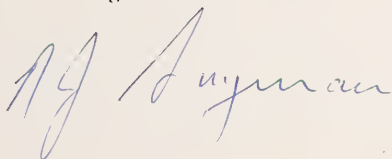


# tydskrif vir Letterkunde

Nuwe reeks XVIII:3

Augustus 1980




T.T. Cloete: digter

G.H. Findlay: Eugène Marais jr. — The poet's son

Pierre Haarhoff: 'n Verhaaltjie vir kindervryheid

Nagelate verse van W.E.G. Louw



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

# tyaskrif vir letterkunde

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie:    Renske Bornman    J.J. Brits    W.A. de Klerk    Andre  
Demedts    Joan Lötter    Koos Meij    Eben Meiring    P.J. Nienaber  
Z.J. Pretorius    P.D. van der Walt    Mary-Ann van Rensburg    M.M. Walters

**REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:**

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

**TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE**, Posbus 1758, PRÉTORIA.

**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>T. Jansen van Rensburg</b>	Gedigte 1
<b>G.H. Findlay</b>	The poet's son: Eugène Marais jr. 3
<b>W.E.G. Louw</b>	Nagelate verse 16
<b>P.J. Haasbroek</b>	Die oorspronklike onskuld 18
<b>Jeanette Ferreira</b>	Pa dis ek 26
<b>Jeanne Goosen</b>	'n Kat in die sak 27
<b>Annesu de Vos</b>	Uit: Gebed van 'n groen perske e.a. verse 32
<b>J.P. Prinsloo</b>	By die skryf van aantekeninge oor 'n reis 33
<b>Pierre Haarhoff</b>	Fofelooi is sjorsjor 39
<b>S.V. Petersen</b>	Gedigte 44
<b>Henriette Roos</b>	Die swerfjare van Poppie Nongena — tradisie en vernuwing in epiek en kritiek 46
	Poetry and music on a tree 59
<b>W.A. Sinninghe Damsté</b>	
<b>Chris Louw, Ferdinand Potgieter, Toba du Preez, J.K. Visser, Salomi Louw, Etienne van Heerden, Maria E. Oosthuizen, Johan Myburg, Marié Bloemerus</b>	Gedigte 65
<b>Louis L.B. Esterhuizen</b>	Huil 70
<b>Marietjie Joubert</b>	Valentyndag 72
<b>Coenie de Villiers</b>	Die venster 73
<b>Literêr-aktueel</b>	Charles Fensham: W.E.G. Louw, die mens 75
	T.T. Cloete: digter 77
	Nog 'n merkwaardige debuut 77
	H.P. van Coller oor die Blokboek: Siener in die Suburbs deur Helize van Vuuren 77
<b>Boekbesprekings</b>	Hein Viljoen: Kroniek van klip en ster deur J.C. Kannemeyer 89
	Hein Viljoen: Patria deur Petra Müller 91
	Hein Viljoen: Saturae deur M.M. Walters 95
	la van Zyl: Soutsjokolade deur Ina Rousseau 98
	la van Zyl: Reis deur die vreemde deur Christine Basson 102
	la van Zyl: Sing vir ons, Matilda deur Margaret Bakkes 103
	F.G.E. Nilant: Die kunsboek in 1979 106
	Elsabe Steenberg: Woorde is soos wors deur Rona Rupert 113
	Kas Landman: Afrikaanse sintaksis deur F.A. Ponelis 117
<b>Nuwe Afrikaanse boeke</b>	Junie 1980 121
<b>Voorgeskrewe boeke vir Matriek</b>	123

Aurora

ISSN 0041-476 X

# *tiener toreelliefhebber*

T. JANSEN VAN RENSBURG\*

Op die prosessiedag om my te stig  
het my Moeder my na die toneel  
waarin Mariken die mooi meisie speel  
geneem op die woelige Mark in Maastricht.

Emmie en al die emme, die josie  
Moenen, Maria, Modikak, snoeshane  
en ligtekooie, die grootbek-courtisane  
van die hertog, by die Goue Boom Maldevosie

halfnaak dansend, uit die hel gille en rook,  
'n boeremeisie op krukke, donder, dore  
en dorpers, God gekroon op sy goue troon, kore  
hemels en hels, die Pous se klere, die biskop, begyne, gekook

uit die hel het my grondeloos beïndruk,  
die vrolikheid op die Mark,  
die blinde se hond, hoenders, die snuggerige vark,  
die duiwels wat koppelaars kaalboud afruk

na Lucifer, tót hoe roerend déur God Maskeroen  
boetedoenend in 'n soet stemmetjie  
na haar sewe roekelose sondes mooi Emmetjie  
met Hom weer laat versoen . . .

. . . o O na Moenen die toneel  
nattert verlaat het, vir my te vroeg na die hel  
vir goed terug, het die Mirakel van die spel  
my grondig verveel . . .

\* Skuilnaam van T.T. Cloete; sien hieroor *literêr-aktueel*.

