêre vernuwigingsbeweging noem, het die nuwe literatuur die verste gegaan op die gebied van die vierde en ingrypendste van hulle almal: 'n nuwe kyk op die werklikheid.

Die werklikheid is in die loop van die tyd oor 'n breë linie nuut aangekyk...

Die resultaat van hierdie veranderde kyk na die werklikheid is 'n grootliks veranderde Afrikaanse letterkunde.

Nuwe tematiese velde is beset en ontgin, veral velde wat vroeër deur die skroom en deur tradisie beskerm was. Die uitbreiding was vir 'n belangrike gedeelte ekstensief, maar in belangrike opsigte was daar ook verdieping. Daar was strukturele winste, hoewel heeltemal oorskadu deur die tematiese winste. Die prosa en die drama het in dié tyd beduidend ingehaal op die poësie, gesien die agterstand wat hulle vroeër gehad het.

En tog sit ons vandag, na alles gesê is, met 'n verskraalde mens- en werklikheidsbeeld, 'n verskraling waarteen die kritiek die literatuur sou kon help beskerm het. 'n Goeie deel van ons bestaan is oopgeskryf, maar 'n goeie deel is ook toegeskryf — en die ironie is: juis in die proses van oopskryf...

Met die drif tot oopdekking, tot oopskryf, het 'n belangrike dimensie van menslikheid in die slag gebly: geslotenheid, heimlikheid, die vrugbare donkerte. Dit was 'n verskraling van menslikheid. Die mens wat sy

heimlikheid ontnem is, het een van sy twee groot energetiese ontwikkelingspole verloor. Hy staan doodstil in 'n spierwit ligkol en vibreer met geen kans op skuiling nie.

Die somtotaal, by alle rykdom wat ongetwyfeld met die nuwe letterkunde ingetree het, is 'n eensydigheid van lewensvisie en mensbeelding...

'n Mens moet natuurlik nie te ligtelik praat oor die afwesigheid van perspektief nie. Om in 'n verwarrende tyd soos dié waarin ons leef, perspektief te behou, is waarskynlik moeiliker as in baie ander vroeëre eeue. Maar juis dit is 'n uitdaging vir die Afrikaanse skrywer wat voel dat hy, met die oog op vernuwing, behoefte het aan iets waaraan hy hom kan meet. En ook vir die kritiek sou dit 'n uitdaging kon wees, te wete om die skrywer te help om hierdie perspektief te verkry. Byvoorbeeld om, na die lang gewoet in die hier en die nou, na die konfrontasie met die baie mense en mensies met hul persoonlike sake en sakies, om na dit alles weer 'n visie te open op die Mens — die Mens nie as 'n abstrakte allegoriese entiteit wat skaars in konkrete mense bestaan nie, maar daardie "many-splendoured thing" wat hom slegs in individualiteit manifesteer, maar wat individualiteit tog terselfdertyd in algemeenheid van een of ander aard transendeer, en waarvan ewig-menslikheid een van die vernaamste verskyningsvorms is. 'n Visie op hierdie mens sou byna vanself 'n religieuse dimensie kon terugbring wat intussen verdof of verlore geraak het.

\* \* \*

Die vraag is nou: Wat kan die kritiek doen om die literatuur te help uit die impasse waarin hy so langamerhand verval het, en waarvan die opvallendste teken sy verskraalde mens- en wêreldbeeld is?

Die kritiek moet, soos voorheen beklemtoon, besef dat hy in hierdie verband uiters versigtig moet wees. Hy moet bv. besef dat die kuns eerder reageer op 'n klimaatsaanduiding as op 'n aksieprogram.

Hy kan gerus ook onthou dat dit in deurbreking van impasses en vernuwing nie noodwendig om nuwe of ánder dinge hoef te gaan nie. So iets sou 'n literatuur wêl kon laat swel, maar nie noodwendig laat groei nie.

'n Mens moet aan groei nie net dink in terme van ekspansie nie, maar ook van verinniging, groei-na-binne. Groei kan bv. plaasvind aan die hand van die herontdekking van ou dinge. Die ou, afgeskryfde ding kan soos vir die eerste keer besef word, of fasette daarvan kan onder die aandag kom wat vroeër glad nie of slegs vaagweg besef is. Op die gevaar af van misverstaan te word: neem maar die Afrikaanse lewe van plaas en dorp. Daar het by die leserspubliek geleidelik die gevoel ontstaan: dié kleim is volkome uitgewerk, danksy die talle Van Bruggens en V.d. Heevers. Buitendien: die grote Afrika roep, en wat is die lewe van die Suid-Afrikaanse dorp en plaas gereken teen donker, magiese Afrika? En dan

kom Anna M. Louw met *Kroniek van Perdepoort* en sy bewys hoe ryk daardie lewe in wêrklikheid is en hoe oppervlakkig dit in baie opsigte in die verlede ontgin is. Wat afgeskryf en doodgewaan was, het in 'n nuwe kragtige gedaante opgestaan. En hoeveel stukke oerkragtige lewe van universele gestalte leef daar nie so orals in monde op plase en dorpe nie, 'n wete wat vra om gebruik te word. — Die Afrikaanse letterkunde moet nie sy eiers net in 'n stadsmandjie probeer pak nie.

\* \* \*

Om kwaal en kuur van die Afrikaanse letterkunde en kritiek saam te vat: Waaraan die Afrikaanse letterkunde op die oomblik sterk behoefte het, en wat vir hom 'n lewegewende inspuiting kan wees, is 'n veel omvattender mensbeeld as dié wat hom die afgelope twee dekades beperk het. So ver as wat die mens (en daarmee saam 'n karakter) 'n individu is, dan 'n individu wat 'n knoopsel van baie perspektiewe is, is nie net van 'n ideologiese (en alles wat hiermee op die spel is) nie. En in so ver as wat die mens nie net in 'n individu is nie, die besef van die volle omvang van medemenslikheid en van al die strukture waarin medemenslikheid uitgebou is. Dis veral die verwaarlosing van laasgenoemde (tot aan die vyan digheid toe) wat 'n kernrede is vir die onbehaaglikheid wat 'n mens aan baie van die hedendaagse boeke het, hoe knap hulle soms ook al hul stuk of stukkie van die werklikheid beskryf. Dit gaan om 'n individu sonder perspektief, sonder resonansieruimte.

Dit is 'n groot uitdaging vir die Afrikaanse letterkunde om hierdie mens na te jaag. Dit kan hom meteens op 'n veel hoër vlak laat beland (en dit nie net in tematiese opsig nie, maar ook struktureel, want die werklike sterk tema dwing ook 'n struktuur af). Dit sal in elk geval die enigste manier wees wat reg sal laat geskied aan die ryk mikrokosmos van menslike lewe wat ons land is.

En dit is die taak van die kritiek om die letterkunde hiertoe of hierin te help, nie arrogant of beteweterig nie, maar in die besef dat die literatuur 'n saak is vir elkeen wat dit wel meen met een van die waardevolste dinge van die kultuur, ook in hierdie deel van die wêreld.

# boekbesprekings

J.C. Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*, Band I, het in 1978 verskyn by Human en Rousseau-Academica, Pretoria-Kaapstad. Daar sal nog 'n IIde band volg.

Band I strek vanaf “Die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde (1652—1875)” tot met die Dertigers in hoofstuk 7. Dit beslaan 515 bladsye. Vir die vergelyking kan mens kyk na G. Dekker se *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (12de druk, 1973), wat in hoofstuk I begin met “Nederlandse geskrifte in Suid-Afrika ontstaan”, strek tot 1966 en 485 bladsye beslaan. Dus, Kannemeyer se band I alleen is baie meer uitgebreid as Dekker se hele boek, al hou Kannemeyer vroeër op, by die Dertigers. Kannemeyer se band I is baie meer uitgebreid ook as R. Antonissen se *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede* (2de druk, 1960), wat soos Dekker begin met die “Die Hollandse tyd” in hoofstuk I en eindig met vroeë vyftigers (Ina Rousseau en Blum) in hoofstuk XX (“Die digters van Veertig en hede”).

Die grotere omvang van Kannemeyer se band I alleen al is in 'n groot mate toe te skryf aan meer feitlike inhoud. Hy wy bv. twee maal soveel ruimte aan die Hollandse agtergrond as Antonissen en drie maal soveel as Dekker. Baie van wat Kannemeyer se aandag hier kry, is streng geneome egter nie literatuurstudie nie. Soos Antonissen volg hy Dekker se opvatting ten opsigte van die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde na en brei daarop uit. Ten opsigte van die Nederlandse koloniale letterkunde in Suid-Afrika en die geskrifte van die Voortrekkers en pioniers vra Kannemeyer op bl. 24 of hierdie geskrifte “deel” van die Afrikaanse letterkunde is, sonder dat hy hom daarvoor kwel of dit ooit *letterkunde* is. Hy onderskryf dus 'n pan-estetiese opvatting sonder meer. Wat hier met mekaar verwar word, is (a) die historiese, sosiale en linguale maar *a-litêre ontstaansbodem* vir die Afrikaanse letterkunde en (b) die latere Afrikaanse letterkunde sêlf. Bowendien het Kannemeyer nie daarin geslaag om die (literêr-) historiese groei vanaf (a) tot (b) deur te trek nie, gewoon omdat hy nie werklik literêr-histories te werk gaan nie maar chronologies-beskrywend, ook omdat hy (a) dus bloot as sodanig, as vermeende literatuur, behandel. “It is true that there is probably no utterance without at least some aesthetic function, as Mukarovský has suggested. In theory, however, and in relation to our system of historical narrative, historiography represents the zero-value of the aesthetic quotient” — dit is 'n standpunt nou die dag weer geformuleer maar al geldend in die afgelope kwarteeu en langer. In sy hantering van die vroeë Afrikaanse feitegeskiedenis agter die Afrikaanse letterkunde bring Kan-

nemeyer nuwe gegewens en ook enige regstellings (vgl. ook sy artikels in *Standpunte* 112 en 124 oor die Van Reenen-joernale), maar wesentlik gee hy nie enige nuwe literêre insig oor hierdie geskifte nie.

Vergelyk ook hoe Kannemeyer, om nog net een voorbeeld te noem, Marais se sg. natuurwetenskaplike geskifte as literatuur behandel.

G. Dekker het sy boek 'n "literatuurgeskiedenis" genoem, in die gees van 'n ou tradisie wat in die tyd van die ontstaan daarvan nog nouliks bevraagteken is. Maar Antonissen, let wel, het sy boek nooit 'n literatuurgeskiedenis genoem nie — die naaste wat hy aan so 'n benaming gekom het, was met sy *Schets van den ontwikkelingsgang der Zuidafrikaanse letterkunde* (1946), maar ontwikkelingsgang is nog nie literatuurgeskiedenis nie, en dit is 'n "skets". Ook E. Lindenberg en andere noem hulle boek 'n *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. 'n Literatuurgeskiedenis van die Afrikaanse literêre werke is Kannemeyer se boek nie, al noem hy dit so, ook nie wat die ontplooiende *oordeel* oor hierdie werke betref nie, omdat mens nêrens die indruk selfs kry dat Kannemeyer iets begryp van kulturele relativisme nie. Dit is, om Lindenberg se benaming te gebruik, 'n inleiding, of 'n handleiding, miskien selfs 'n kroniek. Handleidings, inleidings, kronieke het 'n bestaansreg, ook dié benaminge self. Dit blyk nêrens dat Kannemeyer hoegenaamd kennis geneem het van wat in die afgelope jare geskryf is oor diachroniese en sinchroniese literatuurbeskouing, oor periodisering, oor die resepsieteorie, kortom oor die taak van die werklike literêre geskiedskrywing nie. Die sprong wat die sg. literatuurgeskiedenis oor sy eie a-historiese skadu moet maak, (Jauss) is hier nie gemaak nie. Literatuurgeskiedenis beteken ook dat daar 'n evolusie en devolusie is in literêre strukture, vorme, manifestasies, hoe mens dit ook wil noem, waarvan geen spoor te vind is in Kannemeyer se boek nie. In Afrikaans het ons nogal die boeiende verskynsel dat sekere latere gedigte lyk op "herskrywings" van vroeër gedigte, *Gebed om die gebeente* bv. van *Oom Gert vertel*, wat boeiende literatuurgeskiedenis kan maak wat aan Kannemeyer verbygegaan het, ek bedoel die gevalle wat binne die tydsbestek van band I val. As hy by Toon van den Heever kom, dan lees mens daar presies wat al in Dekker, Antonissen én Lindenberg staan. Dekker sê Van den Heever staan direk in die lyn van die Afrikaanse literêre ontwikkeling, "nie deur vormvernuwing nie maar deur sy lewensgevoel"; Antonissen: die beloftes van Van den Heever se gedigte is "eerder te vinde in hul ideële as in hul vormlike aspek"; Lindenberg: "Tematies bring Van den Heever wel 'n vernuwing, maar nog geen deurbraak na 'n nuwe poësie nie, omdat sy vormgewing gebrekkig is"; Kannemeyer ten slotte beskryf Van den Heever se werk insgelyks as " 'n vernuwing wat grotendeels tematies van aard is en op formele, tegniese en blote taalvlak nog nie 'n betekenisvolle wending beteken nie." Dat hierdie gekanoniseerde soort uitspraak maklik gemaak kan word maar twyfelagtig is, blyk uit 'n vergelyking met Grové se bevinding in sy artikel oor Van den



Heever in *Oordeel en vooroordeel*, waarin aangetoon word dat Van den Heever ook formeel nuwe bane geopen het. En 'n mens mag wel vra waar kom 'n vers soos die volgende vandaan in die poësie van die Dertiger Elisabeth Eybers: "Waar groue afgrond newels kronkelend gis..." en wat daarop volg. Dit is maar een, geringe voorbeeld.

'n Literatuurgeskiedenis moet uiteraard ook genologies georiënteer wees. Kannemeyer is nie genologies ingestel nie, omdat hy nie primêr struktureel ingestel is nie maar ideologies en tematies. "The conventions of the genre may be thought of as expectations about levels and their integration; the process of reading is that of implicitly recognizing elements of a particular level and interpreting them accordingly". Die hele probleem van die genologie hang trouens saam met die hele probleem van die grense van die literatuur, soos M.L. Ryan onlangs nog aange-toon het, en dat Kannemeyer die genres grootliks ignoreer én tegelyk die grense van die literatuur as sodanig, met sy aandag vir die sg. historiogra-fiese en ander non-literêre geskrifte, is wel tipies en hang met mekaar saam. Kannemeyer onderskei die genres net terloops. As mens verder daarop let dat Kannemeyer ook nog vashou aan allerlei biografiese gege-wens by skrywers, dan is die primêr informatiewe en deskriptiewe aard van sy boek duidelik, en informatiewe beskrywing, as hermeneutiese ver-trekpunt vir die literatuurstudie, is volstrek legitiem, solank iets anders net nie gepretendeer word nie.

As feiteboek, as inleiding of handleiding bevat Kannemeyer se werk meer inligting en uitbreiding op sy voorgangers, en dit bied dus as vertrekpunt vir meer diepgaande studie meer geleentheid. Aangesien die skrywer en sy uitgewer hulle meer ruimte veroorloof het as die voorgangers, kan hy natuurlik baie meer bied. Hy is meestal nie wydlopieg met sy ruimte nie, alhoewel alles wat hy gee nie relevant is nie. Onvermydelik is daar egter wanverhoudinge: "Die swart luiperd" kan nie met dieselfde ruimte daar-van afkom as Louis Trigardt plus Erasmus Smit se *Dagboek* nie.

Op sy beste is Kannemeyer waar hy breë motiewe-karakteristieke gee, dit wat hy na aanleiding van *Tristia* noem "bekende Van Wyk Louw-mo-tiewe" (bl. 425), of wat hy noem 'n "basiese stemming" (428) of 'n "geesteshouding" (426). So ook soek hy by C.M. van den Heever 'n ba-siese "stemmingswêreld" (298). Hy sien oral oorheersende "temas" (300) en is fundamenteel op temas en motiewe ingestel, maar dan nié his-tories nie en nie soos Culler e.a. dit gesien het as basis vir simboliese in-terpretasie nie — en simboliese interpretasie is onmisbaar vir enige inter-pretasie. In C.M. van den Heever se *Aardse Vlam* vind hy ondanks ver-skillende weer wesentlik dieselfde "grondmotiewe" (300) as elders by Van den Heever, ook ondanks genre-onderskeid, en Van de Heever se prosa-werk *Langs die grootpad* is 'n "'n breër uitwerk van verskillende mo-tiewe" (302). Ook in *Somer* en *Laat vrugte* gaan hy op soek na "mo-tiewe" (303, 304). Hierdie basiese ingesteldheid op motiewe, nie net by

Van den Heever nie, verklaar tegelyk waarom Kannemeyer by 'n skrywer soos Ig., wat in meer as een genre gewerk het, nie wesentlik geïnteresseer is in genologiese verskille nie. Motivisties is Kannemeyer ook in sy benadering van groot gedigte binne 'n bundel. Soms sien hy 'n bepaalde gedig selfs as 'n vervulling van die motiewe van 'n bundel, soos in die geval van "Beeld van 'n jeug: Duif en Perd" (420). Ewe so voer "Groot Ode" vir hom heelparty "motiewe wat ons vroeër in *Tristia* aangetref het, verder deur". Kannemeyer het dit ook by voorkeur oor wat hy sien as die skrywer se "preokupasie" (vgl. bl. 426—7).

Kannemeyer se krag lê dus nie in die peiling van die enkele werk nie. Sy opvatting van struktuur is daarvoor te beperk, en ook die oogmerke van sy boek. Hy gee graag interpreterende parafrases van groot gedigte (dink aan sy behandeling van "Die hond van God" of "Die swart luiperd"), wat as die vertrekpunt kan dien vir dieper deurgevoerde studie. Sy naaste benadering van strukture lê by sy siening van prosawerke, nie gedigte nie. Talle en talle uitsprake in Kannemeyer se boek is 'n beaming en kanoniserings van wat in vorige literatuurgeskiedenis, inleidings, artikels en ander bronne staan. Sommige gevalle is selfs meer as beaming en kom neer op of is selfs letterlike oornames van uitsprake, sonder bronvermelding, terwyl hy ander kere eindeloos gebruik maak van die frase "soos dié of dié aangetoon het". Iets van hierdie aannames en, erger, oornames of toeënigings het al hierbo geblyk uit wat Kannemeyer van T. van den Heever sê. Ek gee slegs nog 'n paar voorbeelde. Dit begin met terminologiese aannames en oornames, soos waar hy op bl. 476 praat van die letterlike betekenis van die woord by Elisabeth Eybers, wat teruggaan op 'n standpunt van P.D. van der Walt, of sy vergelyking van die *Klipwerkgedigte* van Van Wyk Louw met pantoens en coplas (419), wat teruggaan op 'n uitspraak van Opperman in *Naaldekokker*. Of daar is Grové se veel gebruikte term dramatisering van die literêre werk wat hy gebruik, sonder dat hy verantwoording gee van hierdie term. Hiervandaan strek dit dan tot sake van groter omvang, soos die besware in verband met *Oom Gert vertel* wat hy deel met P. du P. Grobler en W.E.G. Louw, of sy karakteristieke van Van Melle wat ooreenkom met dié van ander. Brink sê bv. van Bart Nel (in Lindenbergh e.a.: *Inleiding...*): "op dié wyse word dié gewone chronologie deurbreek" wat by Kannemeyer lui: "Die chronologie word dus deur die hele boek heen versteur". Bring mens Antonissen se *Die Afrikaanse Letterkunde* daarby, word dit nog erger: "Van Melle sien die romangebeure uit variërende standpunte, asware in novelhistiese episodes" (Antonissen), wat in Kannemeyer word: "Die resultaat is dat... Van Melle sy hoofstukke soos uitgebreide kortverhale opbou, amper soos nouvelles...". Ten spyte daarvan dat Kannemeyer herformuleer, bly die ooreenkomste staan, in woordkeuse, in karakterisering, in die hele visie, in die vergelykings, die verwysings ens. ens. Op bl. 200 sê Dekker van C.M. van den Heever. "Die slaankrag van die

enkelvers of enkelwoord, wat ons telkens verras by Van Wyk Louw, moet ons nie by hom soek nie". By Kannemeyer lui dit: "In teenstelling tot die Louws buit hy nie die juiste, onvervangbare woord in dieselfde mate uit nie en word die trefkrag van die enkele beeld, woord of vers opgeoffer..." ens. By Dekker lees mens dat Van den Heever "eenselwig" is (199), by Antonissen dito (218), by Kannemeyer dito (297 en elders). Dekker het dit oor die "glansende herfstinte, sagdeinende grasvlaktes" by Van den Heever (199), wat by Kannemeyer word "gedempte herfskleure of die wuiwende grasvlaktes" (297).

As mens net één kritikus soos Grové neem, vind jy dat talle van sy formuleringe by Kannemeyer uitslaan. Van Grové kom o.a. Kannemeyer se karakterisering van Van Bruggen se "tablokuns" (185, 189) en die siening dat Van Bruggen se werk "idillies" is. Grové se siening dat Van Bruggen die Ampie-karakter "bewus aan verskillende milieus blootstel" lui by Kannemeyer: "Van Bruggen (wou) deur die keuse van omstandighede en omgewings sy hoofkarakter in bepaalde maatskaplik-verworde milieus plaas". Kannemeyer se opmerkings oor moralisering kom *tout court* uit Grové se Van Bruggen-opstel in *Oordeel en vooroordeel*, waarby mens dan nog in Antonissen lees: "Met *Booia* (1931) kom Van Bruggen op 'n nuwe terrein — nuut ook in die Afrikaanse letterkunde", wat by Kannemeyer word: "Met die roman *Booia* (1931) ... betree hy 'n nuwe gebied vir die Afrikaanse letterkunde". Antonissen: "Booia is die nie-blanke pendant van Ampie"; Kannemeyer: "Booia is... in baie opsigte die Nie-Blanke ekwivalent van Ampie". En so kom mens bladsy ná bladsy dinge teen wat *déjà vu* en *déjà dit* is. Dit kan nie die bedoeling wees dat mens in "literatuurgeskiedenis" ná "literatuurgeskiedenis" dieselfde dinge lees nie. 'n Selfstandige kyk soos veral Dekker, Grové of Antonissen oor bv. Van Bruggen gee, dit gee Kannemeyer nie. Wat Kannemeyer se verskuldigings aan Grové betref, noem ek net nog 'n paar voorbeelde: Grové, bl. 102, *Dagsoom*, oor W.E.G. Louw se "Gevangenes": " 'n Opvallende kenmerk... is dat hy (W.E.G.L.) die beelde as 't ware nateken... byna soos 'n goed geskoolde museumgids dit sou doen... hulle word duidelik uitgewys soos die beskouer van beeld tot beeld beweeg: 'Só dié gedaante...', 'Of dié...', 'En hier...', ' 'n Sesde...' ". Dit word by Kannemeyer: Louw lei "met wendinge soos 'So dié gedaante', 'Of dié' en 'En hier' sy leser feitlik verklarend deur 'n museum" (375). Kom mens by die bespreking van "Duif en perd", het Kannemeyer dit oor die seun se keuse "tussen die Romeinse beskawing, die Asteke-ryk en die strydvlugtige Christendom (soos verteenwoordig deur Cortes se wreedaardige onderwerpings). Die seun weier egter om tussen dié drie te kies, aangesien hulle almal vorme van geweld en dwang verteenwoordig...". In Grové se *Oordeel en vooroordeel* kan ons lees van "die Romeinse ryk, die beskawing van die Asteke en die militante Christendom soos verteenwoordig deur die imperialisme van Cortes... Tussen dié drie

magte is daar vir die seun geen keuse nie. Al drie — die swaard, die pyl, die kruis — verteenwoordig per slot van rekening geweld en dwang”. Dit gaan nie net om die al te presies eendersluidende *formulering* nie maar ook om die *interpretatiewe* formulering en interpretatiewe *kombinasie* van gegewens, en daar is meer hiervan as wat in dié aangehaalde gedeeltes staan. Wat *Tristia* betref, is daar verskeie oornames uit Grové, van die stofomslagverklaring af tot by die laaste gedig in die bundel, die *Groot Ode*, met sy “Musikale komposisie” (Kannemeyer), wat teruggaan op Grové se siening van die “sonate-struktuur”, onder baie meer. Volg ’n mens ’n ander weg en toets jy Kannemeyer se verskuldiging aan ander met betrekking tot ’n enkele skrywer, dan word dié praktyk nog bedenkliker as wanneer jy kyk na wat is Kannemeyer aan ’n enkele kritikus (soos bv. Grové hierbo) verskuldig. ’n Ondersoek van slégs twee en ’n half bladsye uit die begin van Kannemeyer se hoofstuk oor Leipoldt (4.III) bring die volgende aan die lig:

P. d.P. Grobler (*Perspektief en profiel*<sup>B</sup>) sê Leipoldt se natuurpoësie is meermale ’n “katalogisering van natuurdinge sonder noodwendige innerlike samehang”. By Kannemeyer word dit ’n “katalogisering sonder enige noodwendige progressie” (bl. 131). Grobler (ook Antonissen) gaan terug op Dekker. As mens lg. se *Literatuurgeskiedenis*, 4de dr., 1947 raadpleeg (bl. 95—6) óf die 12de dr. bl. 98, het jy wat Kannemeyer op bl. 135 par. 2 sê reeds dáár, by Dekker, in 1947 al (ek het nie vroeëre drukke van Dekker geraadpleeg nie).

N.P. van Wyk Louw wys in sy opstel “Leipoldt as digter” (*Opstelle oor ons ouer digters*, bl. 53) op Leipoldt se gevoel vir die “die vreemde”, veral ná “*Oom Gert vertel e.a. gedigte*” en sê dan: “Dit dryf die digter uit na die geheimsinnige Ooste, na die vreemde oerwoud... buitengewone gelowe en mense... ou oorleweringe van moorde... vreemde volksgelowe”. Kannemeyer (bl. 131) het dit óók oor “die vreemde” in Leipoldt se werk, en dan is daar nie net reminissensies in groot trekke nie maar tot in die letterlike toe ooreenkomste met Van Wyk Louw dieselfde formulering, dieselfde katalogus van dieselfde sake: “dit lei hom (Leipoldt) tot die Ooste met sy geheimsinnige oerwoud en mense... en volkslewe, tot sy bestudering van wrede moordgeskiedenis”. Wat Van Wyk Louw in die onderhawige geval noem Leipoldt se belangstelling in “sypaaie van die menslike gees” (bl. 54) word by Kannemeyer (bl. 131) “randgebiede van die menslike gees”. Kannemeyer het min moeite gedoen om selfs die woordeskat van sy voorgangers te verander.

Antonissen (*Ontwikkelingsgang*<sup>2</sup>, bl. 112) sê van Leipoldt: “Uit die staanspoor besit Leipoldt se poësie in hoë mate die universaliteit van menslikheid-sonder-meer”. By Kannemeyer, bl. 130 lees ons “Leipoldt se poësie (is) van die begin af veel meer universeel”, met verdere vele verskuldiging aan Antonissen en veral Dekker (bl. 86—7). Reeds in Dekker se *Causerie en kritiek* van 1934, bl. 93 staan daar: “Ook Leipoldt se oor-

logsverse styg uit bo die toevallighede van tyd en volk en omstandighede... Dit word 'n vloeksang teen alle brute geweld... dit het verdiep en verhewig tot 'n universele gevoel". Dit word by Kannemeyer, bl. 130: "Leipoldt se poësie is van die begin af veel meer universeel... Hy (kon) (in sy oorlogsverse TTC) bo die onmiddellike gebeure uitstyg... tot 'n hewige verset teen alle vorme van geweld".

Antonissen, bl. 112: "Teenoor die nog deur té baie neerlandismes vervalste literatuur-Afrikaans in die eerste werke van Celliers, Totius en Malherbe staan Leipoldt se praat-poësie, wat selde 'literêr' of 'digterlik' aandoen. En dit is te merkwaardiger, omdat Leipoldt veel wyer belese was, ook in die Nederlandse letterkunde... daar is slegs uitsonderlike sprake gewees van direkte navolging". Kannemeyer, bl. 130: "Teenoor die sterk Hollandse inslag in die eerste werk van sy tydgenote staan Leipoldt se poësie van die begin af nader aan die spreektaalwerklikheid en beoefen hy... 'n natuurlike praatpoësie... Deur sy veel wyer belesenheid in Nederlands... kon hy 'n veel wyer spektrum in sy poësie vertoon, al is daar van regstreekse navolging... geen sprake nie". Dieselfde siening in grootliks dieselfde taal.

Kannemeyer se hele siening van die filosofiese in Leipoldt se poësie kom uit Van Wyk Louw se opstel, o.a. bl. 57 en 59. Van Wyk Louw kom met die heel eie korrektiewe siening dat Leipoldt geen "filosofiese digter" was nie: "Soms is probleme wat in die filosofie ter sprake kom, ook wel die motiewe van Leipoldt se poësie, bv. die doodsprobleem en die voortbestaan van die mens na die dood... Maar sy reaksie daarteenoor is 'n suiwer emosionele". Kannemeyer: "Ten spyte van die kwasie-wysgerige inslag van sy latere bundels, soos dit onder meer uit sy opvattinge oor die dood en die verdere lewe van die siel blyk, bly Leipoldt se emosionele reaksie op hierdie vraagstukke hoofsaak". Toeëiening van insigte én selfs formulering. Grobler, bl. 253: "Tematologies is sy (Leipoldt se TTC) bemoeïing met die wêreld van Condillac en Fichte of met dié van Boeddha wel van belang, maar poëties het dit weinig van waarde opgelewer". (Vgl. ook Van Wyk Louw hieroor, maar Kannemeyer neem van Grobler oor.) Kannemeyer het dit op bl. 131 oor Leipoldt se "enigsins dilettantiese ondersoek (hy noem dit so, natuurlik sonder erkenning, na aanleiding van Van Wyk Louw, TTC) van Condillac, Fichte en Boeddha se wysgerige beskouings" en vervolg: "Alhoewel sy belangstelling in die filosofie tematies 'n verruiming vir die Afrikaanse poësie beteken, het dit suiwer literêr weinig goeds vir Leipoldt se poësie opgelewer". Weer is die ooreenkomste nie net feitlik nie maar ook woordeliks.

Dan gaan ek nie eers verder in op die volgende nie: Grobler 244: die "bloot persoonlike geval" waarbo Leipoldt volgens hom uitstyg — 'n onjuiste formulering maar kritiekloos oorgeneem deur Kannemeyer waar hy op bl. 130 eweneens verwys na "die persoonlike geval"; Grobler 253 en Antonissen bl. 114 oor die naïewe by Leipoldt en Kannemeyer bl.

130, 131; Van Wyk Louw bl. 66 oor Leipoldt se truc en Kannemeyer oor sy truiks bl. 131; Antonissen bl. 113 oor Leipoldt se dualisme en Kannemeyer bl. 135.

Ek het nie al die bekende skrywers oor Leipoldt nagegaan nie (Mulder is bv. links laat lê) en ek het nie Kannemeyer se hele gedeelte oor Leipoldt nagegaan nie, en die skrywers wat ek wel betrek het, het ek nie heeltemal betrek nie. En wat van al die ander honderde en honderde bladsye van Kannemeyer se boek? As mens dan vrae het oor die *literatuurwetenskaplikheid* van sy boek, strek die vraagteken hom ook uit oor die *literatuurwetenskaplikheid*. 'n *Literatuurgeskiedenis* is nie 'n kompilasie van so-wat alle min of meer gangbare menings oor 'n werk of skrywer nie, selfs nie as dit mét bronerkenning gepaard gaan nie.

Selfs waar Kannemeyer die bewoording in die formulering wysig, herken mens sy onvermelde bronne, en dan raak dit nie alleen sake wat in hulle groot trekke herkenbaar is nie maar dit gaan dikwels om die detail-insig, soos waar hy onderaan bl. 417 dit het oor Van Wyk Louw se "Clifton", wat vroeër "Griekse digter" geheet het maar deur die nuwe titel "presier gelokaliseer" is; in 'n ander bron, waar ook op die titelverandering gewys word, lui dit dat die landskap daardeur "gewoon, lokaal-Suid-Afrikaans gemaak" word. Waar hy literêr-historiese insigte bring, soos dat Leipoldt se " 'n Voorspel vir 'n Afrikaanse heldedig" 'n verre voorspel is tot dele uit Totius se *Uit donker Afrika*, Opperman se *Joernaal van Jorik* en Van Wyk Louw se *Dias*, of dat Leipoldt se "Die oerbos" die verre voorloper van "Die swart luiperd" is (bl. 136 en 407), herken mens Kannemeyer se bronne weer. Waar dit lyk of hy tog by die struktuur uitkom, steun hy weer op ander, al is dit dan in 'n bewoording min of meer sy eie. Byvoorbeeld: hy bespreek Krige se "Romanza" en wys dan op die "rykmanslewe" wat in "degraderende beelde" gegee word, hy wys op die "plasing van sleutelwoorde in die rymposisie (tries-nies-vies)", en hy wys op die "fyn gebruik van beelde ('sonskerms wat soos kopkole blom', 'neuse soos 'n pypsteel krom'). In Kannemeyer se bron is al dié dinge reeds daar: die "rykmanswêreld" wat "gebanaliseer" word, die banalisering wat hom voltrek oor die rymwoorde "van *Nice* oor *tries* na *nies* en *vies*", dieselfde voorbeelde van banaliserende beelde: "sonneskerms wat soos kopkole blom... neuse is krom soos pypstele". Kannemeyer plaas sy voorbeeld in aanhalingstekens: "sonskerms wat soos kopkole blom", maar *in die gedig* staan "sonneskerms soos kopkole blom".

Kannemeyer het op hierdie manier 'n wantroue geskep teenoor sy eie bydrae in die aanbieding van die Afrikaanse literatuur of literatuurgeskiedenis in sy boek.

Dat Kannemeyer in sy Voorwoord sê hy het "dankbaar gebruik gemaak" van Dekker en Antonissen, gee hom eerstens nog nie die reg om sônder vermelding verder in sy boek gebruik te maak op die wyse wat hy dit doen nie; tweedens is "dankbaar gebruik maak" nie 'n juiste beskry-

wing vir Kannemeyer se manier van gebruik maak nie; derdens is hier ook gebruik gemaak van mense wat nié in die Voorwoord genoem is nie. Wat jammer is, is dat mens hier 'n tendens by Kannemeyer het, soos ook blyk uit sommige van sy ander geskrifte — selfs met 'n tendens by literatuurhistorici in Suid-Afrika. Ek gee uit elk van sy onlangse ander twee publikasies een voorbeeld, te meer omdat die materiaal van hierdie publikasies, veral die tweede, deel kan word van band II van *Die Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*: In *Die galeie van Jorik* skryf Kannemeyer oor *Joernaal van Jorik*, oor die verskynsel dat Opperman die frase *sny deur* met betrekking tot die skepe later verander “en... die ‘deur’ weggelaat word), iets wat die verskyning van die bote aggressiewer en onheilspellender maak”. In my Blokboek oor *Joernaal van Jorik* staan daar dat deur die weglaat van dié *deur* die werkwoord *sny* oorganklik word en dit gee “die skepe... ’n aggressiewe, onheilspellende karakter”. In Kannemeyer se *Kroniek van klip en ster* skryf hy oor Opperman se gebruik van meervoude in *Joernaal van Jorik*: “die meervoudelike gebruik van ‘warrelwinde’, ‘naghemels’ en ‘waaireëns’ gee iets oorweldigends teenoor die enkele duikboot”; in my Blokboek staan: “Die meervoudsvorm by die natuurverskynsels (winde, reëns, waters, storms) gee daaraan iets oorweldigends in hulle verhouding tot die enkele duikboot”. Maar genoeg daarvan en genoeg getuienis van wat mens, matig gestel, kompilasie moet noem. Dit is teweens hierdie kompilasie wat sy boek so veel omvangryker maak as Dekker of Antonissen s’n.

Kannemeyer het die gebruik om by die karakteristiek van ’n bepaalde werk hoofsaaklik te steun op die uitspraak van ander, in hierdie geval dan wél met vermelding van sy bron. As hy oor “Oom Gert vertel” skryf, verlaat hy hom hoofsaaklik op Merwe Scholtz, wat intussen ’n goeie geval is om op te steun, en volstaan verder met minder belangrike opmerkings. As hy oor Van Wyk Louw se *Klipwerk* skryf, steun hy weer eens maar nou te goeder trou op Scholtz, en Louw self. Dit is deel van die taak van die literatuurgeskiedenis dat dit deurlopend moet kyk na die ewolerende en devolerende valuering wat skrywers en veral ook afsonderlike werke te beurt val. Dan gaan dit egter nie om wat hierdie of daardie beoordelaar toevallig gesê het nie maar om ’n evaluering *geskiedenis*. Kannemeyer gee egter meer blyke daarvan dat hy, wat sekere werke betref, eerder geïnteresseer is in die studies oor ’n bepaalde werk as in die werk self. Dit kom o.a. deur sy praktyk om gangbare menings oor ’n werk te probeer betrek by ’n bespreking. Tweedens, as die literatuurhistorikus dit wil hê oor die veranderende kyk op die literatuur, moet hy minstens vandag kennis geneem het van die moderne resepsieteorieë, van wat Iser genoem het die “aktualiseringsmoontlikhede” van ’n werk, en van die gerekonstrueerde waardesisteen van ’n bepaalde tyd en gemeenskap en dergelike. Kannemeyer vat sy taak ten opsigte van die literatuur oor die literatuur egter op as dié van takseerder en bemiddelaar, wat ’n

gans ander taak is as dié van die literatuurhistorikus. As 'n mens dit wil doen, moet jy ook 'n meer onafhanklike siening van literêre werke hê as wat Kannemeyer het. Tweedens moet jy 'n onkreukbare objektiwiteit hê, wat Kannemeyer nié het nie. Hy veroorloof hom om die een kritikus onverdiend deurgaans skitterend te vind en die ander een deurgaans 'n mindere. Dit bring sy objektiwiteit en betroubaarheid in die gedrang, baie sekerlik bv. sover dit sy oordeel oor F.I..J. van Rensburg (of P.D. van der Walt) betref. Goed dan, sulke dinge het polemiese en "konfrontasie"-moontlikhede (om 'n term te gebruik wat Kannemeyer oorgeneem het, soos Vogelaar, Van Wellek) maar nie literêr-historiese nie.

Kannemeyer het moeite gedoen met die klassifisering van die Afrikaanse skrywers en hulle werke (periodisering in die strenge terminologie van die literatuurgeskiedenis is dit nie), en hy gee in hierdie opsig vir ons soms ander gesigspunte as Dekker en Antonissen. Veral wat die vroeë figure betref, staan hy nader aan Antonissen as aan Dekker, en soms kom hy tot 'n eie plasing, bv. van Marais en O'Kulis of Eitemal, e.g. natuurlik op die spoor van Lindenberg, wat Marais wegneem uit die buurskap van die Driemanskap (die sg. "eerste geslag") en hom plaas by die Twintigers ("tweede geslag"). Kannemeyer maak egter nie daar 'n saak voor uit wát dit presies doen aan ons waardering van die individuele gedigte van Marais nie; alleen wat ons globale oordeel oor Marais betref is dit sinvol. Maar Kannemeyer beredeneer sulke gevalle ook nie bevredigend nie. As Marais nader aan 1900 as aan 1920 gestaan het, kon dit ons oordeel gunstiger beïnvloed het, want dinge wat in 1920 nie meer so nuut was nie, was dit in 1900 wel, bv. sekere taalgebruiksvorme — om van "temas" en "motiewe" nie te praat nie. Aan Visser gee Kannemeyer te reg, maar dan ook wel ná die geskrifte van Opperman en Van Wyk Louw oor Visser, 'n ander waarde as Antonissen en Dekker. Deurdát Kannemeyer hom nie by die genres hou nie, kom hy ook tot ander plasings van bv. C.M. van den Heever en Hettie Smit as Dekker, maar weer meer in ooreenstemming met Antonissen.

Kannemeyer vat nog soos Dekker (en soos Antonissen) dit as sy taak op om allerlei biografiese besonderhede en ander agtergrondsfeite by 'n skrywer te gee. Vir die plasing van 'n figuur kan sulke dinge belangrik wees, as dit sistematies literêr-histories gehanteer word en weer nie op 'n lukrake interesse berus nie. 'n Mens moet darem ook daarmee rekening hou dat alle lesers van 'n boek soos Kannemeyer se literatuurgeskiedenis nie net wetenskaplike en bona fide literatuurstudente is nie. Wat egter nie 'n plek verdien in 'n boek soos hierdie nie, en wat teen wetenskaplike onderskeidingsvermoë pleit, is Kannemeyer se biografistiese belangstelling. 'n Voorbeeld hiervan is sy strewe om "persoonlike omstandighede" agter Elisabeth Eybers se *Balans* te probeer opspoor. Wat het dit, om Nijhoff se vraag aan Van Eyck te herhaal, hoegenaamd met die poësie en met die literatuur übehaupt uit te staan — en dit nadat skrywers en litera-



tore vanaf die tyd van die Eerste Wêreldoorlog af (Van Ostaijen bv.) hulle afkeur vir hierdie soort van ding uitgespreek het. Waar die literêre werk wegbeweeg van die “geleentheid” (Strydom) of aanleiding (Nijhoff) af, dwing Kannemeyer dit weer daarheen terug. En so ’n sinnetjie soos dié op bl. 379 met betrekking tot Van Wyk Louw: “In hierdie jare het hy ook ’n besondere verhouding met die digteres Sheila Cussons” — baie jare vóór sy opstel *Die mens agter die boek*, in die dertigerjare al, het Van Wyk Louw geskryf: ‘Daarom het biografiese besonderhede so min waarde vir die begrip van die kuns — dis interessante, ligte studie, maar dit bly altyd buite om die vensters van die kunswerk voel’ (*Lojale verset*). Dieselfde geld ander “interessante” dinge soos Van Wyk Louw se vreemding van sy eerste vrou (bl. 378). ’n Ander geval: op bl. 273 beweer Kannemeyer dat W.E.G. Louw die leiding in die redaksie van *Standpunte* weer oorneem as “daar in 1971 te sterk teenstand teen die enigszins sektariese redigering van Grové kom”. Grové was nie die eerste of laaste sg. sektariese redakteur van *Standpunte* nie, en Grové het langer as enigiemand anders die finale redaksiewerk van *Standpunte* gedoen — en met groot kundigheid en objektiwiteit. Waarop Kannemeyer se bewering berus, is onbekend. Die *feite* staan op bl. 62 van *Standpunte* 92 (jg. 24, nr. 2) en in die notules van die tydskrif, waaruit blyk dat Grové self versoek het om uit te tree en sêlf W.E.G. Louw voorgestel het as sy opvolger. In die 500 bladsye van Kannemeyer se boek is daar baie van hierdie voelery aan die vensters. Op dieselfde niveau as Kannemeyer se interessante biografisme lê sy neiging om literêre toepassings te maak, soos bv. na aanleiding van Van Wyk Louw se “Ars poetica” op bl. 427, tot op die Broederbond, wat selfs na die bemiddeling van Kannemeyer vir die gewone leser waardeloos moet wees.

Die waarde van Kannemeyer se boek is ’n globale, dit lê in die motivistiese toeligting wat hy gee tot die betrokke skrywers, en tot hulle “preokkupasie(s)”, soos hy dit ook noem, hulle “basiese stemming” of idee, dit lê nie in ’n literêr-historiese peiling nie. ’n Peiling van individuele werke moet mens ook nie van hom verwag nie, nie uit die aard van sy boek nie maar ook nie uit die aard van sy literêre benadering in die algemeen nie. Die grootste waarde van Kannemeyer se boek lê in die ensiklopediese aard daarvan, dit ten eerste, en ten tweede daarin dat dit as vertrekpunt vir diepere peiling van Afrikaanse literêre werke kan dien, gesien teen die agtergrond van die “wêreld” van die skrywer wat Kannemeyer probeer konstrueer.

P.U. vir C.H.O.

T.T. Cloete

## *twee digbundels van sheila cussons*

Soos in 1978 het Sheila Cussons in 1979 weer twee digbundels uitgegee by Tafelberg, nl. *Die sagte sprong* en *Die skitterende wond*. Die twee bundels verskil nie baie in aard nie en hulle bring ook nie 'n skouspelagtige ontwikkeling op die vorige bundels nie. Van die twee jongstes is *Die sagte sprong* iets minder in gehalte as *Die skitterende wond*, al bevat lg. meer beredeneerde verse, maar daar is nie 'n groot verskil in die gehalte van dié twee nie, want ook *Die sagte sprong* het heelwat gedigte wat liefs agterweë kon gebly het. Ondanks dit alles het ons hiermee tog 'n kosbare toevoeging tot die pragtige werk van Sheila Cussons en tóg iets anders as wat ons reeds van haar het.

Soos *Die skitterende wond* en die vorige twee bundels van Sheila Cussons is *Die sagte sprong* vol godsdienstige gedigte, maar wat hier opvallender is as in die bundels van die vorige jaar, is die elementale gedigte, dié van vuur en wind, van stralende dinge, vanaf die eerste gedig ("Naderende Pinkster"), oor "Feërie" met sy vuurvliegje, oor "Vuurloop", tot in die slot. Veral in die tweede helfte van *Die sagte sprong* staan 'n hele aantal elementale gedigte, bv. "Boom", wat 'n hemelse strewe simboliseer wat "flikkerend boontoe breek", 'n boom wat dus nie net "wind" en "see" in hom bevat nie maar ook lig. Dit is 'n goeie gedig wat die belangrikste simbole van die hoofgedigte in die bundel saamvat én aan hulle 'n godsdienstige inhoud gee. So is ook "Broeder Vuur" 'n soort kristallisatie-gedig van die vuur, van die "klein mirakel van vlam", weer godsdienstig van aard, apokalipties, gesimboliseer deur die eenvoudige vuurhoutjie. By "Broeder Vuur" hoort "Die kers", waarin "Aquinas blind van Majesteit" is. "Behoud" is ook nog 'n gedig van godsdienstige vuur. Die simbole van wind en vuur en water met hulle godsdienstige protee kom nog voor in "Vuurwa" en "Ab water en Ab vuur".

Een van die beste gedigte is "Sonsondergang met hoë wind", ook weer 'n geval waar die "vuur in die wolk" transendentiaal is en "eenvoudig" Jahweh is (let op die "hoë" wind). Die knappe van dié klein gedig is dat die bonatuurlike "eenvoudige" insig bereik word deur 'n aantal ontkenings van die natuurlike, en dat deur 'n onstabiele gang daar tot 'n bevredigende stilstand gekom word. Op die eenvoudige kom ek later terug. 'n Kragtige, dinamiese gedig is "Die Goeie Wind", waarin die woord goed vanaf die titel dwarsdeur die gedig klink tot in die slot en des te helderder klink omdat die Tramontana alle ongunstige geluide stilwaai. 'n Gedig van wind en lig is nog "Romeinse Brief". Ook wanneer die digteres terugdink aan haar land in "Blou", is alles helder.

Uiteindelik is die "beheptheid" met wind, vuur, lig en water 'n beheptheid met engele ("Engele"), "die vuurvliegies van my brein" — van die brein, omdat in verskeie gedigte die brein deurstraal word deur die

religieuse. Ook nog van engele en vuur en stralende lig is “Die Ab praat”. Die behepthed met engele is ’n “luukse” in die wêreld van pyn, word gesê. Lees mens dan daarby die slotgedig, “Op ’n velletjie vergeelde papier”, wat nie verniet slotgedig is nie, is dit duidelik dat hierdie poësie, al gaan dit uit van aardse dinge, anders as so baie van die poësie van Sestig en Sewentig nie “betrokke” is by die dinge van die wêreld van hier en nou nie maar by die transendente — iets wat sterk pleit vir die onafhanklikheid van Sheila Cussons in ’n tyd van betrokkenheid. Vir die werklike groot dinge is daar “baie stilte nodig” en dus ontrokkenheid, ’n stilte is nodig wat lê buite “die noodsaaklike besigheid van die wêreld”. Daarby moet mens ook nog gedigte soos “Sterwende roos” en “Broers” lees.

Ten slotte is alles: lig, vuur, vlam, water, wind en die besef van die transendente afhanklik, sover dit die poësie betref, van die taal. Dié poësie is die poësie van die soete, maar wat die soete betref (“’n Sny brood”), dit is eers soet kragtens die taal:

as net die woord  
gevind kan word, maak elke  
duister en tergende en verwickelde  
ding meteens verbasend sin.

Die titelgedig, “Die sagte sprong”, met sy “vreugde” en “verbasing”, verbasing oor die verskynsels van aanraking en vasvat, kan op die transendente, op die godsdienstige herkenning slaan, máár tegelyk ook kan dit slaan op die herkenning van die vreugde en verbasing in die *woord* wat tref. Die “verbasing” van “Die sagte sprong” en die woord wat “verbasend sin maak” in “’n Sny brood” is analoog. “Die koekie seep”, met die eenvoudige koekie seep as uitgangspunt, loop uit op dieselfde vreugde as “Die sagte sprong”, op dieselfde verwondering en verbeelding wat gestalte kry in die taal.

Dit lê by “’n soort sien... wat van die hart is, eenvoudiger as oë” (“Op ’n velletjie vergeelde papier”). Die eenvoudige in hierdie gedig bring ons terug by die eenvoudige wat ons hierbo na aanleiding van “Sonsondergang met hoë wind” reeds teengekom het. Die koekie seep, die vuurhoutjie van “Broeder Vuur”, die sny brood, selfs die “Boom” is eenvoudige dinge — en die wind van die goddelike in die eenvoudige is beskryf in “Braille”:

God vindloos vir die teleskoop  
gee Hom aan die vinger oor  
wat saggies soek oor ’n okkerneut  
of ’n hunkering se grein.

Wie braille lees, het ’n taalvorm gevind, en wie ’n taalvorm gevind het vir die verbasende, maak dit eenvoudig. “Gebed van die loot aan die wynstok” is ’n pragtige gebed om die taal, sodat daarin

iets wat helder en edel is eindelijk distilleer.

“Die duiwel praat Engels” noem die ander kant van die saak, nl. hoe die duiwel die digterlike taal beduiwel met sy “Engels” — albei gedigte toon aan hoe diep godsdienstig hierdie poësie trouens is. (Iets van die slangtaal vind ons reeds in Ina Rousseau se “Die lokvink” in *Kwiksilwersirkel*.) Op sy uitnemendste is die behoefte aan die taal wat

ons gewaarwordinge omtrent ons  
omgewing steeds verrassend formuleer

uitgespreek in “Bio-Christus”, en ook hiér weer gaan die taalverlange op in die godsdienstige besef dat ons

met weerliggende begrip eindelijk kyk  
na die een, die begeerde finale patroon  
wat saamvat en verlos:  
voltooide Liggaam, sintese, Wederkoms.