## *body language*

Na die gerekte orgasme van die bedrywigheid volg  
die diep afslaap na die wierslap slaap die opslak  
na beweging en dink na emosioneer en opwil na die lig  
die stadige borrel wat na die oppervlak  
deur digte water van drome spiraal en op uitlek  
en oopbreek in die bewussyn die liggaam rig  
hom met roer en strek  
van ledemate op geniet die ontlas van die bio wat bevredig  
biologeer gesonde honger en dors wat versadig  
wil word en geles die stadig  
gestrek deur die dag begin verlang van die vlees  
wat buite die self verenig  
in die donker diep af in 'n ander wil wees  
lag-lag ontvlug van wat vernietig  
met 'n ywer wat met dit wat bedreig  
wedywer in die behaaglike genot van die opskort  
voorlopig voorlopig voorlopig  
van wat later onteien vir ewig gaan word.

## *gebreekte bene*

Joh. 19

Loop lig loop lig  
Breggie Vlok het in die hysbakskag  
afgeval sy hang pappesig  
in die kables met 'n grynsag

haar bene is gebreek bloederig  
is haar skaamte en mond  
bly weg van swart gate en lig-  
torings bly sit stil op die plattegrond

wie begin val verby die maan  
weg van die son deur die heelal  
deur solêre membraan ná membraan  
tuimel deur die pneuma val-val

paskal gebreekte bene paskal



## *the poet's son*

**EUGÈNE MARAIS JR.**

(Eugène Charles Gerard Marais, born 8.7.1895, died 24.12.1977)

G.H. FINDLAY\*

As a poet, story-teller and amateur naturalist, the name of Eugène Nielen Marais (1871-1936) is already secure in the affection of many South Africans. With the recent growth of interest in Marais, there stood in the background his only son, Eugène Junior, critically watchful of his father's posthumous reputation. The son's life burned with a soft flame, brightening and flickering in the blasts to which his father's fame was exposed, while being blessed equally until his last moments with that same genial and fascinated outlook on life which was fundamental to his father's personality. Although he lacked the creative poetic genius of his father, Eugène Jr. was remarkable in his own right, and their close affinity helps one to distinguish the intrinsic from the incidental — that which rings true, and that which misses the mark, among what has been thought or said of either. Along with the encouraging publicity for Eugène Sr., there arose some differences in outlook which demonstrate the gulf separating the Marais temperament from the views of certain admirers and critics. Comparisons of this kind may indeed prove illuminating and enriching in one's attempts to understand a little of the Marais enigma.

It so happened that the editor of "The Pretorian" urgently wanted a tribute to Eugène Jr. from me in 1979, just as their volume was going to press. It would, I thought, have been meaningless to supply some hasty jottings about a man who was a cherished figure in my own life for half-a-century. Something broader might be merited, and offered hopefully to a wider readership.

### **MISE-EN-SCÈNE**

To those who know Rousseau's "Die Groot Verlang", the story of the Three Musketeers in Pretoria will be familiar. On pages 296-302 he describes three young friends who earned for themselves the nickname of musketeers. Toon van den Heever, Eugène Marais Jr. and my father, George Findlay were the three. All are now dead, but the regard in which Eugène was held by the other two is shown by his being made the godparent and namesake of Toon's son, Dr. Eugene van den Heever, and by becoming my godfather as well. The association was not quite

\* Prof. G.H. Findlay D.Sc., M.D. Faculty of Medicine and Medical Research Council, University of Pretoria, Pretoria.

*The Pierneef Bookplate.*  
Ex libris Eugène C.G.  
Marais.



*The Three Musketeers.* From a group photograph of law students,



*Toon v.d. Heever*



*Eugène C.G. Marais*



*George S. Findlay*

haphazard, since Eugène and my father were also cousins on the Marais side. To me, an air of glamour always clung to “Uncle Eugène”, so that when I came across a town in Oregon bearing the name of Eugene, I felt somehow that it must be a superior place.

Of the three friends, Eugène Jr. may have had the hardest start in life. With his father mostly away and his mother deceased so soon after his birth, he overcame the handicaps of being a foster child by a gladsome and unembittered outlook, sustained by a profound reverence for his missing parents. “What was written on your mother’s tombstone?” I once asked him. Without hesitation he answered: “Set me as a seal upon thine heart”. What seal did his mother place upon her unknown son’s heart? Perhaps the gentle expression about her eyes and her renowned musical laugh were perpetuated in the son at whose birth she had offered her own life. Eugène Jr. remained unmarried, and on his death the only direct tie with his famous father was broken.

He lived in a shrunken world — for the first third of his life was spent in Pretoria with a short spell in Ermelo, and the rest in the nearby village of Brits, Transvaal. Only exceptionally did he travel beyond these limits, and my offer to take him overseas in 1970 he politely declined. So from 1923 until 1977 he practised as an attorney at Brits within sight to the south of the Magaliesberg, or Cashan mountains to give them their old native name, the range beloved by him and by his father, and on the borders of the magical bushveld to the north. Perhaps this unchanging span of residence in one area generated his mental stability and allowed the growth of a private inner life. A superficial observer might scarcely be aware of these great essentials of his nature.

While Marais the writer was pursued by personal misfortune, his son reflected part of what his father might have been without the handicaps.