Bowendien is hierdie gedig met sy beeldspraak van die kaleidoskoop ’n voortrefflike formulering van hoe die digter van dieselfde stof verskillende gedigte maak. Nie die “herhaling” van dieselfde dinge in verskeie gedigte is belangrik nie, maar die maak van verskeie gedigte van dieselfde herhaalde dinge, danksy “klein onreëlmatighede in die pols”. Die “vermenigvuldigde” vorme van die eenderse dinge, die “verskillend lê” van die verwante of eenderse dinge is belangrik. Die goeie van hierdie bundel is dan juis ook die hoëre of diepere struktuurkwaliteite van die vermenigvuldiging van gelyke dinge in die verwante gedigte.

Die tweede bundel, *Die skitterende wond*, is ongelyk van aard. Heelwat gedigte is van mindere waarde. Daar is verskeie bespiegelende gedigte, sterk onder die invloed van Van Wyk Louw se soort bespiegeling in *Tristia*, wat nie bo die redenasie uitstyg nie; ook heelwat moraliserende poësie wat weinig meer as deskriptief-moraliserend is. Gelukkig egter dat mens kan sê dat naas die dowwe gedigte daar talle goeies is, wat die reeds gevestigde naam van Sheila Cussons waardig is.

*Die skitterende wond* is ’n bundel van baie lig, klank en beweging. Dit is gedigte wat hulle lig, klank en beweging veral haal uit ’n diepe godsdienstige oortuiging, uit natuurdinge en uit ons gewone menslikheid.

Die wonderbaarlike van die geloof en van die lewe word veral gesien in paradokse, iets tipies van Sestig, Sewentig. “Die wond wat dink”, bv., het betrekking op die onbegryplike, afgelees uit ongerymde dinge soos die onkunde wat avontuurliker is as die alwetendheid, die sondeval wat vrugbaar is, blindheid wat kan sien, die wond wat kan dink. Die wonderbaarlike, eerstens uitgewerk in antitieses, is tweedens aangebied in die ongelykvormige verbintenis van byvoeglike en selfstandige naamwoord: “vrugbare duisternis”, “skitterende wond”, waar die byvoeglike naamwoord triomfeer oor sy antitiesiese selfstandige naamwoord. Derdens is die ongelykvormige dinge saamgetrek in die klank: alwetend teen-

oor wik/week/waag; opwinding teenoor alweter. Op minstens drieledige wyse dus is die wonderlike hier aangebied. Die bundel ontleen sy titel aan hierdie gedig, tereg.

Van hierdie soort vers is daar baie. Die lig — en daar is baie lig in *Die skitterende wond* — ontleen sy intensiteit aan die pyn, die wond, die dood, en hierdie ongelyke dinge in hulle onskeibare verhouding tot mekaar gee aan die gedigte hulle hoë beweeglikheid en kragtigheid. Die sterflikheid en wond van “Herfsmiddag” maak ’n hartstogtelike lied, die skaduwee van “Sirkel” maak die blou van die paradysvoël.

Die diepste konflikte, die vreemdste en daarom mees intense wanverhouding lê in die sfeer van die godsdienstige, soos in “Maan oor die loopgrawe”, waar die gelowige voor die verminking van oorlog staan — en ’n “skitterende duisternis” sien, weer ’n geval waar die byvoeglike naamwoord triomfeer oor die selfstandige naamwoord waaraan dit antities gekoppel is. In “Selebrant” is die “donker vuur”, antities in sigself, vervolgens antities die keersy van die “klaarte”. Nie alleen is die beelde van lig die helderste in die godsdienstige gedigte nie, ook die bewussyn van “lyfwees” is daar die sterkste, die ritme en klank is daar die kragtige, soos in “Ichthus” of in die glansende, ekstatiëse “Die Verlosser”.

’n Merkwaardige eienskap van verskeie gedigte is hulle stygende gang na die slot toe, hulle steile ophoop na die einde toe, ritmies, sonies en beeldend, dikwels met ’n verlossende, openbarende en eclatante slot. Daarom ook dat in verskeie gedigte die komparatief so ’n belangrike rol speel, bv. in “Bitter lig” (“verskonender”, “spraakloser”), tot die gedig in die slot “vol loop” in die weer eens inkongruente kombinasie van byvoeglike en selfstandige naamwoord: “kwiksilwer pyn”. Dieselfde stygende komparatiewe kom voor in die reeds genoemde “Sirkel” met sy terme “laer”, “ronder”, “voller”, “skuinser”, “verder”, tot die blou teenstellend uit die skaduwee loskom. “Ontdekking” gaan in sy slot op die wyse van die komparatief “straal asof die lig jou *al hoe meer* (ek kurs.) tot lig verteer”, en die aardse hut word ten slotte stygend ’n ruimteskip. Die verstommende beeld hierbo van die lig wat tot lig verteer is soos die beeld in “Die geen”: “stil en snel dood die oog die dood”. Die stygende komparatief kom ook nog voor in bv. “Ichthus” en “Volvoering”.

Hierdie beweging in die gedig wat toenemend momentum kry, word in “Jode met vlerke” beskryf as ’n “steeds stygender spanning”, en dit vind op ’n rykdom van onderskeie maniere plaas. “Die Verlosser” se hoogs klimaktiese slot loop byvoorbeeld uit op die herhaalde “hulle blóm hulle blóm hulle blóm” en op die woord “kom” wat die slot óopmaak. Eén ritmiese beweging is “Mei” met dieselfde soort herhaling, en ook weer met die komparatief in die vers “dat iets, iets ouds, iets ouer”. Die liggaamlikheid van “Ichthus” en “Die Verlosser” het in

“Advent” sy mees klimaktiese vorm gevind — in ’n gedig wat trouens begin met pragtig beskrywende verse wat, o.a. deur die klank maar ook deur die ritme, steil oploop na sy paradoksale slot: die “Roos van vlees” van Christus. In sekere kort gedigte soos “Loods” is hierdie steile oploop skerp waarneembaar omdat die gedig so *kort* is. Soms vind die “stygender spanning” (let wel: *stygender*) op bedrieglike wyse plaas. In “Sfeer” is daar eers die bedrieglike sikliese, wentelende en “vervelende” gang, waarna die élan dan des te verrassender is as dit plotseling in die slot sy loop neem. Die oploop na die einde toe is dikwels in ’n groot mate ritmies, soos in “Siësta van ’n balling”, en baie sterk sonies is dit in “Vagans”. Vol stralende ligbeelde, weer, is “Immaculata” of “Maartmiddag”, ’n gedig van én lig, én klank én beweging.

Hierdie diep godsdienstige gedigte is ook — tipies van die kontemporêre poësie — hewig aards en hewig liggaamlik soos ons gesien het. Sentraal onder hierdie aardse dinge (wat verwant is aan sekere uit Sheila Cussons se vorige bundels) is “Eenvoudige vrae van ’n vroeë Christen”. Ek noem ook nog “Terugkeer van Emmaüs”.

Ten spyte van ’n hele aantal swakker gedigte, wat liefse agterweë kon gebly het, is *Die skitterende wond* vol uitstekende gedigte van hierdie digteres wat so ’n late maar weelderige bloei beleef en een van die grootste bydraes tot die kontemporêre poësie reeds gelewer het.

P.U. vir C.H.O.

T.T. Cloete

## kinderboeke

Pieter W. Grobbelaar. <i>Die Turkse Tapyt</i> . Human & Rousseau, 1979.	R3,75
Shirley Hughes. <i>Honne</i> . Human & Rousseau, 1979.	R4,95
Pat Hutchins. <i>Lekker verjaar, Henkie</i> . Human & Rousseau, 1979.	R4,95
Efner Tudor Holmes. <i>Elma se gans</i> . Human & Rousseau, 1978.	R4,95
John Ryan. <i>Klamhout in die Stille Oseaan</i> . Human & Rousseau, s.j.	R4,95
Virginia Lee Burton. <i>Klaas en sy bagger</i> . Human & Rousseau, 1978.	
Ettie Bierman. <i>Die nege lewens van Valie van Biljon</i> . Perskor, 1979.	R4,95

Van die boeke vir jong kinders wat in 1978 en 1979 verskyn het, is daar 'n paar van goeie gehalte. Net een van dié wat onder my aandag gekom het, is oorspronklik Afrikaans, naamlik *Die Turkse tapyt* van Pieter W. Grobbelaar. Die bundeltjie bestaan uit 'n aantal stories en gediggies. By eersgenoemde is daar afwisseling tussen stories met 'n fantasie-opset (*Die lelie-vrou*), een wat begin in die werklikheid, oorsakel na fantasie en weer in die gewone werklikheid eindig (die titelverhaal) en twee verhale wat kwasi-realisties is (*Die wiel draai* en *Die vrek*). In die laaste twee speel ironie 'n groot rol; miskien té groot vir 'n kind om te begryp. Oral is die verteltrant boeiend maar nie besonder kindgerig nie. Die gediggies toon ook afwisseling wat vorm en inhoud betref en lees lekker (veral 'n *Hus in die huis*), maar, soos by die verhale, is daar geen diepte nie.

Die vertaalde boeke sluit pragtig aan by die belangstellingsvlak van die jong kind. *Honne* van Shirley Hughes neem die kleintjie se behoefte aan 'n storie wat sy bekende wêreld betrek, in ag en handel oor die liefde van 'n seuntjie vir sy ou laphond. Die aanbieding is deurgaans eenvoudig, oortuigend en eg. Die illustrasies deur die skryfster self is besonder mooi (veel treffender as dié in *Die Turkse tapyt*) en toon 'n oorspronklikheid van vorm en plasing op die blad wat die boek se aantreklikheid verhoog. Net so tipies uit die wêreld van die klein kind kom *Lekker verjaar, Henkie* van Pat Hutchins. Met 'n volkome gebrek aan effekbejag of 'n gesoek na uiterlike avontuur, word die gevoel van Henkie se frustrasie omdat hy nie sy klere, tandeborsel en dies meer kan bykom nie, oorge-dra. En dit terwyl hy tog verjaar en gehoop het dat hy skielik langer sou geword het ómdat hy verjaar! Die oplossing is baie aanvaarbaar: hy staan op 'n verjaardagstoeltjie en kan dus tóg alles bykom. Die groot druk maak hierdie boekie geskik vir die selflees van beginlesers. Die vol-

bladillustrasies is kleurvol maar nie so oorspronklik soos by *Honne* nie.

Delikaat van voorkoms én inhoud is *Elma se gans*, wat ook die omringende wêreld as uitgangspunt neem. Al ken die Suid-Afrikaanse kind nie so 'n omgewing soos hier geteken word persoonlik nie, sal hy dit nie moeilik vind om hom daarin te leef nie; ook nie om hom Elma se probleem voor te stel nie: sy versorg 'n beseerde wildegans en verlang om hom as maat te behou, maar sy weet dat die gans begeer om saam met die ander verder te vlieg. Haar besluit om te doen wat vir die gans die beste is, word sober en tog gevoelig oorgedra. Die illustrasies is pragtig: die wydheid en eenzaamheid van die herfsnatuur en die dogtertjie, maar ook die skoonheid van die vlieënde ganse, word deel van die ervaring wat dié boek vir 'n kind sal wees.

Aan die jong leser se behoefte aan fantasie voldoen *Klamhout in die Stille Oseaan* deur John Ryan. Vorige Klamhout-boeke het kinders al lief gemaak vir hierdie ou vet seerower wat dit altyd regkry om die werklik nare seerower, Bees Bombas, te uitoorlê. Dat dit hier ook weer die skeepsjong Pikkie is wat eintlik vir die redding verantwoordelik is, is iets wat kinders verstaan en geniet. Die hele boek is trouens, wat teks én tekening betref, vol geestigheid.

'n Andersoortige fantasie tref mens aan in *Klaas en sy bagger* wat deur Virginia Lee Burton geskryf én geïllustreer is — 'n ideale kombinasie van talente. Kinders verstaan gou uit die teks en illustrasies wat "bagger" beteken en sien die verwantskap met die werklikheid want daar is sulke masjiene wat allerhande werke kan doen, en dis heel moontlik dat die ouer tipe stoombaggers later vervang sou kon geword het met baggers wat met elektrisiteit, petrol of diesel werk. Dat Klaas dan vir oulaas 'n bouput in 'n dorp gaan bagger, in die einste put vasgeval raak en op aanbeveling van 'n seuntjie (wat die kinderleser baie bevredig) die bagger laat inbou in die stadshuis as vuurherd, is weliswaar nie realisties nie, maar heeltemal aanvaarbaar uit die konteks. Elke klein besonderheidjie sluit om 'n afgeronde geheel te vorm. Ook ortografies stel die boek 'n kind se kunssin tevrede. Dis 'n lekker, mooi boek.

As boek vir die ouer kinderleser van so nege tot elf, twaalf, is *Die nege lewens van Valie van Biljon* (Ettie Bierman) miskien (en ongelukkig) tipe-rend. Dis 'n neiging om vir ouer kinders en tieners boeke aan te bied wat ingestem is op avontuur, spanning en oppervlakkigheid. Nou het hulle dié soort dinge seker ook nodig — maar dan oortuigende avontuur wat gepaard gaan met konsekwente karakters en oorgedra in suiwer taal. In genoemde boek is die hoofkarakter, Mia, dertien jaar oud — terwyl sy as tienjarige beter sou oortuig het, omdat sy hoegenaamd niks van die jong tiener se kompleksiteite vertoon nie. Teen die einde word vinnig en ongemotiveerd verwys na Mia se verliefdheid op 'n seun, maar dit word bloot bygesleep.



'n Verdienste van die boek is dat dit blyke gee van kennis van vaalboskatte en ander diere; dié kennis word dikwels egter as blote inligting oorgedra en nie verweef met die verhaal nie. Mettertyd maak Valie ook soveel beproewinge deur dat die leser begin voel dat dit selfs vir 'n kat met nege lewens darem ietwat té erg word.

Deur 'n alwetende verteller word getipeerde karakters geteken wat neig na suiwer goedheid of pikswart skurkagtigheid. Die hoofkarakter, Valie, keer na sy veelbewoë klompie lewens terug plaas toe, na Mia — 'n feit wat kinders tevrede stem maar hulle, sonder dat hulle dit kan besef, die voorreg van diep meelewing en groei tot die insig dat alles nié altyd sommer mag regkom nie, ontnem. Dis die gevaarlike van hierdie boeke wat net uitgegee word omdat dit wel verkoop: kinders leer nie egtheid en deurleefdheid ken nie en soek dit later ook nie meer in hul leesstof nie. Dit help nie om vir jong kinders versigtig te keur en ingestel te wees op goeie kwaliteit en dan, wat ouer kinders betref, meteens die standaard so te verlaag nie.

Buitendien gee dié boek met sy aantreklike skutblad blyke van swak taalgebruik ("hy maak dit nie", 61; "hy voel hulpeloos om terug te veg", 81), spelfoute soos "trotste" en setfoute soos "mar" en gelukkigste".

Ons kinders verdien beter. Hulle verdien méér boeke van die gehalte van *Woorde is soos wors*, Rona Rupert se jongste werk, wat ég oor kinders handel en ég uit kindersperspektief geskryf is, en wat handel oor probleme en die verwerking daarvan op 'n wyse wat van deurleefdheid en diepgang getuig.

P.U. vir C.H.O.

Elsabé Steenberg

# ontmoetings

Lina Spies: Tafelberg 1979 R5,50

In die inleiding tot die bundel *Ontmoetings* skryf Lina Spies: "... 'n getuienis van die liefde: van my liefde vir die woord, vir die woordmens, vir God". Dit is inderdaad 'n raak karakterisering van hierdie bundel besondere opstelle. Die liefde is die sleutelwoord: vir die woord, woordmens, God. Maar laat ek dadelik bysê: aan hierdie woord word inhoud gegee; dis nie 'n vae romantiese of week begrip wat wollerig hanteer word nie. Opstel na opstel is 'n vaste greep op die verhouding en vriendskap tussen mense, die woord wat telkens inhoud gee aan die komplekse inhoud "mens": sy drome, handeling, verlangens, waardering.

*Ontmoetings* is onthutsend eerlik; Lina Spies staan sonder verskoning in haar volle persoonlikheid voor die leser. Maar — en dis die prestasie van hierdie werk — nêrens word dit laf en sentimenteel nie. Dis telkens kragtige, meevoerende getuienis, demonstrasie van haar liefde vir mense, vir die boek, vir reis na nuwe ervarings, vir die rykdom van God se wêreld.

Die opstelle — met die uitsondering miskien van "Winterdag" en "Brief aan 'n geliefde kind" — het geen strak vertellyn nie. Dit vertoon die spontaneïteit en sprinkel van 'n besondere gesprek: daar is afdraaipaadjies, invalle; maar dit bly altyd onderhoudend. Die bundel bestaan uit twee dele: 13 opstelle oor hoofsaaklik besondere mense wat sy ontmoet het, soos bv. Audrey Bignaut, Sheila Cussons, Olga Kirsch, D.J. Opperman ("Hy het my geleer dat ek die self moes aflê as ek wou skryf, dat ek die wêreld met opgeskerpte sintuie moes ontdek, dat ek moes kon kruip in die vel van my medemens en hom met 'n sesde sintuig moes aanvoel, dat die oop oog en die oop hart nodig is en nie die toemaak in die eie klein binnewêreldjie nie."), oor plekke soos Amsterdam en Stellenbosch, oor besondere boeke wat sy geles het, kortom: 'n rekenskap van die ontmoeting met die lewe soos sy dit ervaar het, met 'n toespitsing op die poësie, van jongs af tot volwasse vrou: "Wat ek wou sê oor die lewe en oor God moes ek sê deur die gedig. Die poësie begin by die ek, maar die skryf daarvan is nie terapie nie. Dis uiteindelik meer en anders. Dit transendeer die self". Die tweede gedeelte bestaan uit 'n vyftal wetenskaplike opstelle oor "Die digter en die kind".

Alhoewel almal op peil is en telkens iets verrassends na vore bring, is dit jammer dat dit hierin opgeneem is. Dit kon miskien gewag het

vir 'n latere werk, omdat dit nie pas by die eerste afdeling nie wat die kern van die bundel uitmaak.

Bogenoemde beswaar ten spyt, is *Ontmoetings* m.i. 'n besondere boek van 'n besondere mens: hier is geen verleentheid of vrees vir die self nie; hier is belydenis en persoonlike besonderhede en oortuiging, maar die aanbieding, die digtheid van die tekste in verhouding tot mekaar, steek by die persoonlike verby en word universeel waar. Die woorde op p. 64 geld in ruime mate vir die eerste afdeling van die bundel: "Hildegard Knef se *The verdict* is 'n sanksie vir die belydenisliteratuur. Dit speel klaar met die veronderstelde verleentheid van die skrywer om oor homself te praat. Dit demonstreer die tweesnydende krag van die woord. Dis 'n geloofsbelydenis. 'n Klein testament van die lewe".

Universiteit van Pretoria

P.H. Roodt

## AANKONDIGING

In die reeks *Klassiek Letterkundig Pantheon* (waarvan daar in die *Tydskrif* reeds sekere werke bespreek is) het ons nog twee werke ontvang, nl. *Pantheon 128* en *Pantheon 140*. Eersgenoemde is:

Langendyk, Pieter: *Krelis Louwen of Alexander de Grootte op het Poeëtemaal*. (Van inleiding en aantekeninge voorsien deur dr. W.A. Ornee.)

*Pantheon 140* is:

Da Costa, Isaac: *Vijf en twintig jaren, een lied in 1840*. (Na die handskrif uitgegee en van inleiding en aantekeninge voorsien deur dr. W.J.C. Buitendijk.)

Die uitgewer is W.J. Thieme en navrae kan gerig word aan: W.J. Thieme & Kie/Posbus 7/7200 AA Zutphen.

## NUWE AFRIKAANSE BOEKE

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

- BEKKER, Johann. Duiwelskrans. Dagbreek-Boekkring, 1979. R2,75  
 BEUKES, Dricky. Ken jy die vrou, dl. I. In die Kol-boekklub, 1979.  
 — Om meer te kan gee. Uitgewery Bezuidenhout, 1979.  
 BIERMAN, Ettie. Daar was eendag 'n lugwaardin. J.P. van der Walt, 1979.  
 — Die leeu van Akasia. Ignesco, 1979. R5,95  
 — Operasie skeepskat. Dagbreek-boekkring, 1979. R2,75  
 BLIGNAUT, Toek. Hoor die bergwind fluïster. Randburg: Prospecta Sentrum, 1979.  
 — Rosita met die swart rapier. Pretoria: Daan Retief, 1979.  
 BRINK, A.P. Die droë wit seisoen. Taurus, 1979. R11,95  
 COETZEE, Jana. Skadu's tussen die denne. Treffer-Boekklub, 1979.  
 COETZEE, Johan. Die eensame vlug. H. & R., 1979. R4,50  
 COETZER, Trudie. Skuilplek teen die reën. Randburg: Prospecta Sentrum, 1979.  
 DE BRUYN, Nelie. Vry vlug. R5,75  
 DE KOCK, Helene. Gruispad na tog wat. H. & R., 1979. R5,25  
 GRIESSEL, Nita. Karen van Duinesee. Van der Walt, 1979.  
 HEINE, Mike. Sluiers oor Boschendal. J.P. v.d. Walt, 1979.  
 HOFMEYR, Servaas. Reis van duisend myl. H. & R., 1979. R6,50  
 IMMELMAN, Doc. Die jagstewels en ander stories. R4,75  
 — Die voortvlugtiges. Makro-boeke, 1979.  
 JOOSTE, Pamela. Soektog na môre. H. & R., 1979. R5,25  
 KIELBLOCK, Karl. Die vete. R4,95  
 LAMPRECHT, I.D. Die pad enduit. Daan Retief, 1979.  
 — Sterrebakens. Daan Retief, 1979.  
 LATEGAN, Jan. Drie plus drie. R2,95  
 LINDE, E. Skepe in die nag. In die Kol-Boekklub, 1979. R2,95  
 — Die stille roep. J.P. van der Walt, 1979.  
 MARTIN, Wille, Spaanse goud. Johannesburg: Perskor, R2,75  
 — Die tierlelie. Dagbreek Boekkring, 1979. R2,75  
 MARX, Chris. My meisie van die veld. Ons eie Boekklub, 1979.  
 MEIRING, Stephanie. Anderkant die reenboog. J.P. van der Walt, 1979.  
 MORGAN, Annelize. Die ver pad na geluk. President-uitgewers, 1979.  
 NIEMANN, Eva. Stem van die nag. President-uitgewers, 1979.  
 PAULA, *pseud.* Die einde van die pad. Randburg: Prospecta Sentrum, 1979.  
 PIETERSE, Emily. Pronkhings van Leliedal. J.P. van der Walt, 1979.  
 SCHOEMAN, Karel. Die hemeltuïn. H.&R., 1979. R5,75  
 SPENCE, Ela. Die ewige sterre (grootdruk). Makro-Boeke, 1979.  
 — Haar tweede huweliksreis. Makro-boeke, 1979.  
 — Lied van verlange. Makro-boeke, 1979. R5,50  
 — Onverwagte vierhoek. Makro-boeke, 1979.  
 STEYN, Elmar. Swerftog van die banneling. Randburg: Ons eie Boekklub.  
 — Wraak van die banneling. Randburg: Ons eie Boekklub, 1979. R3,90  
 STOCKENSTRÖM, Wilma. Eers Linkie dan Johanna. H. & R.,  
 1979. R5,25  
 STRYDOM, Cecile. Moeder waar is jy? R3,90  
 STRYDOM, M. Die mooiste somer. Daan Retief, 1979.  
 — Waar is Belinda? J.P. van der Walt, 1979.

SWART, Lize. Ter wille van die liefde. J.P. van der Walt, 1979.	
VAN DEN BERGH, Kas. Held sonder keuse. In die Kol-boekklub, 1979.	R2,95
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Vannag is ek Leonie. Perskor, 1979.	R2,75
VAN RENSBURG, Willie <i>en</i> ANTHONY, Len. Die jagter. Prospecta Sentrum, 1979.	
VAN SCHALKWYK, Nickey. Geskenk van die gode. Rooseveltpark: Pronkboekklub. — Marionette agter maskers. H&R., 1979.	R5,25
VENTER, C.J. Op waterlose plekke. Die sterrestelers. H&R., 1979.	R4,75
WALTMAN, Jan Lokval. Perskor, 1979.	R2,75

## VERTAALDE ROMANS

CHASE, James Hadley. Spyse vir 'n dooie; in Afr. vert. deur Ray Knox, Olympos, 1979.	R1,87
L'AMOUR, L. Bloed teen die horison. Olympos, 1979.	R1,35
MACDONALD, John D. 'n Seegraaf vir 'n meisie; in Afr. vert. deur Ray Knox. Olympos, 1979.	R2,24
MACLEAN, Alistair. 'n Bottel vol dood; in Afr. vert. deur Ray Knox. Olympos, 1979.	R2,24
MARLOWE, Dan J. Makkers van die dood; vert. deur Johan Strydom. Olympos, 1979.	R1,77
MILLARD, Joe. \$ 10,000-dood of lewendig; in Afr. vert. deur Kock le Roux. Olympos, 1979.	R1,25

## DRAMA

UYS, Pieter-Dirk. Die Van Aardes van Grootoor: 'n epiese Boeredrama in 780 episodes... Taurus, 1979.	
--	--

## POËSIE

CUSSONS, Sheila. Die sagte sprong. Tafelberg, 1979.	R5,75
— Die skitterende wond. Tafelberg, 1979.	R5,75
KEET, Rosa. Hier kan ons asemhaal. H&R., 1979.	R5,25
STEYN, Laura, <i>skuilnaam</i> . Ek is 'n gewone mens... en tog. N.G. Kerk-uitgewers, 1979.	R2,35

## LETTERKUNDIGE STUDIES EN KRITIEKE

ANTONISSEN, Rob. Verkenning en kritiek. H.A.U.M., 1979.	R9,75
KANNEMEYER, J.C. Kroniek van klip en ster. H&R., 1979.	R8,50
STEENBERG, Elsabé. Kinderverhale van ses tot twaalf. Academica.	R2,25

## KINDER- EN JEUGVERHALE

HUISMANS, Emma. Pinokkio. Pretoria: Daan Retief, 1979.	
KOCK, Nelhari. Die rondloper. Pretoria: Daan Retief, 1979.	
KOTZÉ, Susan. Die wonderwiegie. Daan Retief.	
MARAIS, Annalou. Die geheim van die kelder. Fonteine publikasies, 1979.	
RAATH, Marie. En die mooiste van almal is Groendal. Verenigde Gereformeerde uitgewers, 1979.	
SUTHERLAND, G. Avonture tussen mure. Daan Retief.	
SUTHERLAND, R.H. Tinus neem wraak. Daan Retief, 1979.	