### **THE ULTIMATE SOLEMNITY**

In his approach to death Eugène revealed the true fibre of his character. As he became more infirm, he never complained, recounted any suffering, showed the least selfpity or outward expression of defeat. To the end he maintained an air of courtesy, consideration for others and loyalty to his work. There was an inbuilt gentlemanliness and gallantry which ensured that others would not easily think of him as ageing or dying. Through this heroic detachment, he retained the capacity to enjoy whatever he would till the last.

Way back in the 1930’s Eugène already poked tremendous fun at the way South Africans could gloat over suffering. For proof, the Sunday papers were a plentiful source of evidence, and a cause of mirth and wonderment. A favourite In Memoriam notice of his was: “A broken chord in mem’ry’s harp is softly twanged today”. “Pynlike lyding” in death notices used commonly to be accompanied by a precise count of years, months or weeks (Eugène would add days, hours and minutes to sharpen

the point) — which the deceased had endured. To him these expressions were foreign and fascinatingly macabre. In Brits a stonemason could, for instance, supply tombstones decorated with doves. “What a pity,” Eugène would say, “that these stone doves looked so much like cabbages.”

Another unusual attitude was Eugène’s somewhat impersonal approach to what he left behind him. He made no concessions to the idea of a life hereafter or to the sentiments of his survivors. Letting go of life, he let go of everything — his father’s relics, hoards of private correspondence, a vast library of books and other personal items. All could be traded off or relinquished rather like the discharge of a business debt. What impresses one is the quiet and remorseless rationality of such a view, leaving many to cherish no more than their happy memories of him.

Seen in the sharp light of his bequests, one thinks back to his frugality, eschewing any exchanges of gifts and avoiding loans. Ultimately he became a hoarder more than a collector, unwilling to destroy or part with anything associated with some fleeting pleasure — down to the envelopes or containers. Old watches, fountain pens, cameras, brochures, cigarette lighters, catalogues, clothes, many of these unusable or antiquated, would gather dust long enough to become collectors items, when anyone else would have thrown them away long since. Occasionally he would disgorge an overflow of books, gramophone records or magazines in directions requiring no gratitude — to a fête or a library. His unwritten rule seemed to be: “Never purchase attention or affection”. As little could anyone else purchase his loyalty or place him under some unwished-for obligation. It cut him loose from prejudice and preserved both honesty and independence. This was as true of him in death as in life.

Three weeks before he died, he surprised me. I was telling him about my work on ridge patterns. “Wait a moment, let me look,” and he struggled out of bed to a dark corner of his study. He laid an unerring hand on Browne and Brock’s monograph, bought some 25 years before. “Isn’t memory an astonishing thing? I could go straight to the spot and pick it out. If you’d like it, take it along.” “Do you mean me to have it? I’d love it!” “Right-o, you can.” He inscribed it for me in his usual clear steady hand: “. . . what a happy find, with love . . . 5th December 1977”. As we parted that evening, Eugène’s eyes were glinting as I had seen them only once before — on that drizzly night in 1936 when his father died. Next day I left for London, where a cable reached me announcing his death on Christmas Eve.

## THE ULTIMATE ENIGMA

Simple labels are unlikely to stick to Eugène. As was said of Walt Whitman, he had the cleanness in appearance of those with personal

magnetism. Yet behind the scenes there was a tumult of disorder and neglect. Again like Whitman, he had the curious charm of those who, beginning their studies, are so pleased and awed by the first step that they hardly wish to go further. So nothing became tangibly mature. He could become obsessed for months on end with a particular historical topic, yet dismiss some current event entirely. He combined a fascination for theological matters with a thoroughgoing agnosticism. His kindness and compassion were pervading, but strictly rationed. He could pity and loathe human beings without actually hating them in a personal way. He constantly longed for discussion and society, yet took special pains to avoid it. He ate and drank sparingly, yet was an inveterate smoker. He was fully heterosexual yet never married. In build and looks, he was essentially a handsome athlete, yet never aspired to success as a sportsman. He had the sharp brain of an accomplished sleuth, yet declined to apply it competitively. "A life studiously devoted to doing nothing", my father once remarked. This was perhaps the final outcome, achieved always with a credit balance of charm, kindness and endearment.

#### **SPORT, LITERATURE, CRAFTS, NATURAL HISTORY, ARTS**

I have not met anyone in South Africa or abroad with such a wide and general appreciation as Eugène Jr. possessed of both sports and culture. He was a skilful all-round sportsman, from the days of school rugby onwards through tennis, to the inevitable bowling of the elderly. Add motor cycling and flying, link to these all indoor diversions from chess to conjuring, and the list of abilities in sports and games becomes almost endless.

As far as I can tell, language and literature were his dominating cultural interest. His personal library ran into many thousands of books covering the English classics, philosophy, history, poetry and drama, travel and adventure, biography, theology, science, belles-lettres, along with a sprinkling of Africana, Afrikaans, Latin and French items. He also kept touch with the world beyond Brits through various periodicals of standing — I recall particularly the Times Literary Supplement, Listener, John O'London, Nature, L'Illustration, Illustrated London News, Punch, Picture Post along with story-telling and cultural monthlies. Although he was anchored in Brits, he travelled extensively in his imagination on journeys to every outpost, through the guidance and medium of many travel writers. His general knowledge of the world and its history consequently seemed inexhaustible.