VAN STRATEN, Cicely. Fesito gaan mark toe. H&R., 1979.	R4,50
VELS, Verna. Liewe heksie kry 'n kat. H&R., 1979.	R2,25

## VERTAALDE KINDER- EN JEUGVERHALE

COLLODI, Carlo. Pinnocchio en sy vriende. H&R., 1979.	R2,25
— Pinnocchio in die pekel. H&R., 1979.	R2,25
— Pinocchio loop weg. H&R., 1979.	R2,25
— Pinocchio op see. H&R., 1979.	R2,25
— Pinocchio se avonture. H&R., 1979.	R2,50
DUVOISIN, Roger. Krokkie. H&R., 1979.	R4,95
GALDONE, Paul. 'n Koddige kneg. Kaapstad: Kinderpers.	
HUTCHINS, Pat. Lekker verjaar, Henkie. H&R., 1979.	R4,95
LINDGREN, Astrid. Baasspeurder Blomkwist. H&R.	R4,50
LUPATELLI, Anthony. Sprokies vir kleuters. H&R., 1979.	R6,50
MISHIKER, Betty. Die sirkus kry 'n nuwe nar. H&R., 1979.	R2,95
POTTER, Beatrix. Die verhaal van Otjie Liefie. H&R., 1979.	R3,95
— Die verhaal van mnr. Vos. H&R., 1979.	R3,95
— Die verhaal van die slegte stout haas. H&R., 1979.	R3,50
— Die verhaal van juffrou Kiets. H&R., 1979.	R3,50
REMISE, Jac. Marie-Stephanie en die vier seisoene. H&R., 1979.	R5,50
RYAN, John. Klamhout en die spookskip. H&R., 1979.	R4,95
SEED, Jenny. Die jaar een. H&R., 1979.	R4,50
SILVERSTEIN, S. Die liefde van 'n boom. J. Malherbe, 1979.	R3,90
VAN DER HULST, W.G. Die geheim van ou Braam. Fonteine Publikasies, 1979.	R3,45

## VERSEBOEKE VIR KINDERS

BELCHER, R.K. Voëltjies met vlerkies. H.A.U.M.	R4,25
VISSER, Tryna. Versies vir jong mensies. H&R., 1979.	R3,50

## HERUITGAWES

Die AFRICAANSKE staats almanak voor het jaar 1807; saamgestel deur Geo Ross. Kaapstad: S.A. Biblioteek, 1979.	R4,00
FOURIE, Sid. Die kaskenades van Jaap en sy maat. Esco Publishers.	
HENDRIKS, R. Die kopbeen kom huis toe. Klub 707, 1979.	R2,25
LE ROUX, Braam. Die dood kom stil. Sirkel Publikasies, (1979)	R0,52
— Een uur vir Satan. Sirkel Publikasies, (1979).	R0,52
— Die wind beveel. Sirkel Publikasies, (1979).	R0,50
OPPERMAN, D.J. Joernaal van Jorik: Faksimilee-uitgawe. Tafelberg, 1979.	
RABIE, Jan. Swart ster oor die Karoo. H&R.	R5,50
RAUTENBACH, Fanus. Fanus se grapboek. J.P. v.d. Walt, 1979.	R2,85
SMITH, Topsy. Trompie die rugbyreus. Perskor.	R3,95
— Trompie die held, Perskor.	R3,95
— Trompie die sterk seun, Perskor	R3,95
— Trompie die groot minnaar. Perskor.	R3,95
— Trompie die mooi seun. Perskor.	R3,95
— Trompie die prefek. Perskor.	R3,95

## TAALKUNDE

DU PLESSIS, E.P. Die kennisgids tot moderne Afrikaans. H&R., 1979.	R7,50
--	-------

- VAN HEERDEN, P.W.; DU PLESSIS, E.J. *en* VAN DELLEN, D.J. *Alledaagse Alledaagse Afrikaans vorm 1/st. 6. Varia Boeke, (1979).*  
 — *Alledaagse Afrikaans vorm 2/st.7. Varia Boeke, (1979).*

#### ANDER WERKE VAN BELANG

- COETZEE, N.A. *Die stamouers Coetzee en nageslagte: herdenkingsuitgawe 300 jaar in Suider-Afrika. Pretoria: Die Skrywer, 1979.* R20,00
- FOURIE, J.J. *Afrikaners in die Goudstad 1. 1886—1924. H.A.U.M., 1978.*
- GRUNDLING, A.M. *Die hendsoppers en die joiners. H.A.U.M., 1979.* R12,75
- HERMANS, Willem Frederik. *Die donkere kamer van Damokles.* R11,75
- HUGO, Pierre *en* KOTZÉ, Hendrik. *Suid-Afrika: oorlewing in politieke perspektief. Jonathan Ball-uitgewers.* R8,60
- KOM ons kyk na skilderye; vert. deur Ludwig Visser. Parow: Nasboek, 1979. R6,23
- MEIRING, Piet. *Vyftig jaar op die voorblad. Perskor, 1979.* R9,95
- NEL, P.G. *Die kultuurontploffing van die Afrikaner. H.A.U.M., 1979.* R10,00
- SCHOLTZ, G.D. *Ontwikkeling van die politieke denke van die Afrikaner. dl. VI.* R25,00
- SCHUMAN, T.E.W. *Treurnicht aan die woord.* R4,25
- STANDER, Eric, *samst. Vrou: haar eie wêreld: haar lus, haar las, haar vreug. Daan Retief, 1979.*
- SWART, Marius J. *Europa struikel: die konferensie van Teheran, van Jalta en van Potsdam. Perskor, 1979.* R9,95
- VAN ASWEGEN, H.J. *Die geskiedenis van Afrika. H&R., 1979.* R22,50
- VAN COPPENHAGEN, Berne. *Vrou haar eie wêreld: Darteldae. Daan Retief, 1979.*
- VAN DER MERWE, Koos. *My mense: hoogtepunte uit die foto-joernalistiek. Makro-uitgewers.* R16,75
- VAN DER WATT, Flip. *John Murray, 1826—1882: die eerste Stellenbosse professor. N.G. Kerkboekhandel.*
- VAN LOGGERENBERG, N.T. *Weerbaarheid. Johannesburg: Perskor, 1979.* R5,95
- VAN ZYL, M.C. *Die protesbeweging van die Transvaalse Afrikaner. (1877—1880). H&R., 1979.* R17,50
- VICTOR, A.H.M. ... *en die Terugtrek van die Groot Trek. Brits: Langberg-uitgewers, 1979.* R7,50
- VILJOEN, Gerrit. *Vernuwing en vooruitgang. Tafelberg, 1979.*



# voorgeskrewe boeke vir matriek

## INHOUD

<i>Ina Rousseau:</i> <i>Die beginner</i>	H. Ohlhoff, Universiteit van Pretoria 132
<i>T.T. Cloete (samesteller):</i> <i>Vyfling</i>	H.J. Schutte, Universiteit van Suid-Afrika 134
<i>F.A. Venter:</i> <i>Swart Pelgrim</i>	Hein Viljoen, P.U. vir C.H.O. 151
<i>F.A. Venter:</i> <i>Die middag voel na</i> <i>warm as</i>	Henriette Roos, Universiteit van Port Elizabeth 160
<i>Jan de Hartog</i> <i>De kleine ark</i>	H.P. van Coller, Universiteit van die Oranje-Vrystaat 169

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

## die beginner (ina rousseau)

H. OHLHOFF

Die titel van hierdie gedig dui aan dat dit sal gaan oor 'n beginner in een of ander saak, dus om iemand wat nie 'n kenner, 'n geoefende is nie. Die "die" in die titel kan 'n spesifieke persoon aandui, maar ook 'n algemener betekenis soos in konstruksies soos "Die hond is 'n viervoetige dier". Die gedig begin dan inderdaad met 'n ongeoefende, 'n beginner in die lewe, naamlik "Die kind". Hierdie kind is met 'n bepaalde aktiwiteit besig: Hy teken met sy tekenkryt. En daarmee is 'n mens by die twee hoofelemente in die gedig: die kind en sy tekenkryt van verskillende kleure. Strofe 1—3 van die gedig gaan oor kleure, verskillende kleure word opgenoem en daarom kan dit as een betekenis-eenheid beskou word naas strofe 4 wat hoofsaaklik besinnend van aard is. Hierdie verdeling word ondersteun deur die feit dat strofe 1—3 'n toneel beskryf wat voor die spreker afspeel, terwyl strofe 4 'n blik in die toekoms gee: "Dié sal hy eers *later* wil hanteer".

Bekyk 'n mens strofe 1—3 egter nader, bemerk jy dat dit ook weer uit twee betekenis-eenhede bestaan wat naamlik bepaal word deur die verhouding van die kind tot sy tekenkryt en hul kleure. In strofe 1 en 2 is daar sprake van kleure wat *gebruik* word, in strofe 3 van kleure wat "*onaangeraak*" bly. Daar steek egter meer hierin, want die kleure sê op konkrete wyse vir 'n mens iets van die kind, die beginner se leefwêreld, houdings en gevoelens.

Kom ons bekyk eerstens strofe 1—2 van naderby. Die kind word uitgebeeld waar hy met sy "*tekenkryt*" doenig is. Onmiddellik is daar dus die suggestie van sorgeloosheid en verbeeldingspel. Maar dit gaan verder. Hy "*rangskik... sy lewe*". Hy leef dus in 'n wêreld waarmee hy kan speel, wat hy beheers en nie in een waarin hy beheers wórd nie. Dié feit word nog ondersteun deur die feit dat hy "*rustig*" te werk gaan. Bowendien word hierdie woord deur alliterasie met die werkwoord "*rangskik*" verbind. Daar is dus in der waarheid twee perspektiewe — dié van die (volwasse) waarnemer wat weet dat dit verbeeldingspel is en dié van die kind vir wie die verbeeldingswêreld werklikheid is. Die verbeeldingspel blyk ook uit die kleure waarmee die kind teken. Dit is 'n vrolike mengelmoes van helder, skerp kleure wat ons in sy tekening aantref: "Hierdie gebou met *sonneblomgeel* mure, / *oranje* drumpel, *fesrooi* dak en vier // *hiasintblou* vensters is sy ouerhuis. / Verder is daar 'n *gifgeel* draak, / *papegaai*groen gras, 'n *kraaiswart* muis / en blomme met *sinnaber rooi* gemaak." Kleurkombinasies en voorwerpe wat nie tot die volwassene se werklikheid behoort nie, word sorgeloos op die tekening aangebring en vir hom *is* dit onder andere sy ouerhuis (reël 5).

Strofe 3 begin met die woorde “Die ander kleure bly onaangeraak”. Hierdie waarneming word uitgelig deur sy klank van finaliteit: Sin en reël val saam, in teenstelling met die voorafgaande sin wat oor drie reëls gestrek en ook geënjamber het. Hierdie kleure en hulle weglating uit die tekening vra dus ook die leser se besondere aandag. Die kleure vorm naamlik ’n skerp teenstelling met dié van strofe 1 en 2. Hulle is nie helder skerp, vrolik nie, maar dof, kleurloos selfs: “Misblou, gryswit, die kleur van klip, / kaneel en wolke...” Dié element word ook nog ondersteun deur die assonansie van die “kleurlose”, neutrale (ə) van mis, wit en klip. Dus teken die gedig nie net vir ons hoe die kind se lewe vir homself is nie, maar ook hoe dit nié is nie. So kry albei beelde reliëf.

Die slotstrofe is besinnend, kommentariërend. Die kommentaar vloei egter direk uit die waargenomene voort en is duidelik die siening van iemand wat self nie meer ’n “beginner” is nie, maar iets van die lewe in sy geheel geleer het. Later sal hy wat nou kind is, die dowwe kleure *wil* gebruik omdat hy dan tot die insig gekom het dat die lewe ook ’n skadukant het wat kwalifiseer en ook reliëf gee. Eers dan sal hy ’n gebalanseerde beeld van die lewe kan gee. Maar hoe sal hy tot hierdie insig kom? Volgens die gedig sal die lewe self hom *onderrig* en so die verbeeldingspel en die subjektiewe “smaak” (reël 11) aanvul. Hierdie onderrig sal doelgerig en nougeset plaasvind, feite wat benadruk word deur die pouse voor en na “doelgerig en stip”. Die skaduleer is ook eie aan die lewe (“*haar* skaduleer”) en so word geïmpliseer dat hierdie proses vir alle mense geld — almal is as kinders beginners in die lewe, maar word deur die lewe geleer. Só moet die titel dus ook in algemene sin geles word.

Ten slotte iets oor die digvorm. “Die beginner” is ’n veertien-reëlige gedig wat dadelik die vermoede wek dat ’n mens met ’n sonnet te make het. Dié vermoede word versterk deur die feit dat die gedig in die vorm van twee kwatryne en twee tersines afgedruk is. ’n Verdere kenmerk van die sonnet wat ons hier aantref, is die wending. Daar is naamlik ’n tweeledige wending, eers in die vorm van kontras (reëls 9—11) en dan in die vorm van kommentaar (reëls 12—14). Die rymskema (abab/cdcd//ded/fef/is afwykend, maar tog sinvol in dié sin dat strofe 3 ook klankmatig ’n brug vorm tussen strofes 1 en 2 en strofe 4. Net soos strofe 3 inhoudelik nog oor kleure gaan, maar terselfdertyd as aanloop tot die kommentaar van strofe 4 dien, so is daar ook ’n rymbinding in albei rigtings: cdcd//ded/fef.

# drie dramas uit “vyflying”

H.J. SCHUTTE

Bespreking van *Die heks* deur C.L. Leipoldt, *Opdrifels* deur H.A. Fagan en *Die jammer hart* deur W.A. de Klerk; opgeneem in die bundel *Vyflying* (1966) deur T.T. Cloete byeengebring

## Vooraf

Dit was nie nodig om aan al drie dramas ewe veel aandag te gee nie. Verskillende aspekte van *Die heks* is reeds herhaaldelik bespreek. My bespreking is dus slegs 'n samevatting van al die belangrikste benaderings van *Die heks*. Aan die einde van my bespreking het ek 'n literatuurlys verskaf wat vir die leerling/onderwyser van groot nut behoort te wees. Aangesien *Opdrifels* allerweë as 'n goeie drama beskou word, maar wat nog nêrens breedvoerig verken is nie, het ek probeer om 'n deeglike bespreking van hierdie drama te gee. *Die jammer hart* is 'n eenvoudige werk en is nie van dieselfde gehalte as *Die heks* en *Opdrifels* nie; daarom kon ek dit korter afhandel.

Vreemde tegniese begrippe is sover moontlik vermy. (Moeilike begrippe soos die *tragiese* het ek enigsins probeer verklaar.) *Speelhandeling* en *verloopsplan* is afkomstig uit J.I.M. van der Kun se bekende werk, *Handelings-aspekte in het drama*. 'n *Speelhandeling* is 'n handelingseenheid wat hom onderskei van 'n voorafgaande of volgende handelingseenheid. Hoe onderskei die een handelingseenheid hom van die ander handelings-eenheid? Ons het 'n afgeslote speelhandeling wanneer 'n sekere gebeurtenis sy onmiddellike en waarneembare resultaat bereik het, of as die gebeurtenis afgebreek word en deur 'n andersgerigte werksaamheid opgevolg word. Deur speelhandeling binne 'n drama te onderskei, kan ons maklik vasstel hoe die verskillende handelingseenhede met mekaar saamhang. *Verloopsplan* is 'n ander (maar beter beskrywende) woord vir die *intrige/plot*.

## *die heks (c.l. leipoldt)*

Toe *Die heks* in 1923 verskyn het, was die Afrikaanse drama nog in sy kinderskoene. Grosskopf en Fagan se belangrikste werke, *As die tuig skawe* en *Ousus*, het eers hierna in 1926 en 1934 verskyn. *Die heks* vorm saam met *Die laaste aand* (1930) Leipoldt se beduidendste bydrae op die gebied van die Afrikaanse drama. Selfs in 1962 kon daar nog van *Die heks* gesê word: “*Die heks* is, behalwe dat dit Leipoldt se beste drama is, nog altyd een van die bestes in Afrikaans” (T.T. Cloete: *Kaneel*, bl. 133).

Oor *Die heks* bestaan daar uitgebreide literêre kommentaar. Deur verskillende insigte en samevattinge het dit met die verloop van jare al hoe duideliker geword wat die waarde en beperkings van *Die heks* is. Die eerste kritiese beskouing van belang was prof. G. Dekker se bespreking in *Causerie en kritiek* (1934). Sy rigtinggewende kritiek is later deur ander soortgelyke benaderings verder verklaar.

In twee paragrawe som Dekker die handeling van *Die heks* op deur te wys op die verdienstelike verwerking van die dramatiese gegewe. Dan volg die belangrike kritiese kommentaar n.a.v. die katastrofe wat hy as snel en meedoënloos beskryf: “Tog laat dit die moderne leser of toeskouer nog onbevredigend: die eintlike dramatiek van sy gegewe het Leipoldt hier nog nie aangedurf nie. Hy laat op die kritieke oomblik die kardinaal flouval: as hy ontwaak, het die onvermydelike gebeur. Wat ons graag sou gesien het, maar wat ook oneindig moeiliker sou gewees het om uit te beeld, is hoe die kardinaal die tweestryd volstry het. Ek besef egter ook dat teen hierdie kritiek ingebring kan word dat Leipoldt hier goed beskou ’n Noodlotsdrama geskep het, dat dit hom dus nie in die eerste plek te doen was om die karakter nie maar om die onverbiddelike Noodlot wat daardie karakter so meedoënloos oorval” (bl. 124).

Hoewel dit nie hier direk gesê word nie, kom dit tog uit dat *Die heks* nie kan kwalifiseer as tragedie nie. Wat die verhouding is tussen die tragedie en die noodlot en die deurslaggewende rol van die noodlot- of fatummotief by Leipoldt word eers later uitgewerk deur B. le Roux en P.J. Conradie in *Tydskrif vir letterkunde*. Le Roux skryf die werking van die noodlot toe aan die *verlede* waaraan die Kardinaal hom nooit kan ontworstel nie. Conradie bring groter helderheid deur die noodlot te beskryf as “magte buite die beheer van die mens, wat die loop van die gebeurtenisse anders kan stuur as wat die mens begeer” (*Tydskrif vir letterkunde*, Maart 1962, bl. 21). En die verhouding tussen die noodlot en die tragiese verklaar hy soos volg: “As hy (die held) willoos berus in wat die noodlot

beskik en hom eenvoudig deur die loop van gebeurtenisse laat meevoer — dan sou ons hom tereg as ‘speelbal van die noodlot’ kan bestempel. Maar in die Griekse tragedie is dit beslis nie die geval nie. Die held wil juis nie berus nie, hy verset hom teen sy eie lot en, al moet hy eindelik ondergaan, is sy ondergang groots en bring hy ons juis daardeur onder die indruk van die grootheid van die mens” (bl. 20—21). Vervolgens wys Conradie daarop dat in *Die heks* “die sentrale situasie deur die noodlot bewerk is, nl. dat dit juis so getref het dat die Kardinaal regter moes wees in die saak waarin sy vroeëre geliefde en haar dogter van towery beskuldig word” (bl. 24). ’n Volgende geval van die ingryping van die noodlot is die floute van die Kardinaal in die kerker, die kritieke oomblik toe hy sy geliefde en dogter beloof het dat hy hulle sou red van die brandstapel. Conradie se gevolgtrekking is dan ook dat die noodlot “ ’n beslissende wending” aan die konflik gee.

In *Die heks* is die stof geskik vir tragiese verwerking. As gevolg daarvan dat die drama in ’n verafgeleë tyd plaasvind, kan die toeskouer hom losmaak van die handelingsgebeure. Aan die ander kant gaan dit hom weer aan, want wat hier afspeel, vorm deel van sy geestelike tradisie. Die Kardinaal wat die held van die drama is, is in ’n belangrike mate deel van die glorie van hierdie tydperk. Raak word dit saamgevat deur Eugenio en Placido wat aan hom ’n persoonlike status gee. Dit vorm alles voorbereiding vir die opduiking van die noodlotmotief, die Kardinaal se konfrontasie met sy herkoms. Die vraag is nou of Leipoldt dit tragies ontgin het.

Die stryd in die Kardinaal kom nooit werklik tot ontplooiing nie. Oor die diepste motiewe van die Kardinaal hang ’n waas: daar word te veel óór en óm die Kardinaal gepraat. Telkens aan die einde van ’n gespek-situasie deur die ander karakters gevoer, beseël die Kardinaal maar net hulle vermoedens oor hom. Wel gaan dit gepaard met ontroering, maar wat nooit verder kom as ’n melodramatiese effek nie. Die Kardinaal se handelswyse bly, m.a.w., vassteek in emosionele uitbarstings, sonder dat dit geloofwaardige uitkoms is van ’n intens voorafgaande stryd.

Vergelyk bv. die slottoneel waar die Kardinaal verklaar: “Hulle sal nie, hulle mag nie sterwe nie.” Dis hoogstens ’n emosionele gebaar waarvan die waarde van die seggenskrag in homself toegesluit bly. Die werklike bedoeling hiervan gaan dan ook aan Placido verby. Die gevolg hiervan is dat die Kardinaal nooit werklik getoets word nie. Sien hierdie beswaar in samehang daarmee dat ’n antagonis in *Die heks* ontbreek (vgl. J.C. Kannemeyer: *Die heks. Die laaste aand*, bl. 17, en A.P. Brink: *Die hamer van die hekse*, bl. 2 van die “Voorwoord”). Placido en Eugenio is maar net ondergeskikte karakters, tritagoniste, en kan nie ook hierdie rol vervul nie.

'n Mens kan jou voorstel wat dit sou meegebring het as die Kardinaal se werklike bedoeling tot Placido en Eugenio deurgedring het. Dat hy teen die Kerk se standpunt in opstand kom, sou beteken het dat 'n soortgelyke verhoor hom te beurt sou val as dié van Johannes Huss. En watter waarde het dit om na hierdie persoon te verwys as dit nie dramaties ver-wesenlik word nie. Deur 'n soortgelyke vervolging teen die Kardinaal in te stel, kon die skrywer 'n geleentheid benut waardeur hy die Kardinaal in sy vólle verskyning sou ontbloot het. Dit sou meegebring het dat hy as tragiese gewete van sy tyd kon ontwikkel het. Hiervan het niks tereg gekom nie — word dit snel afgemaak deur 'n hoogs emosionele slot wat op 'n misverstand berus.

Wanneer die waarde van *Die heks* bepaal word, staan hierdie tekort-koming sterk in die lig. Ten gunste van die drama word gestel dat die Kardinaal se floute gemotiveer is — en dus is die ingryp van die noodlot maar nie blote toeval nie. Maar omdat die moontlikhede nie in sy diepste ontgin is nie, het dit 'n beperkte ontroeringskrag en ontwikkel dit nooit tot volwaardige tragiese gestaltegewing nie.

Wat die bou van *Die heks* betref, is dit natuurlik nog moontlik om dit te ontleed op die wyse van die tipiese tragedie, soos na vore kom in P.J. Conradie se insiggewende ontleding van die drama (vgl. *Spanning en ewewig*, bl. 29—33). Maar dat dit nie meer wenslik is om *Die heks* te nougeset as tragedie te beoordeel nie, blyk uit die vae aanduiding wat daar verskaf word van die tragiese fout by die Kardinaal. Uit die gesprek tussen die Kardinaal en Elsa kom wel 'n skuldgevoel by die Kardinaal op: “Ek sal vergelding doen. Ek sal alles regmaak...! (bl. 42). Maar wat dit presies is, word nie duidelik in die drama nie. So ook word die volgende woorde van Elsa nie in die drama verklaar nie: “Dit was vuur wat my eerste ongeluk gegee het. Dit was lank voor jou geboorte, kind” (bl. 38). Selfs Leipoldt se verklaring wat hy agterna gegee het, bevredig nie (vgl. M.P.O. Burgers: *C.L. Leipoldt*, bl. 122). As die Kardinaal dan 'n fout gemaak het, moes dit in die verlede gewees het, buite die onmiddellike handelingsverloop van die drama. Die verlede wat in die hede geopenbaar word, bring dan mee dat J.C. Kannemeyer *Die heks* as onthulingsdrama bespreek (vgl. *Die heks. Die laaste aand*, bl. 11 e.v.).

'n Laaste benadering van *Die heks* waarop ek nog wil wys, is dié van T.T. Cloete (vgl. *Kaneel*, bl. 133—139, asook die inleiding tot *Vyfling*). Deur net te let op die woordgedrag, deur m.a.w. 'n ontleding van die styl van die drama te gee, word die betekenis in allerlei opsig verklaar. (Soortgelyk is die benadering van M.J. Prins in *Klasgids*, maar waarin nie so omvangryk geskryf is oor *Die heks* nie.) Dikwels word daar gekom tot die vind van verhelderende betekenisverbande. Vergelyk veral die opmerking: “Die Kardinaal het self eers 'n deel van sy persoon doodgemaak, en in haar dodekomedie in die kerker speel Elsa finaal op haar beurt die

Kardinaal dood'' (bl. 137). Lees A.P. Brink se reaksie hierop in *Aspekte van die nuwe drama*, bl. 120—121.