Even in the 1930's when everyone else worked on Saturdays, Eugène never did. You could always find him in Pretoria, prowling in the bookshops and news agencies, picking up new records at Mackay's, his eyes open for gadgets, gimmicks, tools and knick-knacks, settling down in Turkstra's for coffee and lunch, off to the bioscope in the afternoon, followed by some informal family visiting.



In science he was dominated by a love of nature. He adored the drama and passion to be seen in the play of animals and plants driven on through the changing seasons. For decades he kept records of the weather and rainfall in his own garden, and from early youth he collected and tended plants of all sorts. "He'd sooner get a book on trees than put in air conditioning," a Brits businessman once remarked. In later years he built up an abundant collection of Bonsai trees. Patience, care and watchfulness made him the perfect gardener.

Eugène's secretary was taking down a plea from him in the office one day when he suddenly exclaimed: "Daar het hy hom!" Through the window he had been watching the activities in a spider's web. The spider had suddenly overpowered its insect prey.

Awe and anticipation were central to his character. He observed, waited and never interfered. Let the phenomena unfold, let the magic moment approach and wait for the hour to strike. Not forcing nor being forced: this stood firm in his beliefs. It derived from a compassion towards the whole of nature, whose only defence lay in a secrecy which shielded it from the blunderer. A week after Eugène's death an irate clerk from the Weather Bureau phoned to ask why his customary weather reports for Brits had not yet arrived. For many years until then he had never let the meteorological office down, up till the last record which he posted a few days before he died.

I once met an unpolished Brits High School lad, already thick set and determined at the age of sixteen, who lived round the corner from Eugène. Did he know Mr. Marais? "Ja, ek ken hom, maar jy kry niks uit hom uit nie. Hy kommunikeer maar *sleg*". Eugène had obviously spotted brashness and brutality in this young fellow from afar, and like his old aunts would have done, closed the shutters in good time. He loathed those persons who were uncouth in not heeding or considering others. As he approached nature quietly, so he wished people to approach him.

Eugène Jr. once mentioned to me that his father was tone deaf, and was therefore quite unmusical. Not so himself, for since the early days of the gramophone he collected records, starting with the old single-sided pre-electric His Master's Voice records of opera arias, nostalgic songs and instrumental pieces. Eventually his taste developed into an appreciation of the unforgettable performances by Zanelli in Verdi's *Otello*. His attachment to the visual arts seemed less profound, but he nevertheless accumulated a pile of art books standing a metre or two high.

Across a wide spectrum there was no line drawn between the art of living and science, art, crafts, hobbies, games or amusements. Polishing gemstones, mending watches, printing photographs, completing a crossword puzzle or listening to the radio would successfully fill up Eugène's quieter moments, though never in a passive way. "Why do the radio newsmen tell you what someone said and not what happened? I don't want to

know his comments, whoever he is". A lady who knew him summed up Eugène's outlook concisely — "Have interests yourself, and be interested in other people's interests".

### **LIFE IN SOCIETY**

If I may take a guess at Eugène's social tastes, the sublime moments in his life would be found to occur during intimate discussions between close companions. This as the peak of social revelry, could be evoked by those glorious fireside chats beloved of students that continue deep into the night.

An insistent "demand for recognition", so strongly imbued in many South Africans, left Eugène absolutely cold. While his father's posthumous recognition gave him much to think and talk about, he always feared the risk that ignorant and insensitive creatures would barge in. Claiming some right to the Marais memory, they were often more anxious to boost themselves in the eyes of their contemporaries. Of these intrusions Eugène tolerated a certain number, but like a diplomatic Frenchman, he foresaw the forbidden ground and employed a smiling charm which it would be futile to challenge. One could not "pressurise" him into anything, while those who tried would be evaded and avoided. His father was sometimes seriously misrepresented, but Eugène never retaliated nor entered the hurly-burly of public polemics. His discomfiture would be made known privately but announced no further. Rowdiness, prying, solicitousness and fussing were uncongenial in any form. To retain one's freedom on these terms inevitably meant that he avoided responsibility and ambition. Some may wish to trace it to a want of confidence dating from childhood, but however it arose, the results promoted an unusual stability. In his profession he earned scarcely any more than he needed for his personal wants. He never took on higher professional responsibilities nor did he encumber himself with having to support a wife and family directly.

If people called him a recluse they were partly correct, simply because he never allowed others to decide what company he should keep. His severest strains were imposed by open parties and any form of lionization. One could say that his life pattern was one of personal adoption. At negligible cost and with no responsibility he adopted friends and family without the usual social formalities. In his life he sometimes wandered close to the divide between liberty and laziness, integrity and selfishness, self-denial and meanness, but always Eugène emerged on the side of absolute honesty and aesthetic integrity as his ultimate values.

### **DIT OF DOOD**

Eugène Sr. possessed an elaborate bookplate design on which Rousseau (loc. cit., 112-128) has written a thoughtful commentary. It was executed for him by an artist in Britain and bore the motto "Dit of Dood".

Few may be aware that the great J.H. Pierneef made a lino-cut bookplate for Eugène Jr., also inscribed with the cryptic words, "Dit of Dood". I vaguely recall seeing this bookplate in the early 30's, but I do not know when it was actually made, nor did I ever hear him discuss it. At the moment it would be hard to decide which elements in the design were contributed by Pierneef and which by Marais.

"Dit" must surely refer to some element in *life* — some necessity, some characteristic, without which life is meaningless. A struggle, relieved by phases of respite and joy, is the most comprehensive interpretation, into which anything and everything can fit. The illustration then becomes partly a design and partly symbolic, as much as one may care to see of either in Pierneef's final work.

In it one sees a tree placed centrally and spreading like an umbrella over two figures. It appears to draw nourishment from a buried human skull lying beneath. Peering from its leaves above there is a black unearthly creature, perhaps a serpent, to whose body attaches the halo embracing the inscription, "Dit of Dood". Two figures are seated on the roots under the leafy shade looking away from each other. One is a gracious, well built white woman in an attitude of patient longing. The other is undramatic and smaller — a rather ugly baboon, sitting in a casual attitude, intrigued by some round fruity object on the ground. It could be an African Garden of Eden, complete with the serpent, apple, an allegorical tree, and Eve. But the part of Adam is played by a relaxed baboon, while a proper human skull lies buried beneath — a suggestive piece of drollery as it stands, reminding one of Eugène's taste for mock-riddles and his amusement with the *non sequitur*.

I have heard other interpretations. The simplest is that the picture is a piece of pure design with a mere collection of separate figures, and the most complicated would see it as an African motif, the baboon about to enjoy an intoxicating fruit — palm wine. Women and wine then become the two ingredients necessary to blissful living. *That* is possibly what "Dit" is. I am sure one could range as widely as one wished among anything indicated by "this". The concepts remain reticent, and are in no way made more explicit.

#### **ATTORNEY, NOTARY, CONVEYANCER AND DEPUTY SHERIFF**

In Brits Eugène assisted the late Stephen (J.S.) Wicht in his legal practice, and only in latter years was he elevated to a partnership in the firm which became "Wicht and Marais". His association with Wicht was perhaps unique in being based, so it is said, entirely on mutual trust. Eugène charged clients what he liked — mostly too little or nothing, particularly if they were needy — and took what money he wanted for himself — also far too little, from the firm. Yet everyone speaks of his unflinching honesty, the service to his client outweighing every other consideration, and his sharp intellect in all legal affairs. He regarded his



office more as a place in which to cultivate a loyal family atmosphere among the staff, and they tended to look upon him more as a father than an employer.

Mr. Wicht's death caused an unexpected financial crisis in the office. The ensuing loyalty in the office staff touched Eugène deeply. They offered to work without pay until matters were sorted out. Trust and kindness averted a catastrophe.

He seldom spoke directly about his legal work, but one retired bank manager owed him invaluable guidance to the peculiarities of the Brits population. As I recall, he always strove to take the fury out of a client's feelings by patient listening and quizzical distraction. For this alone they were often grateful. Eugène claimed that the Brits district had been the scene of every recorded type of crime as well as a number of crimes never before described. Through his practice there came inevitably a number of quaint and curious letters his way which he kept in a fun-file, to chuckle over but never to sneer. I remember also his experience once with a relieving typist. This lady had to type: "ek verklaar dat alles billik en juis is". The transcribed piece came back: "ek verklaar dat alles blik in jou os is". "But please tell me," he asked the girl, "what *does* this mean?" "Nee, meneer, dis te swaar vir my."

His legal insight attributed much everyday crime to personal frustration and consequent aggressiveness, and his professional knowledge gave him a sharp view of local hypocrisy. Once he attended a gathering where a dominee preached goodness at a school, and he could look the speaker in the eye, knowing that some of his private dealings were quite the reverse. Eugène was fascinated by accidents, disasters and medicolegal examinations. He never shrank from sights that would make others squeamish. For years he used to accompany his old friend Dr. Jan de Ridder, the district surgeon, to the scene of crimes and murders and assist at the post mortem examinations. Eugène could tell others about the signs of suffocation or drowning in the tone of a charming bedtime story. At one time he had a photograph of some rotting corpse under the glass top of his office desk, merely to get people's minds out of a groove. He had little joy from monotonous, self-centred humans, and took infinite delight in giving them a jolt. "You know of course", said one acquaintance of Eugène, "that in later years he went soft". The man who said this had failed the Marais exam without realising it. He had fallen into Eugène's traps. To pass the exam, and be taken into Eugène's confidence and honour, you should take a direct interest in things, in total disregard of their setting. It was purely a test of genuine interest allied with objectivity.

As a resident since its founding, he knew the Brits district intimately. The area from a farmer's point of view turned upon irrigation and water rights, both before and after the Hartebeestpoort Dam was constructed.