## LITERATUUR OOR DIE HEKS

Brink, A.P.: *Aspekte van die nuwe drama*; Pretoria, Academica, 1974.

Burgers, M.P.O.: *C.L. Leipoldt*; Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1960.

Cloete, T.T.: *Kaneel*; Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1970.

Conradie, P.J.: "Noodlot in dramas van Leipoldt" in *Tydskrif vir letterkunde*, jrg. 12 nr. 1, 1962.

Conradie, P.J.: *Spanning en ewewig*; Pretoria, Academica, 1974.

Dekker, G.: *Causerie en kritiek*; Pretoria, Van Schaik, 1934.

Kannemeyer, J.C.: *Die heks. Die laaste aand*; Pretoria, Academica, 1968.

Le Roux, B.: "Die fatummotief in Leipoldt se dramas in *Tydskrif vir letterkunde*, jrg. 10 nr. 2, 1960.

Prins, M.J.: "'Die heks' — gees en liggaam" in *Klasgids*, jrg. 8 nr. 2, 1973.

### Vrae oor Die heks

Vergelyk die afdeling "Studietemas" in J.C. Kannemeyer se *Die heks. Die laaste aand*, bl. 25—28.



## *opdrifsels (h.a. fagan)*

Die handeling in *Opdrifsels* neem nie 'n streng reglynige vorm aan nie, soos blyk uit die eerste twee speelhandelinge: die gesprek tussen Silbermann en Swart (met Koba daarby) en die volgende speelhandeling as Sampie by hulle aansluit. Die dialoog hier maak 'n toevallige indruk, want dis nie soos in *Die heks* gesentreer rondom 'n bepaalde hoofkarakter nie, met die gevolg dat 'n sentrale konflik ook nie dadelik op die voorgrond tree nie. Hierdie skynbare rigtingloosheid in die handelingsverloop duur voort totdat dr. Theo van Heerden op die toneel verskyn. Met hierdie karakter se verskyning verkry die handeling momentum, waarmee die tema uitkristalliseer en dit eweneens duidelik word dat die handeling 'n bepaalde rigting gaan inslaan. En nou blyk die funksionaliteit van die voorafgaande speelhandelinge. So vorm Swart met sy wa wat later die spruit sal aandurf, 'n belangrike skakel in die "gesig" van dr. Van Heerden. Sampie weer is die persoon wat Van Heerden laat roep het en wat deur sy sukkelaarshouding in 'n groot mate aanleiding gee tot die openbare gesprekke wat daar gevoer word tussen die verskillende karakters.

Hiermee is ons egter nog maar by die oppervlakte van wat hierdie drama wil sê. *Opdrifsels* het 'n boeiende tematiek wat nie direk benader kan word en wat nie in 'n paar woorde verklaar kan word nie. Om dit te bepaal, kan ons begin kyk na die karaktervoorstelling in hierdie drama.

Wat die keuse van die karakters betref, is dit opvallend dat die karakters 'n uiteenlopende hoeveelheid godsdienstige oortuigings verteenwoordig. Daar is eerstens die hoofonderskeid tussen Jood (Silbermann) en Christen (al die ander karakters, met as moontlike uitsondering Coetzee wat uitgaan van 'n agnostiese beskouing), verder die ander hoofonderskeid Katoliek/Protestant (eersgenoemde verteenwoordig deur Non waarteenoor die res Protestante is) en dan verder die onderskeid tussen Protestant-gereformeerd en Protestant-sektaries: met Du Toit en sy dogter aan die een kant en Swart (as Sabbatariër) en Koba (as lid van die Apostoliese geloof) aan die ander kant. Hierbenewens is daar Van Heerden wat wel aanspraak maak op godsdienstigheid, maar wat hom distansieer van enige spesifieke dogmatiese belydenis. Vergelyk sy woorde waar hy homself verdedig: "Ek die godsdiens beskimp? Ek sou sê ek is die godsdiensdigste van julle almal. Ek sien mos waar julle vasbyt — in die dogma, die buitenste dop, en dieper kom julle nie" (bl. 89).

Met al hierdie godsdienstige onderskeidings vind ons 'n mikrokosmos, 'n deursnit van die samelewing, want hiermee word verskillende lae van die samelewing opgeroep. Daar is die onderskeid tussen die ryk grondbesittersklas (Du Toit en sy familie) en die arm kleinboer en bywoner

(Swart en Sampie). Hierdie standverskil kom skerp aan die lig deur Silbermann wat weens sy Europese en Duitse agtergrond (herkenbaar in sy uitspraak van woorde soos “in”, “een” en “druk” as “ien”, “ein” en “droek”) spontaan eerbied betoon jeens Du Toit en sy dogter terwyl Swart en Sampie neerhalend behandel word. Hierby is daar die onderskeid tussen Silbermann as die uitgeslape, wêreldwyse kapitalis en Swart en Sampie as hulpbehoewende, nuwe plattelanders. Verder is daar die arbeidersklas (Jafta wat die lusernbaie van Swart se wa aflaai en die “meidjie” vir wie die non kom besoek), maar na wie slegs sydelings verwys word in die drama. ’n Laaste groep in hierdie samelewing is die wetenskaplikes, wat eweneens op ’n verskeidenheid dui: Coetzee, eenkant besig met eie navorsing, onttrek hom van die samelewing, terwyl Van Heerden hom ontferm oor die samelewing (bv. deur hom sterk uit te laat oor die skrilte kontras tussen armoede en rykdom binne die samelewing).

Die vraag is nou *wat* die dramaturg met hierdie ryke verskeidenheid van karakters beoog het en of hy in sy doel geslaag het. Daar is in die begin van die drama allerlei nuwe-konflikte (tussen Silbermann en Swart en Silbermann en Sampie), maar wat gou afloop en op nog niks belangriks in die verloopplan dui nie. Dis eers wanneer dr. Van Heerden geskakel word as Du Toit tussenbei tree dat ’n ingrypende konflik gesuggereer word. Uit die stukkie telefoongesprek blyk Du Toit se bevooroordeeldheid dadelik teenoor Van Heerden deurdat hy ongeregverdigde afleidings maak oor Van Heerden wat sou geweier het om Sampie se vrou te kom besoek. Sy dogter, Rina, wat soos dit mettertyd sou blyk ’n verhouding het met Van Heerden, staan egter krities teenoor haar pa se houding: “Pa sê dit somaar — hoe weet Pa...?” (bl. 79). En hier vind ons vir die eerste keer interaksie tussen karakters wat op ’n innerlike konflik dui en vind ons hiermee ’n aanduiding van die tema wat ek voorlopig so wil stel: die bevraagtekening, wat wil sê die ontoereikendheid, van die menslike kennis.

Die bevooroordeeldheid van Du Toit teenoor Van Heerden word direk hierna uitgebou as Du Toit teenoor sy broer tydens ’n telefoongesprek veelbetekend verwys na “daardie jong Van Heerden”. Maar alvorens dit blyk dat Du Toit ongelyk het as Van Heerden dus pligsgetrou verskyn, vind daar eers nog ’n spelhandeling plaas n.a.v. die vlugtige verskyning van die non op die toneel. In hierdie spelhandeling beoep Du Toit, Koba en Swart hulle elkeen op die onfeilbaarheid van sy/haar kerklike dogma. Dit is slegs Rina wat ’n relatiewe standpunt inneem, asook Silbermann wat sy Joodse geloof meer speels benader. So bv. sê Silbermann: “Wat weet ons waar die verderf ies — of die saligheid? Ons soek maar almal” (bl. 82). Hierdie nuwe-handeling hou dus deeglik verband met die tema. En soos later sal blyk, werp dit lig op die hoofhandeling en die karakter van Van Heerden: As Coetzee meld hoe

“die spul” so-effe te kere gegaan het oor die absolute waarheid al dan nie van elkeen se kerklike standpunt, laat Van Heerden hom soos volg uit: “...dit is nie wat ek godsdiens noem nie. Dit is iets anders. Dit is dogma. Dié is maar ’n kassie om die juweel in te bewaar. Jy kan ’n kassie hê sonder die steen, en die steen sonder die kassie” (bl. 93).

Wanneer Van Heerden dan op die toneel verskyn, word die uitbouing van die konflik toegespits op hom en Du Toit. Die konflik begin met ’n bespreking oor wat die plig van ’n dokter behels, en Van Heerden op spitsvondige wyse die saak tot sy voordeel beklink. Wanneer dit ter sprake kom dat Swart slegs ’n daler per baal vir sy lusern van Silbermann ontvang het, is Silbermann aanvanklik die aangeklaagde. Maar as Van Heerden met groot gebaar ’n noot op die tafel sit om Swart te help, met die uitnodiging aan die ander om iets soortgelyks te doen, word dit uit die situasie duidelik dat dit op Du Toit gerig is. Laasgenoemde reageer geïrriteerd afwysend — en nog eens speel Van Heerden hom af teen Du Toit: “Maar as u uit u oorfloed gee, is dit milddadigheid; as ek myself gee, is dit maar net my plig!” (bl. 86). Eindelik verhewig die konflik tussen Van Heerden en Du Toit en word dit tot ’n hoogtepunt gevoer wanneer Van Heerden vir Sampie Moolman in nie onsagte taal wys op sy onverantwoordelike ouerskap. Dat Van Heerden nie hier die nodige eerbied verleen aan ouerskap nie, werk irriterend in op Du Toit. Sy irritasie spreek hy egter nog net uit teenoor sy dogter. Maar as Moolman, ter verdediging van homself, ’n beroep maak op die godsdiens en die predikant en Van Heerden hierdie argument met veragting behandel, laai die outoritêre Du Toit se grimmigheid finaal teenoor Van Heerden op. Hierop verdedig Van Heerden hom as die “godsdienstigste” van hulle almal. Hierdie spelhandeling word beëindig waar Swart en Moolman met die wa vertrek, terwyl byna almal nuuskierig na die stoepdeur verskuif om te kyk of die wa deur die drif sal kom.

Na die verhoog ontruim is, bly net Van Heerden en Rina agter (met Coetzee, nog ongeïdentifiseer, op die agtergrond). Dit is wel ’n kort spelhandeling (vgl. bl. 89—90) maar belangrik, want hierin skemer heelwat deur omtrent die karakters van Van Heerden en Rina en daar word spanning opgewek oor wat die verdere verloop van die handeling sal wees. Tot dusver het Rina haar telkens in ’n netelige posisie bevind as gevolg van die klaarblyklike spanning wat daar tussen haar pa en Van Heerden bestaan. En hoewel dit uit hierdie gesprekseenheid voorkom dat sy aangetrokke voel tot Van Heerden, tree sy ook hier, soos voorheen teenoor haar pa, eerlik en selfstandig op deur Van Heerden te verkwalik oor sy impulsiewe gedrag teenoor haar pa. Hiermee toon sy haar lojaliteit teenoor haar pa en laat sy Van Heerden spoedig aan homself oor. Wat Van Heerden betref, kry ons ’n intieme kykie in sy binnelewe as hy sy onvriendelikheid ontleed deur ’n rede daarvoor te vind. Hiervolgens gee hy hom uit as ’n onkonvensionele mens wat hom nie steur aan “wel-

voeglikheid” nie. Tweedens kan sy eienaardige gedrag verklaar word in samehang met sy gawe van heldersindheid. Trouens, dit blyk ten aanvang van hulle gesprek: “...met daardie wa sal tog niks gebeur nie”. Dit is ’n belangrike mededeling m.b.t. die karakter van Van Heerden vir sover dit sy vorige optrede verklaar: dat hy nie saam met Swart en Moolman met die wa wou gegaan het nie, kon op daardie tydstip vertolk gewees het as dat hy bang sou gewees het. Te meer: as Rina in die loop van hulle gesprek hierna terugkeer en vra: “Hoe weet jy so seker die wa gaan deurkom?” en Van Heerden antwoord: “Ek weet so-maar...Nou ja, ek het weer ’n gesig gesien”, sluit dit direk aan by die tematiek van die drama. Maar nou hang dit direk saam met die uitbouing van die hoofhandeling — en gee dit dus nie soos Rina se soortgelyke vraag hierbo: “Hoe weet Pa...?” net ’n aanduiding van die tematiek nie.

Die volgende langer speelhandeling (vgl. bl. 90 e.v.) is ’n kragtoer. Van Heerden is aanvanklik verleë aan homself oorgelaat. Met die geraas van die papier, veroorsaak deur die man in stapklere, gee Van Heerden aandag aan die voorkoms van die persoon en herken hom onmiddellik as Coetzee, ’n ou skoolmaat. Die ontmoeting skep die indruk van blote toeval, maar wat so aangewend word deur dit te koppel aan die hoofhandeling en die karakter van Van Heerden, dat dit nie meer hinderlik is nie. Die gesprek wat gevoer word, beweeg teen ’n vinnige tempo en is karakteropenbarend. Daar word onmiddellik op ’n natuurlike wyse uitgekóm by Van Heerden se gawe van heldersindheid waarvoor Coetzee half-spottend staan. Dit lei weer natuurlikerwys tot Van Heerden se selfopenbaring oor iets onheilspellends wat gaan gebeur. Só word die leser/toeskouer steeds meer en meer ingelig, wat die spanning oor die uitkoms laat toeneem, veral as die een na die ander persoon verskyn (eers die non en dan die vreemdeling), waardeur dit al hoe duideliker word dat Van Heerden heldersindende moet wees. Die keuse van Coetzee as die harde, skeptiese wetenskaplike verleen geloofwaardigheid aan die uitkoms van die vreemde gebeure. Hoe ook al Van Heerden se “gesig” bewaarheid word, is dit telkens opmerklik dat Coetzee ’n demper plaas op Van Heerden se toenemende ontsteltenis. In aansluiting hierby wil ek nou probeer om die tematiek van *Opdrif-sels* nader te verklaar.

Dit is moontlik om die uitkoms van hierdie drama te sien as bloot ’n demonstrasie en dus ’n bewys van die bestaan van buite-sintuiglike verskynsels. As motivering hiertoe kan gewys word op die beslissende rol wat Coetzee in hierdie verband speel: dat dit hy moet wees wat hom so uitsluitlik beroep op die mag van sintuiglike waarneming (vgl.: “waarlangs ons ’n verklaring (vir die skepping) sal moet soek”, bl. 91) as die uitkoms dan op die teendeel hiervan dui, lei ons na sodanige interpretasie. Hierteenoor wil ek dadelik stel dat dit slegs ’n aspek van die be-

tekenis kan wees, en dan miskien ook net 'n bykomende aspek. Deur die betekenis van die drama so te presiseer, plaas ons dit te veel op die vlak van die wetenskap, die wetenskap wat beoog om die bestaan van buite-sintuiglike verskynsels te bestudeer. En dit sou moeilik wees om te bepaal of die voorstelling in *Opdrifself* wel op feite berus. Bovendien gaan dit in die literatuur (soos in hierdie drama) nie om die verkryging van wetenskaplik kontroleerbare feite nie. Die waarheid van die literatuur lê op 'n ander vlak.

Ons bevind ons meer op literêre grond as ons die kwessie van heldersienendheid in *Opdrifself* in terme van 'n noodlotsvisie begin beoordeel. Dit wil stellig voorkom of ons met *Opdrifself* te doen het met 'n noodlotsdrama, want deur 'n onverbiddelike verloop word alles bewaardheid van Van Heerden se voorbode. So geïnterpreteer, simboliseer die drif 'n noodlotsmag, waarin Van Heerden as magtelose slagoffer, opdrifsel, van 'n hoër mag omkom. Spanning word gewek as dit blyk dat Van Heerden nie weet wie in die drif sal verdrink nie (vgl. Coetzee se vraag aan Van Heerden of die vreemdeling dieselfde man is wat gaan verdrink, waarop Van Heerden antwoord: "Dit weet ek nie..."). Wat die verdere verloop betref, is dit dan ironies dat dit Van Heerden is wat verdrink.

Dat *Opdrifself* as noodlotsdrama geïnterpreteer kan word, word ingegees deur woorde van Coetzee. Op Van Heerden se spannende afwagting dat die vreemdeling moontlik gaan verdrink as hy magteloos sê dat dit dan "voorbekik" sal wees, verklaar Coetzee dit verder so: "Dan is dit die noodlot, en dié is mos onverbiddelik." Deur die gebruik van "mos" skemer nog steeds Coetzee se skeptiese houding deur. Besluit die vreemdeling dat dit raadsaam is om nie deur te gaan nie, verneem 'n mens verder iets spottends in die volgende woorde van Coetzee: "Geluk, Theo. Jy het die onmoontlike verrig. Jy het die noodlot afgewend. Maar dit het al jou kragte gekos, nè" (bl. 97). Uit hierdie woorde kom dit voor of Coetzee nie veel waarde heg aan die verklaring wat hy aanbied nie. As Van Heerden dan tog eindelijk sterf, wil dit sê dat dit wel deur die noodlot is? Ja, as ons ons op die standpunt van Coetzee stel. Maar onthou moet word; dat ons hier 'n karakter met 'n beperkte visie het, wat nie ten volle reg kan laat geskied aan die betekenis van die ingewikkelde wêreldbeeld wat in *Opdrifself* opgeroep word nie. Ek wil dan ook dadelik stel dat ons in *Opdrifself* heelwat elemente vind van die *tragiese lewensvisie*.

Om te verduidelik hoe die tragiese in *Opdrifself* verwesenlik word, sal vooraf 'n paar woorde gesê word oor die noodlot in die algemeen en aangedui word hoe die tragiese belewenis aansluit by en verskil van 'n noodlotsbelewenis. Opvallende eienskappe van die noodlotsvisie is dat die noodlot as onpersoonlike mag optree en dat dit onverbiddelik ingryp op die menslike lewe. Die tragiese visie gaan ook uit van 'n onafwendbare

gang van gebeurtenisse waardeur die mens ook na sy eindbestemming gevoer word, máár waarin die mens as gevolg van sy vrye optrede deur 'n fout (*hamartia*) wat hy begaan, as 't ware self sy lewenslot bepaal. Hierdie saak het P.J. Conradie in 'n insiggewende opstel, "Noodlot en menslike verantwoordelikheid in die tragedie", verken.<sup>1)</sup> So bv. stel hy dat daar in die meeste tragedies 'n "kombinasie van karakter en omstandigheid (is) wat tot die held se ondergang lei".<sup>2)</sup> Of vergelyk nog net die volgende: "Ek dink dat 'n mens in hierdie saak nooit presies kan onderskei tussen die aandeel van die mens en die aandeel van die hoër magte nie. Dit is eerder twee aspekte van dieselfde saak, twee verskillende gesigspunte waaruit jy dit kan beskou. Van die een kant gesien, is die mens alleen verantwoordelik vir sy lot, maar van die ander kant gesien kan 'n mens nie aan die indruk ontkom dat 'n hoër mag ook in die gebeurtenisse werksaam is nie; en 'n mens kan nooit 'n streep trek en beweer dat op hierdie punt die mens se aandeel opbou en dié van die hoër mag begin nie."<sup>3)</sup>

In *Opdrifels* is Van Heerden die enigste karakter wat as tragies beskryf kan word. Hy troon bo die ander uit — en daarom is dit so ironies dat dit juis hy is wat *moet* sterf. Maar dan is dit ook so dat sy sterwe *deur sy eie toedoen* veroorsaak is. Om dit te laat sien, wil ek nog eens aandag gee aan die botsing tussen hom en Du Toit en hoe dit eindelijk tot 'n krisis uitgebou word.

Van Heerden is daarop uit om Du Toit te treiter as hy met die volgende spitsvondige beredenering vorendag kom (terwyl hy sy limonade drink): "En nog 'n maal gesondheid! Dis makliker om daarop te drink as om dit te gee — makliker om te wens as om te doen — en (*met 'n glimlag in mnr. Du Toit se rigting*) maklikste van al om vir ander mense te sê wat hulle moet doen" (bl. 85). Op sigself beoordeel, gee hierdie woorde nie veel meer te kenne as dat daar blykbaar persoonlike onmin tussen hierdie twee karakters bestaan nie. So ook kan 'n mens nie juis veel ernstige waarde heg aan Van Heerden se self-opofferende gebaar wanneer hy 'n noot ter wille van Swart op die tafel plaas nie. En tog het Van Heerden deur hierdie self-openbaring iets aan die gang gesit wat later sal groei tot 'n tragiese fout. Vergelyk nog eens sy woorde: "Maar as u uit u oorvloed gee, is dit milddadigheid; as ek myself gee, is dit maar net my plig!" (bl. 86). Plaas dit dan langs die kort maar pregnante gesprek tussen Du Toit en Van Heerden n.a.v. die dringende telefoonoproep dat Moolman se vrou se lewe in gevaar is, net nadat die vreemdeling teruggedraai het van die drif en Van Heerden dus nog nie heeltemal herstel het van die skok nie.

MNR. DU TOIT ...Het jy gehoor, dokter? Sampie Moolman se vrou...  
DR. VAN HEERDEN (*spring op*). En wat kan ek nou daaraan doen?

MNR. DU TOIT Nee, nou kan jy seker niks doen nie. Jy wou nie jou kans met die wa neem nie.

DR. VAN HEERDEN (*draai weg, en praat asof dit meer 'n bekommerde redenering met homself as 'n antwoord op mnr. Du Toit se opmerking is*). Ek het mos nie geweet hoe ernstig — en Swart se ou wa is ook so deksels stadig... (*Draai weer vinnig na mnr. Du Toit.*) Sal u my nou deurry?

MNR. DU TOIT (*weifelend*) Wel — ek kan huis toe telefoneer — dat hul 'n kar en 'n span perde moet stuur.

DR. VAN HEERDEN Dit sal te laat wees. Sal u my met u motor deurry?

MNR. DU TOIT Moet nou nie gekheid praat nie. Jy weet mos dit kan nie. Die water word nog altyd hoër.

DR. VAN HEERDEN As u self nie wil inspring nie — moet dan nie vir my vermaak nie.

*Hy gryp sy hoed en sakkie en stap vinnig en opgewonde by die stoepdeur uit.*

MNR. DU TOIT (*stap terug na Rina toe*) Ingewarrel en uitgewarrel!...

Dis duidelik dat Van Heerden in hierdie gesprekkeenheid in 'n hewig innerlike stryd verkeer (vgl. veral die toneelaanwysing wat so begin: “draai weg...”, waardeur daar stellig gekom word tot selfkennis: die *anagnorisis*, waarmee Van Heerden kom tot 'n herkenning van sy ware self en 'n insig verkry in sy omstandighede). Sielkundig boeiend is Van Heerden se versoek dat Du Toit hom met sy motor moet neem na die Moolmans toe — dit terwyl Van Heerden sy eie motor het. Hiermee stel hy Du Toit finaal teenoor homself én lewer Van Heerden bewys dat hy uitvoering sal gee aan sy woord: dat hy homself sal gee. Deur dus *self 'n keuse te maak* gaan hy sy dood tegemoet. Vandaar dat ons hier kan praat van 'n tragiese lewensbesef, want die noodlotskeuse kan verklaar word uit Van Heerden se karakter. Dit spruit nl. voort uit sy impulsiewe geaardheid en optrede. So bely Van Heerden dan ook teenoor Coetzee dat lg. gelyk het deur te sê dat Van Heerden “handel op 'n oomblik se gevoel”. Dan voeg Van Heerden self by: “Dis wat verkeerd is met my” (bl. 91). Inderdaad: hierdie karaktertrek lei tot 'n tragiese fout wat Van Heerden se ondergang meebring. As ons dus weer kyk na die gesprekkeenheid tussen Van Heerden en Du Toit hierbo, is dit juis die indruk wat Van Heerden maak: dat hy op die ingewing van die oomblik handel. Raak word sy vertrek deur die besadige Du Toit beskryf: “Ingewarrel en uitgewarrel!”

Ten slotte wil ek nog iets sê oor die *tragiese werking* (die katarsis) van *Opdrifels*. Die dood van Van Heerden kan nie as sinloos: as maar net 'n ingryping van die noodlot, gesien word nie. Van Heerden se noodlotskeuse besit iets groots, wat die voorafgaande gebeurtenisse en die verskillende persone se karakters in perspektief plaas. Dit word deur die motief van selfoorgawe aan die lig gebring. In hierdie verband word slegs gelet op die rol van Du Toit en Swart. Dis opmerklik hoe die welgestelde en ordentlike Du Toit telkens wegstroom hiervan. Swart weer speel met hierdie motief deur in 'n oneerbare situasie daarop te sinspeel: “Maar as die peperment dit vir my part doen..” (bl. 77). Die karakter Swart wat

met bravade die spruit aandurf (vgl: "Waar my kop staan, daar staan hy. Kom, Sampie, ons ry...", bl. 87), kan beskou word as die komiese teenhanger van Van Heerden: Swart se lewe kom tot 'n gelukkige einde en slegs verbygaande, komiese aspekte van sy persoon geniet voorrang (let op die volkse, konkrete taal wat hy gebruik), terwyl Van Heerden tragies aan sy einde kom en daar 'n "diepte" in sy dood skuil. Let bv. op die volgende stukkie dialoog:

KOBA Maar kyk tog net so, mnr. Silbermann — so 'n water!

SILBERMANN Jy het mos al tevore die spruit sien afkom.

KOBA Nog nie so nie! En dis takke, en stompe...!

SILBERMANN Ja, dit sal netnou bokke en skape ook wees... (bl. 83)

Uit 'n gewone gespreksituasie word daar gekom tot die veelseggende "skape en bokke" wat 'n Nuwe Testamentiese perspektief open: die goeie mense wat van die slegte mense geskei word. Hierdie betekenis lê waarskynlik buite die Jood Silbermann se bewussyn, maar wat tog duidelik betrek word, want dit gryp terug na die simboliese taal van Du Toit 'n wyle gelede: "So pas hul hulle skapies op..." (bl. 82).

Dit bring my by 'n kort bespreking van opdrifels as simbool. Dis 'n simbool wat sy beslag reeds vroeg in die drama kry. Koba sê in 'n ongunstige verband die volgende aan Swart: "Ons kry maar so opdrifels in hierdie plek: onbekende, soos hy, en bekende — soos jy..." (bl. 74). Beskrywings soos "En hoe het jy hier oorgewaai, Moolman?" (bl. 74) sluit by hierdie simboliese betekenis aan. Eindelik word dit gekoppel aan die dood van Van Heerden waar Silbermann aan die omstanders opmerk: "En Jafta sê hy het die lieggaam gesien, ien die water — ien die miiddel van die rivier, tussen al die opdrifels ien" (bl. 100). Hier word verwys na die werklike, letterlike opdrifels — en is hier nie sprake van 'n verbeeldingspel soos by Koba nie. Nogtans is dit teen hierdie tyd byna vanselfsprekend dat dit as simbool ervaar sal word: nou egter nie as verkerende in die greep van 'n noodlotsmag nie (soos toe daar na Swart, Coetzee en Moolman in hierdie verband gewys is), want Van Heerden het hom intussen as tragiese karakter onderskei. Hy is wel deel van: "tussen al die opdrifels ien", maar nie self 'n opdrifsel nie — hoewel hy later letterlik as 'n opdrifsel sal uitspoel! Dit bring mee dat daar iets verwarrens in die verwerking van hierdie simbool sit: dat die aspek van die noodlot te sterk die klem kry en die tragiese element dan na die agtergrond verskuif word. Is dit as gevolg van die onhelderheid in die simboliek dat 'n mens maklik sou kon besluit dat *Opdrifels* 'n noodlotsdrama is?



## Vrae oor Opdrifsels

1. Vergelyk die verloopplan van *Die heks* met dié van *Opdrifsels*.
2. Is *Opdrifsels* 'n noodlotsdrama, 'n tragedie, of bevat dit elemente van beide?
3. Dui breedvoerig aan hoe Van Heerden deur 'n tragiese fout te begaan tot sy dood kom.
4. Toon aan waarin die grootheid van Van Heerden geleë is in vergelyking met die ander karakters.
5. Gee 'n insiggewende bespreking van die ruimte (milieu) van *Opdrifsels*.
6. Gee 'n breedvoerige bespreking van die simboliek.

## Voetnote by die bespreking van Opdrifsels

1. *Spanning en ewewig*; Pretoria, Academica, 1974; bl. 20—28.
2. A.w., bl. 25.
3. A.w., bl. 26.

## die jammer hart (w.a. de klerk)

In vergelyking met *Die heks* en *Opdrifsels* het *Die jammer hart* 'n meer gekonsentreerde en snelle handelingsverloop. Die drama begin met 'n kort eksposisie waarin ons uit die gesprek tussen dr. McKenzie en adv. Hugo de Wet spoedig agterkom dat Hugo se vierjarige seun Olaf aan encefalitis ly. Geskok verneem Hugo van McKenzie dat die siekte nie alleen verlamming van die liggaam kan meebring nie, maar dat die brein soms aangetas word. Kom dr. Meintjies by, word die faktore ter sprake gebring wat sal lei tot die verwickeling van die handeling. Eerstens, terwyl Hugo eenkant besig is om die drank gereed te kry, word daar gespekuleer oor hoe mev. Else de Wet die nuus van haar kind se siekte verwerk het. Sy het niks direk aan Meintjies laat blyk hoe sy dit ervaar nie. Uit Meintjies se beskrywing van haar uiterlike gedrag, deur bv. te praat van die "snaakse glimlaggie om haar mond", kan reeds afgelei word dat die dramatiese situasie om haar gaan draai. Verlaat Hugo 'n tweede keer die geselskap om sy vrou te gaan haal, vind daar weer eens 'n openbarende stukkie gesprek plaas. McKenzie stel versigtig aan sy kollega Meintjies voor dat dit beter sou gewees het as hulle die genadedood op Olaf kon toegepas het. Meintjies wil niks daarvan weet nie, want: "jy betree gevaarlike terrein. Die ding wat jy daar aanraak is nie nuut nie. Dis al lank gedebatteer" (bl. 120). Hiermee word dan die *soort norm* aan die hand gegee waarvolgens Else se daad beoordeel moet word.

As Else op die toneel verskyn en McKenzie en Meintjies afskeid neem, word die situasie tussen Hugo en Else tot 'n breekpunt gevoer as sy eindelik aan haar man stel dat sy Olaf ingespuut het om hom te dood. Blyk dit dan dat hy dood is, is dit vir Hugo 'n saak van lewe en dood om met McKenzie in aanraking te kom, omdat hy hoop dat McKenzie nog nie die brief gepos het waarin Else haar skuld beken het nie. Hugo is verlig wanneer hy verneem dat McKenzie vergeet het daarvan en hy reël dat hulle mekaar dadelik sal ontmoet. Hy is oortuig daarvan dat McKenzie simpatiek sal staan teenoor Else se daad. In die lig van die toeskouer/leser se perspektief sal hy waarskynlik nie teleurgestel word nie, want McKenzie was die een wat hom ten gunste van genadedood uitgespreek het. Maar die handeling neem 'n ander wending as Else teenoor haar verslae man te kenne gee dat niks haar gaan stuit in haar aanvanklike voorneme nie: die drama sluit waar Else persoonlik na Besselaar (die staatsprokureur) gaan om haar skuld te beken.

Is Else de Wet 'n tragiese karakter? Om dit te bepaal, laat ons haar vergelyk met Van Heerden (in *Opdrifsels*). Soos hy skram sy nie weg van

haar eindbestemming nie: sy is bereid om die gevolge van haar (tragiese) fout te dra. Met ander woorde: sy bepaal self dat daar vir haar geen uitkoms is nie. En dit verleen 'n sekere waardigheid aan haar persoonlike optrede. (Sy sou in aansien gedaal het as sy sou toegegee het aan haar man se voorstel om hulle seun se genadedood te verbloem!) Maar daar is 'n belangrike verskil: waar die stryd innerlik beslis word in *Opdrifsels*, daar is die stryd in *Die jammer hart* iets uitwendigs: dit is die hof wat eindelik sal moet beslis of Else reg of verkeerd gehandel het. Dit kom dus in hierdie drama nie daarop aan of sy reg of verkeerd gedoen het wat haar eie gewete betref nie. In *Opdrifsels* is die saak allermens so eenvoudig en hou die dood van Van Heerden geen strafregtelike implikasies in nie. In 'n tragedie word die mens voor die regbank van sy gewete gedaag. Dit beteken dat in 'n drama soos *Opdrifsels* 'n mens te doen kry met universele aangeleenthede wat mense van alle tye en plekke aanspreek (wat nie wil sê dat sodanige drama gesitueer kan wees binne 'n bepaalde tyd en plek nie). In 'n drama soos *Die jammer hart* het ons weer te doen met tydsgebonde probleme, sake van die dag (vandag se "sake van die dag" is miskien nie meer môre se "sake van die dag" nie). In hierdie drama gaan dit om die omstrede saak of genadedood reg of verkeerd is. Met *Die jammer hart* het ons te doen met 'n *probleemdrama*.

Dit bring alles mee dat ons in 'n drama soos *Die jammer hart* geen meer-vlakkige karaktertekening moet verwag nie. Die gebrek aan diepsinnigheid blyk miskien die beste uit die dialooggebruik. Ons vind 'n ophoping van uitroepstekens en gebroke sinskonstruksies waardeur 'n illusie van 'n gewone gespreksituasie geskep word. Die voordeel hiervan is dat dit 'n onmiddellike uitwerking het en dat dit spanning skep. Sodoende word kunsmatigheid afgeweer. Maar in hierdie proses gaan eintlik veel meer verlore as wat daar gewen word, want die ontroeringskrag bly vassteek in die onmiddellike vlak van die handeling. Ons kan dit ook so stel: hier ontbreek iets objektiefs wat die verbeelding aan die gang sal sit, soos ons sien gebeur het met die vuurbeeld in *Die heks* of die simbool van die opdrifsels in *Opdrifsels*. In *Die jammer hart* moet snel opgetree word, byna soos in 'n hofsaak, as die universele implikasies wat daar mag bestaan, verdring word deur die "wette" van die sosiale bestel. Eindelik gaan dit nie meer vir Hugo om 'n suiwer persoonlike problematiek nie, maar slegs hoe hy moet handel om aan 'n sosiale dilemma te ontsnap.

## Vrae oor Die jammer hart

1. Wat is die motief agter Else de Wet se daad en hoe beantwoord haar optrede aan die tragiese visie?
2. "Wat ek gedoen het, het ek nie gedoen om die wette en reëls van die samelewing uit te tart nie. Sonder hulle kan ons nie lewe nie" (bl. 130). Toon aan hoe *Die jammer hart* n.a.v. hierdie woorde geklassifiseer kan word as probleem-drama.
3. Vergelyk die dialooggebruik van *Die jammer hart* met dié van *Opdrifsele*.

# *kolisile die verdwaasde — 'n "nuwe" swart pelgrim?*

HEIN VILJOEN

F.A. Venter het al taamlik hoë lof ingeoes met *Swart pelgrim*. Dit is in 1961 bekroon met die Hertzogprys. Verskeie kritici (Jonker, Van Wyk Louw, Nienaber) plaas die boek hoër as *Cry, the beloved country* van Alan Paton. Van Wyk Louw sê selfs daar is nie veel in die romankuns van die Vyftigerjare wat hy bo *Swart pelgrim* sou stel nie, al het hy dan sterk kritiek teen die eerste druk. Vandag voel dié boek 'n bietjie verouderd, 'n bietjie mak. Nie dat die probleem verouder het nie; die terminologie het verouder. Die klem lê vandag op menseregte, welvaart, werksgeleenthede; maatskaplike probleme kry nie soveel aandag nie. Veral die dekor — sinkkantiene, skokiaan — en die politieke klimaat het verander. Ook die literêre klimaat het verander. Vandag word daar in Afrikaans nie meer so geskryf nie.

Om liefde en begrip vir die boek te kweek, moet ons dus deur hierdie kors van veroudering breek; die boek as nuut en vars gaan lees; klem lê op sy grootheid, sy dit dan betreklik.

Histories gesien, lê *Swart pelgrim* se grootheid daarin dat dit vir die eerste keer in Afrikaans 'n Swartman uitgebeeld het naastenby as volledige mens (Smuts 1963, 509). Maar ek wil waag om te beweer dat Kolisile ook een van die eerste groot verdwaasdes in die Afrikaanse letterkunde is. Hy is 'n voorloper van figure soos Lukas-Alwyn (*Mensalleen*), Diederik (*Die son struikel*), David (*By fakkellig*) Delport (*Mahala*) of Okker van John Miles. My hipotese is dus dat ons in Kolisile 'n figuur het wat, nes Okker of Delport, hiernatoe en daarnatoe geslinger word deur gebeurtenisse wat hy nie verstaan nie en wat nie noodwendig met mekaar verband hou nie.

## *Kolisile se verdwasing*

Kolisile word dikwels deur die verteller beskryf as verward, vervaard, verleë, ongemaklik of ontuis. Hy is *verdwaas* deur Jackson se woorde (134). "Hy voel so onmagtig in hierdie groot stad" (26). Op bl. 62 staan daar: "Die weggaan van Miriam het Kolisile eensaam gelaat in 'n leë ruimte waarin hy rondgeswalk het soos 'n windswael wat in die groot gewelf verdwaal het". Dan *warrel* sy gedagtes rond en is daar sprake van "die verwarring van sy gemoedslewe". Daar is ook sprake van verwarring terwyl hy van die hondebyte herstel (51). Die stad is "'n verwarring wat hom bangmaak" (131). Tydens sy opleiding tot misdadiger "lê

alles in nuwe verwarring voor hom” soggens as hy wakker word (159). Die blink dinge in die slaapkamer van die witvrou bring hom ook in verwarring (171). Die dinge van die stad laat Kolisile telkens *ongemaklik en selfbewus, verleë of uit lit* voel (almal 164), nes hy in sy nuwe pak klere voel. Hoofstuk 25 pas dus mooi in hierdie patroon.

In sy verwarring *verstaan* Kolisile nie. Groot klem word in die boek gelê op *kyk, sien* en die *oë*. Die boek begin immers met *Kolisile kyk*. Al die karakters se *oë* word beskryf. Miriam se *oë* is bv. groot en kalm (49), terwyl Jackson se “groot, swart *oë* nie vriendelik (is) nie” (67). Mfazwe, weer, het “lou *oë*” (108). Kolisile *kyk* en *sien* maar begryp nie. “Af en toe *sien* hy *vaagweg* verband tussen die hol *oë* van Mafasoe, sy eie wonde en die lelike arm van Mafakoe”, staan dit daar op bl. 52. Teen die einde van die boek *probeer* Kolisile telkens verstaan. Hy verstaan die klein witvrou tjie nie. Haar *oë* speel ’n belangrike rol in Kolisile se ommekeer. Hy *probeer* die konfrontasie met haar verstaan (174). Hier word sy onbegrip soos volg verbeeld:

Soos ’n man wat aan sy rug beseer is, loop hy stadig in die straat af onder die bome langs, deur lig, deur skaduwee, deur lig, deur skaduwee... (bl. 175)

Kolisile se verdwasing en verwarring word nie net beskryf nie, maar ook gedramatiseer met vrae, gedagtepraat en in Kolisile se eie woorde. Daar is bv. die vrae op bl. 86:

Waarom julle koop nie die mandjies van Mafasoe nie!  
Waarom julle koop nie die mandjies van die blinde swartman nie! Waarom julle wil nie koop by Kolisile nie? Waarom?

Hierdie vrae word ook omgesit in daad: Kolisile steek melodramaties met sy mes in die grond (87). Nog so ’n stuk dramatisering van Kolisile se verwarring is sy onsamehangende woorde terwyl hy ylend in die myn vasgekeer lê (190).

Kolisile verstaan homself ook nie. Hy vertoon ’n groot gebrek aan self-insig oor wat met hom in die stad gebeur. Teen die tyd dat Kolisile by Mfazwe gaan hulp soek, is hy glad nie meer “die opregte en frisse jong man wat (Mfazwe) in sy jeug geken het nie” (Mulock-Houwer, 15). Hy het besonder lank gedraal voordat hy sy broer gaan groet het. Sy besoek aan Mfazwe is eintlik ook nie bedoel om te groet nie of om vir Mfazwe te kom terughaal huis toe nie, maar ’n poging om geld te leen vir sy stads vrou, die vrou wat nie vir Mfazwe wou hê nie.

In Kolisile se afskeidswoorde aan Mfazwe lê daar ’n duidelike veroordeling van homself (176), maar hy besef dit nie. Hy het immers ook sy vrou en kinders gelos en by ’n ander vrou geslaap — en hy sou dit bly doen het as Miriam hom nog wou hê of die Swarte by die myn hom nie gekeer het nie. Hier lyk Kolisile taamlik skynheilig. En dit geskied ten koste van sy “boeiende volwaardigheid as mens” (Mulock-Houwer, 16).

Kolisile word hoofsaaklik van buite gekarakteriseer. Waar sy innerlike wel blootgelê word, gaan dit nie verder as eenvoudige gedagtes oor Miriam, sy vrou of die pelgrimotief nie. Hy ervaar in die reël ook eenvoudige emosies: haat, liefde, woede, walging. Hy het dus net 'n beperkte gedagtelewe. Die klem val veel sterker op wat hy *doen*, en daarom is die boek ook vol handelingswoorde. Mens kan dit verklaar as 'n poging om Kolisile te teken as 'n eenvoudige natuurmens, maar dit is in beginsel onjuis om aan te neem dat primitiewe mense nou juis primitiewe emosies ervaar. Ook die beskrywing van Kolisile se drome, wat tog 'n uitstekende geleentheid is om dieper dele van Kolisile se gedagte-wêreld bloot te lê, bly maar by konkrete dinge en eenvoudige handeling. Op bl. 159—160 is daar 'n langerige stuk gedagtepraat. Kolisile se gedagtes bly hier duidelik by eenvoudige dinge: Miriam en Mafasoe se woorde, die vuur, die blits, die Chinees met sy klein, swart ogies. Hierdie dinge moet weliswaar dien as aanduidings van Kolisile se dieper gedagtes, maar dit versterk eerder die indruk van sy verwarring of verdwasing. Kolisile se eenvoudige binnelewe skep 'n soort vervreemdingseffek wat die leser oortuig van sy verwarring en nie van sy volwaardigheid as mens nie. In hierdie opsig lyk hy nogal na Delport in *Mahala*.

#### *Verwarrende en ongemotiveerde gebeure*

Daar is al heelwat kritiek gelewer op die baie dramatiese dinge wat met Kolisile gebeur. “Daar gebeur te veel en die te veel dinge gebeur amper geforseerd” (Snyman 1966, 497). “Die skrywer hoop alle denkbare rampe op (Kolisile) op en sodoende word hy 'n soort Jobsfiguur, of miskien eerder 'n soort Christen van Bunyan!” (Smuts 1963, 511). Die roman bestaan “uit 'n aantal min of meer losstaande en toevallige avonture wat in die onsigbare band van 'n oorspronklike doelstelling hul samehang en sin het”. (Snijman 1953, 94). Volgens Kanne-meyer (28) speel die toeval in die toneel met die witvrou en die hond “so 'n belangrike rol dat die siening eensydig ten gunste van die swartman word” en dat “die verdere ontwikkeling van die hooffiguur nie voldoende gemotiveerd is nie”. Kolisile, aldus Mulock-Houwer, “is so passief soos 'n kurkprop wat rigting- en doelloos ronddobber, sonder enige poging om koers te vat of selfs 'n mate van ewewig te kry — en ons beseef nooit *waarom*, want hy maak geen waarneembare psigologiese ontwikkelingsproses deur nie” (13, haar kursief). Sy sê verder: Kolisile word “'n oppervlakkig-skematiese verbindingsfiguur i.p.v. 'n reagerende, handelende en denkende mens” (14).

Hierdie aanhalings ondersteun die idee dat Kolisile een van die eerste verdwaasdes in die Afrikaanse letterkunde is. Dis asof 'n grillige noodlot Kolisile telkens neerslaan. Hierdie grilligheid blyk duidelik as mens die

nege belangrike gebeurtenisse (Coetzee) in die roman kortliks nagaan. Kolisile word deur die omstandighede — gronduitputting as gevolg van groeiende getalle — gedwing om in die stad te gaan werk. Daar kan hy ook na sy broer, Mfazwe, gaan soek. Hy moet 'n pelgrimstog aanpak. Coetzee (21) vat hierdie twee motiewe saam as die pelgrimmotief.

Een van die weinige wilsdade van Kolisile, nl. om die myn te verlaat en na Mfazwe te gaan soek, kan wel gemotiveer word uit 'n konflik tussen dié twee dele van die pelgrimmotief. Kolisile spoor Mfazwe later egter so maklik op dat dit vir hom glad nie eers nodig was om die myn te verlaat nie. Hy vertrek deels omdat hy "swoeg" om die dinge wat hy van Mfazwe hoor, "te deurgrond". Dit lei egter tot die *eerste gebeurtenis*: Kolisile gaan soek werk en 'n onsimpatieke witvrou sit haar hond op hom. Soos Kannemeyer sê (28), is dit uiters toevallig dat Kolisile juis by dié vrou uitkom. Ewe toevallig kom Kolisile by Kalociti en Mafakoe uit wat hom na Miriam stuur om verpleeg te word.

Miskien toevallig, miskien omdat sy dit so gereël het, raak Kolisile op Miriam verlief en belowe haar om vir haar man en kinders te sorg as iets met haar gebeur. So ontstaan 'n tweede motief, die liefdesmotief (Coetzee, 22). Die noodlot gryp in en Miriam word gearresteer — die *tweede gebeurtenis*. So word Kolisile gedwing om sy belofte na te kom. Daardeur verdwyn die pelgrimmotief uit sy gedagtes.

Mafasoe plaas vir Kolisile in 'n posisie waar hy moet aanbied om mandjies te gaan verkoop. Maar deur 'n *derde gebeurtenis* — die voorval in die Indiërwinkel — word hierdie uitweg vir Kolisile gesluit. Weer is dit toevallig dat hy juis by so 'n Indiër uitkom. Eweneens is sy aanval op die Swart konstabel die reaksie van 'n vassegerde dier, vasseger deur omstandighede wat hy nie verstaan nie. Dit blyk duidelik uit sy woorde op bl. 86 (hierbo aangehaal). In hierdie omstandighede is daar vir Kolisile net een oplossing: om sy broer te vra om te help. Hy oorweeg dit glad nie om werk te soek of om terug te gaan myn toe om geld in die hande te kry nie. Dit is dus die liefdesmotief, en nie die pelgrimmotief nie, wat Kolisile uiteindelik by Mfazwe uitbring.

Die landdros weier egter om Miriam met 'n boete los te laat — die *vierde gebeurtenis*. Dit is wel 'n gemotiveerde gebeurtenis. Miriam het al vorige oortredings teen haar. Maar weer is dit iets wat Kolisile nie begryp nie. Daardeur ontstaan daar by hom haat teenoor die witman, die sg. haatmotief.

In die *vyfde gebeurtenis* is daar weer 'n noodlot of hoër hand aan die werk: 'n geweldige storm verwoes die goingdorp, waarop die Swartes teen die polisie in opstand kom. Hier kan mens seker ook van toeval praat. Coetzee beskou hierdie voorval as 'n keerpunt in die verhaal (23). Dit is weer duidelik dat die wending deur omstandighede van buite in Kolisile bewerkstellig is.



Die *sesde gebeurtenis* is Kolisile se ommekeer in die witvroujie se slaapkamer. Daar is wel dinge wat hierdie ommekeer verklaar: Kolisile se vrees. Hy is 'n halfhartige misdadiger. Die huis van die witvrou is vir hom vreemd en verwar hom. Hy het 'n gevoel van skuld voor Miriam, voor die oë van die vroujie en voor die Groot Inkosi. Al hierdie dinge is egter nie genoeg motivering vir Kolisile se ommekeer nie. Dit kan daarom miskien as opsigtelike manipulasie beskou word: Kolisile is op die afdraandepad, en die skrywer moet iets doen om dit te keer — ingryp van buite af (Coetzee, 23). Dit kan egter ook uit Kolisile se verdwasing en verwarring verklaar word. Hy waai willoos saam met elke wind. Hy word beheers deur die omstandighede en die milieu. Self wil hy nie en dink hy nouliks. So gesien, is dit uiters merkwaardig dat Kolisile daarin slaag om hom teen sy broer te handhaaf in die konfrontasie na die mislukte roofpoging. Maar dit, voel mens, pas in Kolisile se karakter. Hy is nog opreg, al veroordeel hy homself saam met Mfazwe.

Die *sewende gebeurtenis*, Miriam se terugkeer, word deeglik voorberei in die boek. Kolisile wag lank daarop, maar word teleurgestel as Miriam getrou bly aan haar blinde man. Dié gebeurtenis is 'n noodwendige uitvloeisel van Miriam se karakter. Sy het reeds vir Mfazwe en ander mans verwerp; daarom sal sy vir Kolisile ook verwerp, al dra sy sy kind. Dit versterk die idee dat sy Kolisile bloot gebruik het. So word die liefdesmotief dan afgerond.

Ook die *agste gebeurtenis*, Mbanjwa se dood, is nie onverwags nie. Maar dit kan ook beskou word as die ingryp van 'n hoër hand in Kolisile se lewe. Dit laat egter, soos Coetzee (24) sê, die pelgrimmotief herleef. Daarop reageer Kolisile net soos aan die begin van die boek: hy gaan myn toe. Dis eintlik al uitweg wat vir hom oorbly.

Tot oormaat van ramp — die *negende gebeurtenis* — verloor Kolisile sy been in 'n rotsstorting. Dan eers word hy werklik gedwing om terug te gaan na sy land en sy mense. Dis vir hom geen dwingende noodsaaklikheid of vreugde om terug te gaan huis toe nie. Hy wil eerder vir Miriam gaan groet. In die lig van die voorgaande is dit nie oortuigend dat daar in die slotparagraaf staan hy *verstaan* nou werklik dat hy terug is nie, want sy omstandighede het niks verbeter nie, net versleg: hy het min geld saamgebring, sy vader is dood, die donga is groter en hy het sy been verloor. Kolisile se terugkeer is in werklikheid 'n verdieping van sy bestaanstryd; nie 'n oplossing daarvan nie (vgl. Mulock-Houwer, 20—21).

### *Perspektief*

Miskien die belangrikste middel waarmee daar 'n vervreemding tussen Kolisile en die leser geskep word, is die perspektief. Die verhaal word

vertel deur 'n waarnemer wat buite die gebeure staan (Botha, 553), 'n derdepersoons- of ouktoriële verteller. Dit blyk o.a. uit beskrywings soos die volgende:

Kolisile *hoor* dit en hy *voel* 'n slag binne hom. Maar Miriam kyk nou weer na hom en hy *sien* dat haar oë hom vergifnis vra. Hy *sien* dat haar oë by hom pleit om te verstaan. (61) (my kursief)

Van die gekursiveerde woorde is eintlik net *hoor* werklik noodsaaklik. In plaas van 'n direkte weergawe van wat Kolisile hier sien, gee die verteller vir ons, omdat hy hierdie woorde gebruik, 'n beskrywing. Hy skuif tussen die leser en die karakter se gedagtes en waarnemings in. Dieselfde geld vir die baie handelingswoorde wat in die boek gebruik word: Kolisile loop, hy sit, hy staan, hy plas, hy gryp, hy doen dit, hy doen dat — dikwels woorde wat vervreemding tussen Kolisile en die leser veroorsaak. Die leser word selde in 'n posisie geplaas waar hy saam met die karakter kan sien, voel of dink.