Through his special knowledge of water affairs he served many who found their original rights overridden and did not know how to secure their due. Eugène was also eager to see fairness prevail towards the farming-underdogs, the Blacks, whom he would help after assaults and non-payment of wages.

### EUGÈNE SR.: HIS PROTAGONISTS AND CRITICS

Eugène Jr. was never neutral towards the attentions given to his father's reputation. I would guess that he mostly wanted to let people enjoy his father's work in an atmosphere of quiet. Let it speak directly. Avoid the curiosity which his tragic personal life might invite. He sometimes said — and this not only to me — that his father's life was built from the elements of a Greek Tragedy, and was therefore no playground for the cheap moralist. Eugène plainly knew that today we have *no way at all* of coming truly to grips with the forces that ruled his father's life. Journalistic psychology was futile from the outset, and no greater insights than these have been proposed. Like Eugène, I do not credit anybody with the ability to understand the fate that befell his father. So up to a point he was right to let time and oblivion take over the sore conflict, much of Eugène's wisdom being that of *laissez-faire*.

Copyright matters relating to the Marais publications came under his review — performance, translation, quotation, reprinting, and plagiarism. I do not think he expected to grow rich or to prosecute anybody, but he did wish to keep a vigilant eye and uphold good manners. Large scale ridicule was not a Marais weapon, as distinct from teasing which certainly was, but he did tend to “marvel” at things which were highly ridiculous. What could be more “marvellous” than the man, translating Marais verses into English, who overlooked the fact that he was retranslating Robert Burns' “My luve is like a red, red rose” back into his own messy English.

An American purloiner of “My friends the Baboons” — a man writing under the name of Alexander Lake — kept Eugène obsessed and “marvelling” for a long while. This man, as the British publishers Methuen agree, “helped himself pretty freely” to the text, incorporating from it various “true” experiences, widely published and syndicated, as being those of Mr. Lake himself. During the correspondence following this plagiarism, I recall that Mr. Lake's advisers were told to treat Mr. Marais with “a sprinkling of flea powder”. Admittedly Eugène was a nuisance not a threat, and a journalistic gangster was not discouraged by any low rumblings reaching California from far-away Brits. Marais Sr. was merely acting as an unacknowledged ghost writer for Mr. Lake, a relationship which Americans readily understand, and one which South Africans may fail to grasp. Decency and genuineness are troublesome and irrelevant in such affairs.

Robert Ardrey and Leon Rousseau were probably the two most powerful forces in bringing Marais Sr. afresh into the focus of public interest, Ardrey for the English reader and Rousseau for the Afrikaans. Their work is widely appreciated and needs no boost from me. Eugène Jr. may have enjoyed some of the vicarious publicity, but if so, he largely concealed it. He concentrated his comments mainly on the journalistic licence, inaccuracies, and pushy manners that were revealed. Hating all publicity and sensationalism, he would, I think, have allowed the good work to be lost so as to be spared the pain of the bad.

These were not the only results. Ardrey had used the memory of Marais to help fire off his "African Genesis". In that book, he happened also to include a demonstration that Solly Zuckerman (now Lord Zuckerman) was not the impartial or reliable scientist the world might think. The contentious topic concerned the fossil ape-men of Africa.

Zuckerman was an ex-South African, a medical scientist-cum-politician, who had also once been a student of ape behaviour. Eugène Jr. no more than said of Zuckerman: "I believe his father has a small shop in Cape Town — or rather, a shop". Ardrey had gone far to discredit Zuckerman. Zuckerman evidently sought some redress and turned on the scientific reputation of Marais with unwonted ferocity, and sneered at his literary talents into the bargain. Eugène Jr.'s only comment to me was: "why must they attack Dad so long after his death for something he never pretended to be? He was not a professional scientist, and his observations and speculations were meant to stimulate the ordinary reader. Also, Dad's opinions were not final. He changed many of them over the years. No use blowing him up, and then deflating him."

Rousseau was another matter. Eugène would probably have felt that Rousseau was too fond of taking liberties with his goodwill. I thought that Rousseau deserved every credit for saving much interesting material before it was lost for ever. In my view he had done a fine job in "Die Groot Verlang" with only one sin that I could not forgive — this was the lack of an index in his book. Any reputable publisher would have insisted on the index, but Rousseau, being his own publisher, was obviously not tough enough with himself. Regrettably, it became plain to me that Eugène disliked my efforts to champion the biography. He did all he could to close the subject.

With Athol Fugard and Ross Devenish things were different. To Eugène, Fugard was a most sympathetic man, and in no time they were on terms of close friendship based on a profound mutual respect. When their film "The Guest" was completed, based on an episode in Rousseau's book, it moved Eugène deeply and he experienced the most generous and sincere feelings of thankfulness towards those who had devoted their art to the success of the film. As I recall, it was Wilma Stockenstrom's performance — the understanding, sympathetic female figure played with

restraint in the tense drama — that moved his soul more than all the rest. Before Eugène Jr. died, it is comforting to think that some of this publicity at last brought him an unalloyed pleasure.