Volgens Botha kyk die verteller ook namens Kolisile na die landskap. Hy "verf vir Kolisile 'n agtergrond in". Daardeur word Kolisile op 'n afstand bekyk. Ook die talle vergelykings in die mond van die verteller is vervreemdend. Net soos die onnodige *die* wat die verteller gebruik om aan te sluit by die taal van sy karakters. Vgl. bl. 163: "Hy sal *die* groot bondel (geld) bymeekaarmaak", of: "En hy vat die geld en hy koop *die* huis, met *die* tuin, waar *die* water is en waar *die* lig staan". Die skrywer probeer hierdie karakter se gedagtes weergee soos hy dit self dink, of liever soos hy dink 'n primitiewe mens sal dink. Ook dit skep eerder 'n groter afstand tussen leser en karakter as wat dit die twee nader aan mekaar bring.

Die verteller is volgens Botha baie partydig. Dit blyk reeds uit die groepering van die karakters, sê sy. Daar kan twee groepe in die roman onderskei word, dié met wie Kolisile in harmonie is en dié met wie hy bots (552). Die tweede groep word beskryf met emosioneel-gelaaide woorde waaruit die verteller se simpatieë maar al te duidelik blyk. Die opposisiekarakters word beskryf met negatiewe woorde, soos "belaglik, minderwaardig (Mfazwe, 107); of "grof en ru" (66, Jackson). Miriam word bv. weer beskryf as "oop en aantreklik" (45), al doen sy ook afkeurenswaardige dinge. Die verteller kies dus as 't ware *vir* die leser tussen goed en kwaad (Botha, 557). Dit wek die indruk dat dié karakters deur die verteller gemanipuleer word. Botha meen ook dat die roman daarom "ontbreek aan dié kwaliteit wat hy vanuit sy opset en sy stof moes gehad het: die aktualiteit" (557).

Kolisile word in twee teengestelde ruimtes geplaas: die Transkei en Johannesburg. Die verhaal begin in die Transkei, 'n natuurruimte, en keer weer daarheen terug aan die einde. Die Transkei is egter glad nie 'n verlore paradys waarheen Kolisile terugverlang nie; dis eerder 'n landskap sonder hoop en sonder toekoms. Ook die stad word nie geskets as 'n toevlugsoord nie, maar eerder as 'n vyandige mag. Smuts sê: "Al-twee ruimtes is wreed, sowel die Transkei wat hom uitstoot as Johannesburg wat hom breek" (1975, 112). "Die torings van die stad wou nooit vir Kolisile vriendelik word nie", staan daar op bl. 196. Daarom word die stad ook as hoekig en kantig beskryf. Die geluid van die stad wissel in die boek van betekenis. Soms is dit vol belofte (vgl. 73) dan weer dreigend of vyandig (86, 87; vgl. ook Smuts 1975, 115).

Kolisile, as natuurmens, bevind hom meestal in die buitewyke van die stad. Daarvandaan onderneem hy dan reise of ekskursies in die stad in. Hierdie feit bied die verteller die geleentheid om Kolisile teen 'n natuur-agtergrond te plaas. Daarom begin en eindig feitlik elke hoofstuk met 'n soort raam van ruimtelike gegewens. Die verteller "hanteer die gegewens aangaande die omgewing van die verhaal en ensenering vir die handeling en bewegings van die mense in die verhaal" (Botha, 554). So kan die verteller dan parallelle trek tussen Kolisile se gemoedstoestand en die ruimte. 'n Enkele voorbeeld. Kolisile se verligting om weg te kom van Mfazwe en 'n misdadige lewe word in die ruimtebeskrywing geregistreer met die volgende woorde:

Die gras adem 'n soet geur in die vars lug op. Die eerste lig is op die wêreld. (176)

Hierdie eerste lig is veel meer as gewone lig. Ook die eerste paragraaf van die volgende hoofstuk, hfst. 27, suggereer nuwe lewe as Kolisile

sien hoe die blikke, stukkies yster, stukkende bottels — hoe die afval van die stad toe raak onder die wilde groei van die gras. (177)

Die natuur word hier veel positiewer gewaardeer as die stad. Die ruimte "(word) draer van dieperliggende idees" (Smuts, 1975, 115).

Smuts praat ook van 'n "simboliese beeld-progressie" in die natuurbeeld in die roman. Dit sluit in die wind, die son, of lig in die algemeen, en die bome. Hierdie natuurdinge word simbole omdat hulle telkens in die boek herhaal word en ook met Kolisile se gemoedstoestand verbind word. Dit is veral die beeld van die wind in die bome wat "in 'n groot mate die patroon van die verhaal (volg)" (Smuts, 1975, 115. Vgl. ook 117).

Kolisile se verwarring word dikwels in ruimtelike terme uitgedruk. Hy droom op die trein, en dan staan daar: "Alles dwarrel...in wye, vae sirkels om hom heen" (18). Hy is "bang vir die kille chaos van geboue

wat teen mekaar geslinger lê" in die stad (20). In sy worsteling "met hierdie groot ding wat oor hom gekom het" (31), is daar sprake van "verskeurde beelde", "kaal landskappe waarin groot swart bome verwronge teen 'n rooi gloed staan, aasvoëls in hul mikke" (31). Die opstandige massa "sleep Kolisile saam, want hy is soos 'n boom wat na die hart van die malende storm gesuig word" (151). En dit is 'n beskrywing wat van toepassing is op alles wat Kolisile in die stad deurmaak.

Die tyd word in die roman, in ooreenstemming met die primitiewe kultuur van Kolisile, ook met ruimtelike terme aangedui. "Die son sit in die kop van die boom, en julle slaap nog", sê hy op bl. 97 vir Kaloeti-hulle. Die tyd word gemeet aan die son of die oes, dinge wat die primitiewe mens ken. Kolisile beplan bv. om "wanneer twee oeste verby is" (17) terug te keer huis toe. Miriam sal so lank wegbly "soos die reën wanneer dit koud is" (99). Vanaf hoofstuk 24, nadat Kolisile by Mfazwe gaan werk het, verander die tydsaanduiding egter: daar word nou gepraat van dae, weke en maande (vgl. bl. 158—9). Nogtans bly die tydsaanduiding in die boek redelik vaag. Die boek strek oor 'n tydperk van "voor die reën" (25) tot in die winter (slothoofstuk), d.w.s. van voor die lente tot die volgende winter. Dis in elk geval langer as die ses maande van Miriam se vonnis. Die vernaamste gebeure vind plaas 'n paar maande voor en 'n paar dae na Miriam se arrestasie, en weer 'n paar dae voor en 'n maand of wat na haar loslating. Dit beklemtoon die belangrikheid van Miriam. Die tydperk tussenin word beslaan deur Kolisile se opleiding en eerste rooftogte (hfst. 24 en 25). Hfst. 26 begin met: "Dis nou net 'n paar dae voor Kolisile vir Miriam by die tronk kan gaan haal" (169). Die tydsverloop in hfst. 24 en 25 voel vir die leser ook lank, omdat daarin baie aandag aan Kolisile se verwarring gegee word. Daar is dus by Kolisile sprake van tydsbeleving, maar dit bly vaag. Die vaagheid dra by tot die indruk dat Kolisile verward en verdwaas is. Die tyd in die roman is miskien opsetlik vaag gehou om sodoende aan Kolisile en sy probleem universele trefkrag te gee. Tog meen ek nie die roman bereik so 'n tydlose, universele vlak nie. Verskeie redes is al daarvoor aangedui. 'n Laaste rede kan die tydgebondenheid van die boek wees. Dit bly te gebonde aan die aktualiteit van die tyd waarin dit geskryf is, toe skokiaan nog 'n groot probleem was en toe karakterisering nog hoofsaaklik deur die verteller self gedoen is. Dit bly beperk tot Van Wyk Louw se gemoedelike lokale realisme: *lokaal* hier ook toegepas op die tyd van die roman.

## Geraadpleegde werke

- Botha, Elize. 1967. Swart pelgrim — F.A. Venter. *Die Unie* 63(12) 552—58 Junie.
- Coetzee, A.J. 1967. Gebeure en motiewe in “Swart pelgrim”. *Klasgids* 3(1) 21—23 Augustus.
- Jonker, A.H. 1953. Swart pelgrim. *Ons eie boek* 19(1) 23—4.
- Kannemeyer, J.C. s.j. *Prosakuns*. Kaapstad, ens. Nasou.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970.<sup>3)</sup> *Vernuwing in die prosa*; Grepe uit ons Afrikaanse ervaring. Pretoria & Kaapstad. Academica.
- Mulock-Houwer, F. 1978. *Swart pelgrim*. Pretoria — Kaapstad. Academica. Blokkeboek 29.
- Nienaber, C.J.M. 1955. Literêre oorskatting van Cry, the beloved country. *Standpunte* 10(2) 14—17.
- Smuts, J.P. 1963. F.A. Venter: Swart pelgrim. *Die Unie* 59(10) 509—14 April.
1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad — Pretoria. HAUM.
- Snijman, F.J. 1953. Swart pelgrim. *Tydskrif vir Letterkunde* 3(3) 94—96 September.
- Snyman, H. 1966. Swart pelgrim — F.A. Venter. *Die Unie* 62(10) 496—98 April.
- Venter, F.A. 1959.<sup>3)</sup> *Swart pelgrim*. Kaapstad. Tafelberg.
- 1967<sup>18)</sup>. *Swart pelgrim*. Kaapstad. Tafelberg.
- Skooluitgawe met 'n addendum Die aktuele roman deur A.P. Grové.
- Van der Walt, P.D. 1963. F.A. Venter: Swart pelgrim. *Koers* 31(3) 209—11 September.
- Van Rensburg, F.I.J. 1963. Swart pelgrim (skooluitgawe). *Kriterium* 1(3) 44—47 Oktober.

## Opdragte

1. Soek plekke in die teks waar Kolisile gekarakteriseer word met indirekte innerlike monoloog (Smuts) en bepaal daaruit of dit korrek is om te beweer dat Kolisile net 'n beperkte innerlike lewe het.
2. Gaan die gebruik van die beeld van die kalbas met koue melk en soortgelyke drinkbeelde in die boek na. Bepaal dan die betekenis en funksie daarvan.
3. Bespreek die rol van Miriam in die boek. Gaan veral na hoe die verteller sy simpatie met haar ten spyte van haar gebreke toon.
4. Bespreek die rol van Mafasoe en Jackson as verteenwoordigers van twee botsende sienings van die witman in die boek.
5. Bespreek die beeldspraak in die boek met verwysing na die karakter van Kolisile.
6. Soek verder voorbeelde van die partydigheid van die verteller en gebruik dit as uitgangspunt vir 'n bespreking van die aktualiteit van die boek.
7. Bespreek die simboliese beeldprogressie (Smuts) in die natuurdinge in die roman. Gee veral aandag aan die beeld van die wind in die bome.
8. Bespreek die belangrikheid van *kyk*, *sien* en die *oog* in die roman.
9. Watter rol speel die noodlot of die toeval in *Swart pelgrim*? Watter invloed het dit op die uitbeelding van Kolisile?
10. Skryf uitvoerig oor vervreemdingseffekte in die roman.

# die middag voel na warm as (f.a. venter)

HENRIETTE ROOS

Die leser wat na 'n eerste kennismaak met dié werk<sup>1)</sup> van Frans Venter sou besluit dat dit bloot 'n onderhoudende, dog oppervlakkige vertelling is, kan sy oordeel skaars verkwalik word. In vyftien kort sketse en sonder 'n deurlopende intrigelyn, word die ervarings oor vier jaar van 'n nuwe intrekker in 'n landelike omgewing met sy eenvoudige werkersmense weergegee. Die werk lyk na *kontreikuns*, *streeksliteratuur* (met die klem op daardie algemene karakteristieke soos die uitbeelding van tipes, die beklemtoning van "snaaksighede", die nostalgie na die "goeie ou tyd" en die voorliefde vir anekdotes), 'n prosavorm wat dan ook 'n bepaalde herlewing in die sewentigerjare vertoon.<sup>2)</sup> Die sketsmatige aard van die werk is ook opvallend, met "tipiese" kenmerke van die *skets* soos die terugtrede van karakterontwikkeling en intrige t.g.v. atmosfeerskepping, die klem wat val op beskrywings en die visuele impak van beelde, en dan die hele statiese aard van die vertelverloop. Deel van die aanbiedingswyse is ook die beroep op feitelike agtergrondinligting i.s. die karakters en hulle wêreld, selfs sitate uit geskiedkundige bronne word direk ingevoeg. Oorsigtelik beskou dus, 'n interessante, byna joernalistieke aanbieding.

By 'n meer indringende lees moet hierdie eerste oordeel egter radikaal gewysig word: dit word algaande duidelik dat die gemoedelike streeksvertelling in der waarheid 'n soort sosiale dokument word — hewig betrokke prosa —, maar meer nog; dat deur hierdie amusante relaas van die klein bedrywighede van klein mense in werklikheid 'n besinnende ondersoek na die universele van menswees gedoen word. Tegelykertyd besef die leser dat die los vertellings deel vorm van 'n baie subtielgeordende eenheidstruktuur, 'n struktuur wat funksioneel t.o.v. tema en tegniek die begrippe *teenstrydigheid*, *tweeledigheid*, en *konflik* as vertrekpunt neem, tot sentrale probleem ontwikkel, en uiteindelik ter afsluiting "oplos".

Die eerste twee paragrawe vertoon soos 'n kiemsel van die gehele vertelling en is 'n eerste aanduiding van die besonder digte strukturering. Die aanvangswoorde is:

*Hulle hurk soos twee Oosterse mistici*

en

*Ek het hulle so bitter nodig... — maar nog nooit het ek so magteloos gevoel om iemand op te som nie (p. 7. My kursivering)*

'n Duidelike konfliktpatroon word reeds in die enkele sinne opgebou: konflik tussen *ek* en *hulle*, tussen wit en bruin, tussen werkgewer en werknemer, tussen nuwe en oue, tussen afhanklikheid en wanbegrip, tussen vooroordeel en deernis; maar dan ook en veral, konflik in die mens met homself. Dit is hierdie konfliktpatroon wat as bindmiddel die werk eenheid gee, wat in die verhaal ontwikkel van oorvereenvoudigde absolutismes tot genuanseerde bevragekening, wat die patroniserende hulle x ek -verhouding laat oplos in 'n besef van die gemeenskaplike en komplekse lewensdrange waardeur in die mees geringskatte mens ook die teenwoordigheid van universele begeertes, strewe en smarte gevind kan word.

Die *tydsverloop* waardeur die ontwikkelingsproses sigbaar word, vertoon duidelik die inherente tweeledige struktuur. Oënskynlik ontplooi die verhaal binne 'n eenvoudige tydsbeeld; dit is 'n *verslag* van vier jaar se aktiwiteite en herinner aan 'n joernaal waar die opeenvolgende gebeurtenisse ná die afloop daarvan genoteer word. Die agternaperspektief van waaruit geskryf word.

“Vier rand vyftig sent per week, *destyds nog*” — sien p. 111. (My kursivering).

dien dus om 'n realistiese, byna rapporterende verteltoon te ondersteun. Tog impliseer die agternaperspektief ook dat daar 'n afstand ontwikkel het tussen die belewing van gebeurtenisse en die vertelling daarvan; dat die verteller *nou* terugkyk op gebeure van *toe* en dat die verloop van tyd dus wel veranderinge in sy gesindhede en insigte kon meegebring het. Die verloop van vier jaar is dus nie net 'n objektiewe tydsraamwerk waarbinne gebeure ordelik vertel word nie, maar verkry ook 'n subjektiewe waarde, nl. die van tyd waardeur mense verander en wat in die herinnering self “anders” kan word. Die moontlikheid van 'n subjektiewe tydsbelewenis word ook deur ander verhaalkenmerke gesuggerer — so blyk dit dat die vertelling nie chronologies verloop en dat afleidings/skette nie oorsaaklik met mekaar verbind word nie, (die gebeure in die tweede skets word bv. eers weer opgeneem in die twaalfde) terwyl karakters sonder chronologiese patroon in die opeenvolgende skette verskyn en verdwyn.

Dit blyk dus dat die uiterlike, liniêre tydsordening in werklikheid terugskuif en oorheers word deur 'n innerlike tydsin. Die gebeure op die plaas vorm die oorkoepelende patroon van aanbidding: ploeg, plant, snoei, natlei en oes; aktiwiteite wat 'n natuurlike tydsverloop weerspieël sonder om met datums of jaartalle vasgepen te word. Die lewe van die werkers word uitgebeeld in terme van die opeenvolging van begeerte, geboorte, siekte en dood, en so word tyd dus 'n ketting van ewigerende gebeure, van universele durende momente wat gemeenskaplik aan alle mense is. Wat op eerste sig lyk na die joernaalagtige weergawe van die daaglikse bedrywighede van 'n spesifieke onderneming, groei tot illus-

trasie van die ewige menswees: die vier jaar word in werklikheid simbool van die hele bestaansiklus.

Met hierdie sikliese tydsbeelde hang ook 'n ander aspek saam: die beweging van plant tot oes en van begeerte na dood steun op 'n proses van *groei*, van *ryping*. En dit is dalk hoe een van die sterkste motiewe wat die verhaalwêreld oordra, geformuleer kan word: dat vanaf die eerste kennismaking met die "hulle", die "ek" soos wat hy met die tyd nuwe insigte verwerf, sy eerste oordele en uitsprake moet wysig. Die leser word ingelei in 'n wêreld waar die bevooroordeeldheid, die selftevredenheid, die kortsigtigheid en die geringskatting wat menslike verhoudings vernietig, verwerp word deur dit te kontrasteer met die onkeerbare en natuurlike ontwikkeling tot die besef van menslike verbondenheid. Die tydsbeeld bereik 'n simboliese hoogtepunt as in die oestyd, wanneer die pasgebore baba in die wingerd lê, die verteller se eerste oordele oor rasseverhoudings nou tot hierdie insig gegroei het:

"*Saam-saam, soos een mens, is ek en hulle deur die onveranderbare kringloop meegesleur, onafskeidbaar in een lewe saamgevang* — verrypings in die herfs, blareval in die winter, swellende oë in die nawinter, die eerste vaalrooi botsels, sag soos murg, in die vroeë lente, die eerste lootjies ... (ons) doen wat *ons* moet doen, na *ons* skamele vermoë en die natuur beweeg foutloos deur die kringloop. Die geboorte is afgehandel, die oes is gevorm, dit is voldaan." (p. 121. My kursivering)

Die besondere verhouding wat tussen karakters en ruimte bestaan, vorm 'n belangrike verhaalelement waardeur die leser die uitbeelding van 'n ontwikkelende insig kan waarneem. Reeds in die eerste skets spesifiseer die verteller die verhaalomgewing eksplisiet:

"langs die Olifantsrivier digby Vredendal... in die Olifantsriviervallei." (p. 7)

Ook word uitvoerige beskrywings gegee van die omringende gebied met plekname, bergreekse, klimaatsomstandighede, geografiese aard en verwysings na histories-bekende toestande van twee-drie eeue vroeër (p. 9—15)

Met die binnetree van die verteller (wat anoniem bly!) tot 'n besondere ruimte — Wingerdplaas — word die bekende wêreld egter geleidelik omskep tot 'n soort naamlose gebied; word die benoemde en daarom ook beperkte streek uitgebrei tot 'n veel groter ruimte, dit wat deur 'n landkaart omskryf kan word, maar wat dan self 'n kaart van menslike verhoudings vorm. Hierdie uitspraak kan gemotiveer word deur 'n beskrywing van enkele motiewe wat binne die ruimtelike struktuur ontplooi.

#### a. Die *Paradysmotief*

In die eerste skets benadruk die verteller dit dat hierdie onpeilbare werks-mense, die "Manakwalanders" wat hom "so bekonkel en bewerskaaf",



die nasate is van 'n oeroue volksgroep: die "Khoi-Khoi... die uitgelese manne, die meesterjagters sonder weerga... met 'n oudheid aan hulle soos aan die vallei self..." (p. 9) Die wêreld waaroor hierdie uitgelesenes geheers het, was dienooreenkomstig heerlik:

"'n mooi vallei met... standhoudende vars water... kusvlaktes met sagte rûens en vouende sandveld — *rooi saaivlaktes*... teen die groen hang die mooi wit plaas... die *manjifieke Maskamberg*... ryk oewergronde... wuiwende gras." (p. 9—10. My kursivering)

— inderdaad 'n land waar mens jou kon oorgee aan *heuningbier* en vol drink aan dik- en karring*melk*; die "erfland", die uitsluitende, geliefde, onverstoorde "heimat", die "allerheiligste", die *paradys*.

As die verteller met die "rasegte afstammeling" begin saamwerk, lyk dieselfde wêreld en sy inwoners anders: die Maskam is nou "yslik en alleen soos 'n dier wat na die Noorde bulk vir 'n lewe wat vir altyd verby is," die rooi hellings nou "yl van haar soos die kop van 'n ou bruinman... bar en skraal en baie verlate." (p. 16).

Tussen hierdie twee pole staan dan die oeroue gegewe van die verdrywing uit die Paradys — die verlies van die genade wat die sondaar met lyding en ontbering moet ervaar. Die meesterjagters wat eers die kosbare riviervallei oorheers het, is nou "stomme, onontwikkelde mense" wat net met houtopteltyd 'n kort rukkie by die koel, groen, stil rivier kan wegkom "na 'n wêreld wat beter is as die een waarin jy is- ... die houtmaak vat jou nog 'n rukkie weg van die vuil en deurmekaar werf met sy blikke, drade, plastieksakke, weggooi-skoene en ou koerantpapier." (p. 33).

Die oorfloedige gawes van die "Groot Spysenier" het nou ingekrimp tot "ses mense (eet) 'n week lank... vyftig sent se beespens, ...wat meet en pas met 'n stukkie afval of roosterkoek of 'n hotnotsvissie" (p. 30—31). Die vrye lewe in die matjiesgoedstrooise het die ingehoktheid van die vaalkamp geword:

"donker en vuil daarbinne, die grondvloere goed 'n voet onder die vlak van die drumpels uitgetrap, die mure en dakke swart gerook... — hard slaap, koud slaap, deurmekaar slaap." (p. 56).

Hierdie skrynende kontras tussen wat was en wat is, word vanuit verskillende hoeke opnuut in elke skets belig; met dan as uiterste punt van verlatenheid, as verste verwyderd van die eertydse Paradys: die begraaflaas op die dorbank —

"dit is op 'n knop in my buiteveld bokant die kanaal geleë waar die somerwind die bossieveld laat huil, waar die wintermis oor die verlate grond sleep en waar die somerson sy ergste uithaal; somer net 'n onbeduidende knop waarvandaan 'n mens teen die skotigheid afkyk ... weswaarts na die vaal plooiing van die woestynveld." (p. 65).

## b. Die Reismotief

Om 'n paradys ontnem te word, impliseer om tot 'n swerf bestaan oor te gaan; deur die hele vertelling is dan ook as herhalende situasie die nimmer-eindigende nooit voltooide en onbestemde reise. Soos wat die Khoi-Khoi "wild en loskop gedwaal het, vandag hier, môre daar" (p. 9), so het al die nakomelinge deel aan 'n eindelose swerwerslewe: die arbeiders wat kom en gaan, gryse Jan en Lya wat vrugtelos tussen plase rondswerf op soek na 'n laaste "sitplekkie", Doon en ou Anna wat hongerly om die reis na die Noorde te onderneem, Joos se weggaan Kaap toe. Dit is reise en reisigers waardeur een oorkoepelende beeld ontstaan: die mens as 'n reisiger sonder bestemming of rusplek; die tydelikheid van alle bestaansvorme; die verstrooiing van waardevolle mense en momente; maar altyd nog: die versugting na veiligheid en geborgenheid.

Te midde van hierdie vele figure is dit ou Mandala (in blanke omgangstaal 'n aanspreekvorm vir *enige* ou swart man), die "gryse, 'n grootman, 'n oupa" wat die las van al die haweloses en uitgeworpenes op hom trek. Sonder afkoms of heenkome, sonder aansprake of verdediging, kan hy na al die jare se arbeid slegs 'n bondel komberse en 'n verbrande pasboekie toon, iemand wat niks besit behalwe lydsaamheid om die lot mee te verduur. Mandala se laaste reis die onbekende "tuisland" in, voor spel dan ook die enigste moontlike afloop vir alle menslike reise:

"as hy op die harde treinbank lê, sal hy heel moontlik die ouderdom in sy lyf voel en besef dat dit nou vir hom die huis toe gaan is hierdie, finaal. Sal hy weet dat die lang skof klaar is, dat die uitvalklok vir hom die laaste maal gelui het." (p. 43).

Dit is in die uitbouing van bogenoemde motiewe dat die onderliggende kompleksiteit van die werk weer duidelik word. Die vertelling van die toestande in die krothuisies, die pasboekprobleme van Mandala, die naweekjolyt en begrafnisfeeste is onderwerpe waaruit anekdotes oor 'n lokale wêreld kan spruit. Maar hierdie "allegaagse" gegewe word dan ook materiaal wat dringende selfondersoek by die verteller en die leser eis. Die vrae na wáárom die Paradys vervloë is, en wíe die swerwers verstrooi het, het op 'n eerste vlak direkte, "politieke" antwoorde. Die eerste indringers van die Khoi-Khoiparadys was die "wit verspieders" op soek na minerale rykdomme, die veeruilers en wapenhandelaars wat die inheemse se naïewe lewensvorm ondermyn het, die grootwildjagters en veeboere wat die land ingeluk het. Eers kon die bruines vlug "voor die riete wat die dood so ver gespuug het" (p. 14). Uiteindelik was

"die kleur van hulle vel ... hul inboekstempel, en hul lot was die lot van lyfienes dwarsdeur die wêreld deur al die eeue heen. In die vallei en sy omstreke, in hul erfland, is hulle so behoorlik ondergehou dat die Groot Emansipasie vandag nog vir hulle net 'n ver dowwe rammeling is." (p. 15).

In ou Mandala se verhaal kom dieselfde gedagte nou na vore: die lyding van die mindergeagte binne 'n vernietigende sisteem — 'n sisteem wat alleen verdwasing, ontnugtering en uiteindelik haat kan laat groei. 'n Uitdruklike veroordeling van “ 'n ingeskakelde en massiewe geregtelike en maatskaplike struktuur” (p. 40) word gedoen, en juis só striemend omdat so terloops.

Maar so eenvoudig is die verhaalwêreld nie, ook die aktuele toepaslikheid kring dan weer wyer uit. Mandala en sy mede-arbeiders is nie net pionne in 'n wit-swartkonflik nie, hulle word ook veel meer, hulle lyding gaan veel verder as net die binne 'n spesifieke politieke opset. Die karakters wat aanvanklik gelyk het op sketsmatige tipes, verkry resonansie en dimensie binne die besondere ruimte waarin hulle beweeg: soos wat die ruimte simbool word, oorskry die karakters ook die beperktheid van hulle leefwêreld. Die Manakwalanders wat hulle heilige vallei verloor het, herhaal die lotgevalle van 'n mensdom wat, omdat hy mens is, die Paradys verloor het en die wildernis moet ingaan. Ou Mandala se eindelose omswerwing is 'n beeld van elke mens se onvermydelike lewens-tog en sy onvermoë om deur middel van enige “boekiekie” homself teen die finale eensaamheid en sterflikheid te verweer.

'n Onmiskienbare religieuse toon word dan ook merkbaar, juis deur die ek-figuur se talle vrae na wie die skuld vir al die lyding moet dra. Binne die religieuse raamwerk wat opgeroep word deur die begrippe skuld, verdoemenis en genade, pas dan ook verskillende beelde wat soms paradoksaal en soms aanvullend tot die oorkoepelende toon voorkom. Charles, die rebel, die “parmantige”, lyk na sy dronkmansval in die kole soos “ 'n gekruisigde, sy kop agteroor, sy mond oop teen die nat lug, ... hy is hele swyende gepynigde onderdanige nasie...” (p. 81—82). Klein Oupa sien die Oubaas se motor as 'n “heilige ark” wat net vanaf 'n agterbank bewonder kan word (p. 113), maar juis hy is die een wat met “ 'n ekstase so helder soos vandag se sonlig self” die Hallelujalied sing (p. 109). Daarom dat die verteller met reg kan twyfel of hy met sy welvaart, sy hoëpriesterskap van die wyn, wel voor die regte tempel staan; is Oupa en sy mense nie die begenadigdes nie, in hulle eenvoud die *laaste* kinders van die genade,

“Kyk hulle nie oor die reling van die Ark na my wat in die toenemende reën op die grond staan nie?” (p. 126).

In die wyse waarop *die ek-figuur as verteller* optree, val die basiese tweeledigheid van die verhaalstruktuur weer eens op. Dit is 'n tweeledigheid wat veral steun op die subtiele gebruik van ironie, 'n ironie wat die verhouding tussen verteller en karakters en ook tussen die verteller en homself, raak. Daar is reeds verwys na die anekdotiese, byna oppervlakkige aard van die sketse en dit is anekdotes wat in 'n groot mate berus op die verteller se patroniserende oordeel van sy “minderes”.

Hierdie “baas” (p. 9) wat aanvanklik praat van “*my ou klomp* (wat) omtrent nog staan waar hulle voor-tatas gestaan het... lui en sedeloos, onbetroubaar sonder ambisie...” (p. 15), ontwikkel mettertyd tot iemand wat “bewerig en lighoofdig” maar net kan “kyk en wonder waar hulle al die krag vandaan haal, die onverwoeste taaiheid, die geduld.” (p. 121)

Dis ’n ontwikkelingsproses waarby die leser ook betrek raak omdat die verteller iemand is waarmee in sy beurtelinge kortsigtigheid en selfironie geïdentifiseer kan word. Daar is die “baas”-perspektief van waaruit episodes soos die vleisuitdeling op Kersfees, die vuishou waarmee Charles “gestraf” word, en die agterste motorsitplek wat vir bruinmense gereserveer is, vertel word; ’n bekende perspektief, en daarom een waarby die leser se reaksie begin meespeel as die *ek* se optrede aanvaar of verwerp word.

Daar is egter ook die betekenisvolle perspektiefverskuiwing wanneer gedeeltes in die *ly*-vorm (’n veralgemenende voornaamwoord, gelyk aan “’n mens”) vertel word: episodes wat die klein vreugdes en vryheid van Saterdag en die gevangenskap van Maandag verwoord. Hier lyk dit of die verteller homself en sy leser uit die beperkte reaksiewêreld van die *ek* neem, en die bewussyn van die *hulle* kan binnetree, en so dus sy eie sekerhede en oordele ironiseer. (Sien p. 27—29, 59—64, 66—68, ens.)

Binne dieselfde konteks behoort ook die baie retoriese vrae, die sinne wat met ’n elise eindig, en die hele vraagsin-slot — ’n sinstruktuur wat die indruk dat hierdie hele werk “sommer-maar-net-stories-is”, ondermyn.

’n Interessante leimotief wat die vertellersrol belig, is die herhaling van aanspreekvorme en titels wat die verteller of toegeken word of homself toeëien. Vir die werkers is hy aanvanklik “Baas” en “Oubaas”, maar vir ou Lya wat niemand se slaaf is nie, is hy “kêrelmens, duisman, duiskjeend” en as sy van die plaas verjaag word, “boerkjeend” (p.94). Die verteller self aanvaar aanvanklik as vanselfsprekend, in sy rol van “feodale heer” die titel Baas. Algaande word dit in sy eie oë geïroniseer as hy homself noem “soewereine wetspleger”, “heer en meester”, “Groot Mogul”, “Groot Wit Baas”, “grootpaap”, en “Here” — ’n duidelike selfondermyning van sy eertydse baasskap.

Met die keuse van die titel en motto — “*die middag voel na warm as/ die voetpad en die klipsweet/ die sit aan jou voetsool vas*”<sup>3)</sup> — word die hele werk binne ’n besondere sfeer geplaas en kom so ’n verdere betekenisdimensie tot stand. Die evokasie van die toon en tematiek van die “Klipwerk”-gedigte is onmiskenbaar: die oënskynlike speelse wyse waarmee die universele motiewe van liefdesdrif, verdriet, verlange, afskeid en ouerskap versluier word.<sup>4)</sup> Ook die tegniek eie aan “Klipwerk” se “bruinmensversies” word deur Venter gebruik: die oënskynlike eenvoudige segging, die episodiese bou, die herhalings wat binding gee, die ontwikkelende beelde.<sup>5)</sup> Die ontginning van die verwysingsraamwerk is

sels nog meer direk: in die sketse word verse uit “Klipwerk” direk ingebring. Die grootoog vjesteler (... “vye breek op die ringmuur” — *Nuwe Verse* p.31); die dood van Trooy se kind (“... toe moes ek die klong verloor” — *Nuwe Verse* p. 70) en die slottoneel in die wingerd (“lê, lê in die wingerd kind” — *Nuwe Verse* p. 125) aktiveer die hele Klipwerkwêreld en ontwikkel dan ook op hiêrdie wyse van die oppervlakkige na die universele.

*Die Middag voel na warm as* is ’n werk waarvan onder die oppervlakgegewe ’n komplekse weefwerk blootgelê kan word. Die oënskynlike losse bostruktuur van sketsmatige beskrywings, anekdotes en bespiegelingen, steun op ’n geheel van ineenvloeiende bindingselemente. Die streekstories verkry ’n oortuigende aktueel/politieke relevansie, ’n religieuse sinvolheid en ’n geldige eksistensialistiese toon waardeur die lokale beperktheid heeltemal agtergelaat word. Dit is ’n werk waarin die verteller sy leser laat deel aan ’n ryppwordingsproses; waardeur insig verwerf word in die aard van die mens se verhoudings met ander en met homself.

## VERWYSINGS

1. Venter, F.A. *Die Middag voel na warm as*. Tafelberg, Kaapstad, 1e druk 1974.
2. Sien die verskillende bydraes in "Die Afrikaanse Letterkunde vandag", in: *Standpunte* 133, 1979.
3. Louw, N.P. van Wyk: "Klipwerk", in *Nuwe Verse* Tafelberg, Kaapstad, 5e druk 1974.
4. Nienaber, C.J.M.: "Klipwerk-Sluiswerk" in: *Oor Literatuur* 1. Academica 1974.
5. Scholtz, Merwe: "Oor die eenheid van Klipwerk", in: *Herout van die Afrikaanse Poësie en ander opstelle*. Tafelberg 1975.

## Studieopdragte

1. Gaan al die verwysings na en herhalings van die woord *genade* na soos wat dit in die verskillende sketse voorkom. Vorm die verwysings 'n patroon en ontwikkel dit tot 'n klimaks? Tot watter insig lei die verwysings moontlik, n.a.v. die vrae *wie* genade sal ontvang en *wie* daarvan verstoke is?
2. Lees die gedig "Klipwerk" uit *Nuwe Verse* van N.P. van Wyk Louw. Gaan die verwantskap na wat tussen die gedig en die werk van Venter bestaan, veral t.o.v. "storie", karakters, ruimte en atmosfeer.
3. Die verteller beeld die spanning/stryd tussen die *ek* en die *hulle* uit om so die bestaan van algemene menslike konflikte te toon, maar kom daar ook *binne* die "hulle"-groep struweling voor? Beskryf enkele van die situasies en lewer kommentaar oor die moontlike betekenis van die konflikte.
4. Verskillende karakters vertoon in hulle uiterlike optrede, reaksies en woorde 'n soort dubbelsinnigheid wat daarop dui dat 'n mens nooit net een "gesig" vir ander wys nie. Kan u hierdie verskynsel soos dit by Charles en ou Lya voorkom, beskryf?
5. Sou u saamstem dat die leser in werklikheid 'n baie vae beeld kry van wie die verteller en sy familie is — hulle voorkoms, belangstellings, leefwyse, bedrywig-hede, familielewe? Motiveer u antwoord en gee 'n moontlike verklaring vir die verskynsel.
6. In die laaste skets verwys die verteller half-spottend na homself as 'n "hoëpriester". Is daar in die werk ander verwysings na priesters, predikers, predikante, ens.; vorm die verwysings 'n bepaalde betekenisvolle patroon wat u kan interpreteer?
7. F.A. Venter word dikwels genoem as 'n skrywer wat baie van beeldspraak (veral vergelykings) en lang beskrywende sinne gebruik maak. Merk u die verskynsel ook op in hierdie werk, en meen u dat die gebruik daarvan geslaagd is?

# *de kleine ark (jan de hartog)*

H.P. VAN COLLER

Jan de Hartog (geb. 1914) is een van die mees gelese Nederlandse outeurs van ons tyd en boeke, soos byvoorbeeld *Hollands Glorie*, het al verskeie herdrukke beleef en is in verskeie tale vertaal. So vroeg al soos 1936 herken Menno ter Braak in De Hartog 'n vlot en onderhoudende verteller, 'n indruk wat ook deur latere werk bevestig sou word.<sup>1)</sup> Ook in *De kleine ark* (1953) blyk duidelik dat daar 'n geroetineerde en vaardige skrywer aan die woord is. Tog ontbreek De Hartog se naam aan die erkende literatuurgeskiedenis en word sy werk allerweë as nie behorende tot die literatuur gereken. In Suid-Afrikaanse terme vertaal, bekleë skrywers soos Johan Fabricius en Jan de Hartog min of meer die posisie van 'n H.S. van Blerk of P.H. Nortjé wie se werk ook selde tot die klein corpus literêre werk gereken word.

*De kleine ark* is 'n jeugverhaal wat gebaseer is op 'n ware gebeurtenis, te wete die Februarie-oorstromings van 1953 wat die lewens van duisende mense in Nederland se laagliggende kusgebiede gekos het. Hierdie werk het dus verskeie raakpunte met die geografiese en historiese werklikheid. Tog word dit voor in die boek duidelik gestel dat én plekname én karakters fiktief is. *De kleine ark* is egter nie bloot 'n fiktiewe gegewe gebaseer op 'n werklike gebeurtenis nie, dit is in feite "interpretasie" van die gebeure soos ook al blyk uit die talle parallele wat getrek word tussen hierdie oorstroming en die sondvloed van ouds.

*Die titel: De kleine ark* slaan eerstens op die klein woonbootjie van mej. Ool waarmee die kinders ontsnap uit die vloedgeteisterde Nieuwerland, en wat later ook dien as woning vir hulle en hul stiefvader, dominee Grijpma. Nie alleen word op verskeie plekke in die loop van die boek van "woonarkje" gepraat nie (bv. p.220), maar die parallel tussen die "arkje" en Noag se ark word eksplisiet getrek deur beskrywinge soos: "Noach" (p.103); "dochter van Cham" (p.106) en "vroegere (zondvloed)" (p.110). Op p.122 word die reënboog beskryf as "wereldgroot" en die kaptein lig die simboliek verder toe deur die verband te lê tussen hierdie reënboog en dié ten tye van die beëindiging van die sondvloed waardeur God belooft het om nooit weer die wêreld met water te vernietig nie.

Een van die onbevredigendste aspekte van hierdie werk is juis die uitspel van simboliek soos hierbo, deur òf 'n karakter òf die outeur self.

"De kleine ark" neem egter ook ander betekenis aan in die loop van die verhaal. Die klokkehuis bo in die kerk toring is aanvanklik slegs 'n ontsnappingsruimte vir die kinders (p.12) maar word ook later in

feite 'n klein ruimte van oorlewering. Ook die kombuis op die vissersboot en later die vertrekke op die hospitaalskip, selfs die doodskis — word ruimtes van beskerming. Veral op die vissersboot word hul beskerm van die geweld buite hulle (p.103 e.v.). Maar ook buite die fisiese ruimte om word die titel telkens geaktiveer. Die kinders se *onskuld* is in feite ook 'n klein ark wat hul as't ware deur die lyding dra en daarvoor sorg dat hul haas onaangetas bly deur alles heen. Te midde van die rampspoed kom die menslikheid juis na vore (p.211/12) en almal word familie van mekaar (p.96). Daarom is die Christelike liefde vir die naaste ten slotte ook 'n ark wat mense deur dié vloed dra. Dit is dan ook nie toevallig dat van die simpatiekste karakters soos die Urkers, Dominee Grijpma en die Pastoor, Christene is en dat die kinders juis gered word as gevolg van die standvastigheid van 'n *kerk* nie.

Uit die struktuur van hierdie werk blyk dat die bou eintlik episodies is. Die sentrale gebeure is die vloed self en die wisselende lotgevalle van die kinders bied die outeur die geleentheid om as't ware alle aspekte van die watersnood te beskryf: van die rol van die Urkers tot en met die heropbou. In feite staan alles in hierdie werk in diens van die boodskap wat die outeur wil verkondig, naamlik dat die sondvloed die mens weer van sonde bewus gemaak het, en hy wil opnuut dié besef tuisbring: “(o)ns ras is de mensheid, ons vaderland de wereld” (p.248).

Hierdie *tema* kom ook duidelik na vore in die *karakterisering*. Jan en Adinda is van meet af die twee *buitestaanders* wat nie aanvaar word nie omdat hul aangename kinders is, maar ook omdat Jan lieg (p.8) en Adinda 'n halfbloed is. In die loop van die boek ontwikkel die kinders, maar einde ten laaste lieg Jan nog steeds (p.226) en bly Adinda swart (p.226: “ze is een neger”). Wat egter van belang is, is die veranderde houding wat die mense teenoor hul inneem. Daaruit alleen al blyk die inkeer wat die vloed teweeggebring het. Adinda se toenemende aanvaarding is veral konkretisering van die tema. Aanvanklik word sy as 'n halfbloedjie beskryf (p.63) wat nêrens tuishoort nie vanweë die smet van haar ras wat aan haar kleef (p.81/2). Die kaptein van die Urkse boot beklemtoon ook haar andersheid, maar dan in terme soos “nikkertje” (p.105); “stukkie duisternis” (p.112) waaruit sy toegeneentheid blyk soos bevestig word deur sy woorde: “Gij zult allen broeders zijn. Dit is de vrijheid, mensen! En dat geldt ook voor jou, dochter van Cham” (p.106).

Die laaste gedeelte van hierdie werk (pp. 305—313) staan in die teken van 'n nuwe begin, van heropbou en skepping. Dit is treffend dat die vader en die kinders naamloos bly aan die einde. Daardeur word gesuggerer dat identiteit en ras nie meer van belang is nie, dat almal meewerk aan 'n nuwe begin of jy nou 'n rasegte Nederlander is of so pas teruggekeer het vanuit Turkye of Ierland (p.308). Die buitestaanderskap is nou opgehef en hulle word oplaas simbool van die mens wat telkens een-



dragtiglik weer opnuut sal begin skep ná 'n tydperk van vernietiging soos dit ook die geval was met Noag van ouds.<sup>2)</sup>

Die kinders word veral gekarakteriseer deur handeling en dialoog hoewel Adinda, wat meer introspektief is, se gedagtes soms weergegee word, veral in monoloogvorm (p.174). Jan is aanvanklik die aktiewer karakter wat vindingryk is en vol avontuursug terwyl Adinda passief en bang is. Die ommekeer wat die rolle betref vind opeens plaas wanneer Jan in die kloktoring afkyk en die dooie mevrou Grijpma sien (p.61). Sy konfrontasie met die *werklikheid* maak hom vreesbevange en Adinda tree nou na vore as die handelende persoon. Waar Jan op p.52 *droom* daarvan om af te klim na die woonskepie *doen* Adinda dit (pp. 69/70). Haar handeling is die gevolg van die moederlike instink wat deel is van haar wese én van die feit dat sy, wat 'n buitestaander was, nou werklik beskerming kan bied (p.63/64). Dit is opmerklik dat waar Jan die rol van die vader oorneem feitlik op die oppervlakte (pp. 51 en 80), Adinda in die werklikheid die rol van beskermende moeder en vertrooster (pp. 63/64) en van vrou (pp. 80/81) oorneem. Dit is dan ook voorspelbaar dat Jan, wat in alle opsigte kind is, veel minder geraak gaan word deur die gebeure omdat hy as tipiese kind egosentriek is en niks daarvan begryp nie. So vra hy aan die kaptein waarom die kok se klomp wit is onder, terwyl hy nie eers wonder oor die oorsaak van die 17 mense se dood nie! (p.130). Ten tye van die roerende toneel waarin dit duidelik is dat Adinda die dominee se woorde (wat ook die tema is) begryp deur hom 'n soen te gee, slaap Jan ongesteurd (p. 248).

Adinda is reeds meer volwasse as Jan en voorbereid op die gebeure vanweë haar agtergrond waarin geweld 'n belangrike rol gespeel het. As gevolg van haar buitestaanderskap is sy meer tot introspeksie geneig en analities ingestel. Sy word op p.170 beskryf as "een oud vrouwtje" en deurgaans blyk haar praktiese en nugtere aard (bv. p.193) waar sy Jan daaraan moet herinner om sy besittings te neem. Die outeur slaag goed daarin om 'n gebalanseerde karakter daar te stel en nooit word Adinda bloot 'n geïdealiseerde karakter nie. Dit is opvallend dat sy en die *swart* Noisette telkemale gelykgestel word of in verband gebring word met mekaar (pp.108; 258 en 271) waaruit ook haar afstandelikheid en moedswilligheid blyk wat spruit uit haar ingewortelde agterdog jeens die mensdom. Dit is verder opvallend dat met die verloop van tyd, soos haar buitestaanderskap opgehef word, sy ook liefdevoller raak.

Uit die karakterisering van die ander romanfigure blyk dat die outeur konsentreer op die positiewe uitbeelding van karakters. Dit is waarskynlik die gevolg van die optimistiese, positiewe visie van die outeur op die gebeure. Die kaptein van die vissersboot, die matroos Draad, die kok en die suster is almal onder hul dikwels ongenaakbare uiterlike, goeie mense met deernis, veral teenoor die kinders. Alleen al hieruit blyk die geromantiseerde weergawe van die werklikheid wat gestalte kry in *De*

*kleine ark*. Dieselfde ommekeer waarvan daar sprake is by die kinders, kom ook voor wat betref die egpaar Grijpma: die dominerende vrou word gereduseer tot 'n gediensige eggenote en die onderdanige dominee word 'n handelende held te midde van die chaos en lyding (pp. 33/34). In feite is daar nie een werklik negatiewe karakter van belang in die werk nie. Mevrouw Grijpma, wat die onsimpatiekste karakter is (p.16 bv.) speel nie 'n belangrike rol in die verhaal nie, hoewel die verskyning van die vreesaanjaende hoenderhaan, Prins, vir wie sy baie lief was (pp.15 e.v., 31, 33) ook haar dominerende aard telkens in herinnering roep.

Die verteller in *De kleine ark* is die ouktoriële verteller wat verbande lê en interpreteer en dikwels sy intrede in die verhaal maak. Norman Friedman sou dié vertelwyse klassifiseer as “neutral omniscience.”<sup>3)</sup> Indien die outeur die werk self meer outonomie kon verleen, sou dit 'n veel beter werk gewees het. Daar kom wel verskeie geslaagde beskrywings voor veral waar die outeur met suggestie werk. Voorbeelde hiervan is die suggestie van mevrou Grijpma se dood (pp.43/44), die ironiese vertelling op p.169 en die vertelling van hoe die kinders lekker warm en knus in die bed kan slaap van die pas gestorwene; dominee Grijpma se smart oor sy vrou se dood (p.231); die woorde van Draad (p.271) en die sobere slot. Die trefkrag hiervan word egter tot niet gemaak deur die talle voorbeelde van outeursintervensie. Op p.50 kry ons onnodige invulling by die dood van mevrou Grijpma en die mooi beskrywing op pp.96—98 word op p.99 vernietig deur die ekspisitering: “(m)et die vloedgolf was een golf van deernis over het land geslagen die alles had weggevaagd.” Selfs pp.247/9 wek die indruk van 'n te doelbewuste verklaring van die tema van die boek.

Deur middel van jukstapositionering van gebeure en die waarneming daarvan deur die kinders, slaag die outeur daarin om die basiese onbetrokkenheid van die kinders tuis te bring. Op p.42 word uit die kinders se perspektief beskryf hoe die vragmotor weggespoel word en die dyk ingee. Die afstandvergroting vanweë die feit dat die kinders waarneem vanuit die kerktoring het 'n ander ruimtebeleving tot gevolg; verkleining tree in, in feite 'n skadeloosstelling: “vrachtautotjes; een groepje mannetjes met zandzakjes” ensovoorts (p.42) konstitueer amper 'n miniatuurwêreldjie van “speelgoedvrachtwagentjes” wat onwerklik aandoen. Daarom raak die gebeure hul aanvanklik nie diepgaande nie en skok die werklikheid (mev. Grijpma) soveel te meer. By tye slaag die outeur goed daarin om 'n beskrywing te laat groei uit die wêreld van kinderwaarneming: “Ko was zijdeachtig wit, had grote rode ogen en lange roze oren en hij kon lachen” (p.17). So word “- de doodkisten, kadavers en vuren” vir die kinders “een schouwspel” (p.253) waaruit, sonder enige kommentaar, hul onbetrokkenheid blyk.

*De kleine ark* het 'n sikkiese bou waardeur 'n hele ontwikkelingsproses gestalte kry. Die kinders en hul vader keer op laas terug na die dorp wat hul verlaat het en weer eens speel die kerk 'n sentrale rol: uit sy toring is die alarm gemaak toe die vloed op hande was, daaruit klink nou ook weer 'n vrolike gelui om 'n nuwe era aan te kondig. Dit is ook treffend dat die kerk die enigste oorblyfsel van die ou Nieuwerland is (p.306) — juis die godsdiens het staande gebly deur alles en sal weer eens 'n belangrike rol speel in die tyd wat voorlê. Ook die diere het vermeerder (p.309) en dit skakel opnuut die gebeure met die arktema: die heropbou het begin en die Goddelike opdrag aan Noag het reeds in vervulling gegaan — “maar julle, wees vrugbaar, en vermeerder; wemel op die aarde en vermeerder daarop.”<sup>4)</sup>

## Voetnote

1. Ter Braak, Menno: *Verzameld werk*, deel 6, p.114.
2. Genesis 9:1 en 7.
3. Friedman, Norman: “Point of view in fiction: The development of a critical concept”, in *PMLA*, 70 (1955) pp.1160—1185.
4. Genesis 9:7.

## BIBLIOGRAFIE

### PRIMÊRE LITERATUUR:

De Hartog, Jan: *De kleine ark*, Elsevier, Amsterdam — Brussel, 1953.

### SEKONDÊRE LITERATUUR

Kelk, C.J. *Rondom tien gestalten*, p.79.

Minderaa, P.: *Het mensenbeeld in de hedendaagse literatuur*.

Romijn, J. en Van Aerschot, B. (red.): *Vandaag II*, p.225.

Stroman, B.: *De Nederlandse roman*, p.49.

Ter Braak, M.: *Verzameld werk*, Deel 6, p.114 (oor *Ave Caesar* (1936)).

**Aurora**