### THE PRIVATE IMAGE

After working out what many of Eugène's unexpressed thoughts must have been, I have left till last his most lovable and important side: the immediate impression he made on people. He diffused about him a feeling of mild excitement in any congenial group. Monotony and dullness vanished. Give him a chance, and Eugène would come up with something or other — a reminiscence, a recent event, a curious coincidence, an amusing happening — all told with unique skill. He was the master of a relaxed spoken narrative, with the effective use of pauses, words, tones of voice, and a minimum of gesture, all guaranteed to captivate the listener. His stories had a subtle quiet way of hooking one's attention, and thereupon zig-zagging till no one could guess what the ending or the point would be. But like all good stories, the telling was itself the most interesting part, and a simple ending never seemed like an anticlimax. Many stories even aimed at inconsequence. Eugène's eyes had a hypnotic quality and his softly modulated speaking voice created an effect of gripping intrigue. Age gaps mattered not at all. He shone in his own recounting of events in Brits and all the rich and amusing episodes that diversify village life, although he was equally brilliant in the practice of wit and repartee. His sharp and agile brain, good cheer and great goodwill could make any day feel like Christmas.

His public speaking, on the few occasions I recall, did not reach the level of his private, small-scale utterances. Large scale oratory was not really his metier.

In rather the same way his letters were probably purer than his specially prepared prose. It may be interesting some day to trace the whereabouts of his written stories and private notebooks for what they reveal of the man and his times. They may possibly be worth reviving. I recall some general essays, and sketches of village life in Brits after the manner of Stephen Leacock, but the present whereabouts of these unpublished manuscripts is not known to me.

He had endless ways of taking the mickey out of pompous or fanatical people. Entering his old office in the Main Road, Brits, an admittedly primitive and shabby room, a shocked lady remarked: "Eugène, is *this* your office?" "No! It's the Dutch Reformed Church."

Representatives of the religious sects were fair game for endless fun: "Sê tog net vir my asseblief," he would ask, "waar is die oorspronklike Bybel? (Pause) Het die Engelse dit miskien?" His library was well stocked with Bibles in many languages, but he loved to fool the unwary by reverently picking up a publisher's sample Bible with 99 percent of the

pages blank. It was made with handsome covers and beautiful paper with only the first couple of leaves actually printed. "This is *my* Bible. Take a look. The very best."

His camera was always ready to photograph oddities in Brits. I recall a photograph of the firemen pushing and struggling to get the fire engine to go, while a building was said to be burning down. There was also the photograph of the village idiot who, so as not to lose it, wandered about with his room key dangling from a string round his neck. He showed the photo to the young fellow. "Wie's dit?" Eugène asked. "Dis ek." "Hoe weet jy?" "Nee, ek weet. Daar's die sleutel." Some of his beautifully kept albums of the development of Brits were, alas, "lost" when they were placed on exhibition. I hope some Brits person will discover their whereabouts someday. Many people could not appreciate the light-hearted yet serious spirit behind these endeavours and instincts to preserve records, and wrote them off as sheer eccentricity. Anyone who spoke up for the preservation of trees, for instance, was bound to seem odd in a primitive, go-ahead, and fairly wanton community.

In a favourite after-dinner story of his, Eugène told of a Brits funeral for some not too popular citizen. When a coal-truck barged into the procession of cars, he heard the remark: "We always knew where our late friend was going, but who ever guessed that he'd be taking his own fuel?"

Those who saw Eugène on a bushveld camp sensed how thoroughly he came into his element. With the rituals of fires, stories, karosses, early rising, watching the birds and exploring the veld, he was at one with the natural world he loved, never anxious to damage or despoil, but eager to absorb its diversity and its hidden story.

What was at the centre of it all? Eugène was always most humble, never minding what people thought of him and living in a state of inward contentment. One could describe him as a high-principled agnostic in all his dealings, detesting publicity and fuss, and never to play willingly into anyone's hands. He cared for animals and people, but cared for worldly things rather little. Independence, liberty and integrity made of him a remarkable person. Others might want his wisdom, but nobody needed to bother him for lessons in efficiency. To many, he was a fatherly friend regardless of age, sex or race. To most, he is remembered in no terms other than pleasure — a very nice man indeed.

## *laat somer*

W.E.G. LOUW\*

Moet daar dan altyd vir my 'n eiland wees  
êrens in 'n Egeïese see, en vër,  
met spierwit huise teen 'n helling staan gemaak,  
windmeule, miskien, wat draai, soos op Mykonos;  
of dalk op Santorini, fyn getand,  
oor die afgrond van 'n hoë kraterlip —  
die see, daaronder, onwaarskynlik blou?

Maar het my hart nie klaar tot rus gekom  
op hierdie stukkie aarde: ryk en rooi,  
waar die wingerdwortels met lang vingers tas  
en meters diep na klammigheid moet soek?  
Op só 'n dag staan alles immers stil:  
die bome, wind, die ver blou see, die son —  
'n mens hoor skaars hoe alles asemhaal.

'n Muggie dans hier oor my hand, so klein  
my oog kan skaars die stippie onderskei  
wat daaroor draai. Die swaeltjies skeer en swaai  
waar hulle teen die lug yl wolkies maak.  
Só stil is dit: ek sien die somer gloei  
in elke wingerdblaar en weet dis klaar  
wanneer die laaste blourooi trosse val.

14 Maart 1979

## herfs

### VIR RITA EN ULRICH

Vanmôre, met die wakker word, hoor ek die duiwe  
deur die vér gange van die dennebos: ek wis  
hulle baljaar, soos elke oggend, in die duiwe  
saam met die mossies, muisvoëls, vinke en sysies.  
Hulle bekveg driftig, fladder, vry en twis  
met nuwe tone op ouderwetse wysies.  
En dan is dit asof 'n vrees my gryp —  
ek skrik: die cabernet word nou eers ryp!

So gaan dit elke jaar: die nagte rek,  
daar's smôrens digte mis waardeur die son  
om sewenuur eers yl begin te lek.  
Maar drie uur later, lyk dit, gaan hy staan:  
groot en geweldig — 'n vurige oond, die bron  
van alle gloed en glans in die hemelbaan.  
En dan is dit asof 'n vrees my gryp —  
ek skrik: die cabernet word nou eers ryp!

\* Hierdie gedigte kom uit 'n bundel *Opvlugte en opdragte* wat later vanjaar by Tafelberg verskyn.



# *die oorspronklike onskuld*

P.J. HAASBROEK

Die vakansie voor ek van die plaas af weg is, het dit skielik koud geword, snerpend koud tot in die been toe snags, en selfs bedags, sodat Ouma die stronkvuur in die stoof sonder ophou gestook het. Vroegoggend draf ek al langs die vyelaning af stal toe, en sien hoe die voordaglig en die takke van die wilgers in die dun vensters ys in die leivore spieël. Dan dink ek dit is net voor sonop seker op sy koudste; die ryplug byt in my gesig en ek blaas wolke stoom soos 'n boosaardige masjien voor my uit. In die witge-rypte lusernland staan 'n blouereier roerloos op een poot, stokstyf verys. Lank daarna lê daar nog ryp in die skaduwee van die sinkwatertenk, en wanneer ek die lammerooie teen die rant afjaag na die lusernkampie toe, bibber die steekgras in die windjie, en haal ek nie my hande uit my sakke uit nie al moet ek hardloop om te keer.

Rien stap saam met my na Maans-hulle toe. By die winkel waar ons die lusern stoor, sien ek die donker opening onder die gekapte stoepklip: die gat van een of ander diertjie wat soos 'n oog na my kyk, en 'n rilling gaan deur my lyf. Ek het skielik weer die dol merkat onthou wat die oggend in die stal ingekom het; die vrees vir die dood wat so onverwags mak tussen ons ingedraf het, en toe kry ek lus om my suster skrik te maak. "Het jy al die spul boeke hierbinne gesien?" vra ek. "Dis vol prente van outydse goed. Mooi rokke en so."

Ek het aan die nonnetjiesuil gedink wat hoog in die dakkappe nesge-maak het, weggesteek in die stowwerige skemer. Laas toe ek in die kamer wou in, het die uil geluidloos geduik, en oor my kop by die deur uitgevlieg. Die tjerts uilmis het my net gemis. As ék so geskrik het, hoe sal Rien nie vir die uil skrik nie? "Kom ek gaan wys jou gou," sê ek.

"Wat se boeke is dit?" vra sy nuuskierig.

"Winkelboeke."

Die winkel is 'n reguit grys geboutjie met 'n spitsdak, alleen langs die ou kalkpad wat bokant die dam verby loop na die Vlakeboere toe, maar wat ons nog net gebruik as ons lande toe gaan, of die kortpad na Klipkraaltjie toe vat waar Maans-hulle bly. Dit kon ook 'n woonhuis gewees het, of 'n skool met die vyf kamers langs mekaar, meeste daarvan vol bale lusern. Die hoop papiere lê in die grootste kamer: blaaie uit kasboeke, fakture, advertensies van ou plaasimplimente en goedkoop gewere, katalogusse met in fyn detail ge-etsde illustrasies van klerasie en kombuisgereedskap; alles vergeel, stowwerig; meer as veertig jaar gelede se goed.

Ek stamp teen die lendelam deur, en tree vinnig deur die skreef na binne. Die stofspikkels dwarrel vererg voor my in die skuins baan lig wat verby die deur val. Nou moet daai uil op Rien afduik, hoop ek, en tuur afwag-



tend na bo, maar kan aanvanklik glad nie eers die swaar balke bokant my kop sien nie. Toe niks gebeur nie, draai ek om. Rien het my nie gevolg nie. Sy staan buite in die skerp sonlig en probeer by die halfoop deur inkyk. Die lig verblind haar, sy kan my nie in die skemer kamer sien nie.

Ek raak op 'n nuwe manier van die donker om my bewus: dit is die koel, muwwe donker van die rooimeerkat se geheime onderaardse gange. Ek is in die dol meerkat se nes; is self die meerkat, en kyk deur die oranje oë van die roofdiertjie na die mens voor my skuiling. My eie vrees wring in haar hande voor haar mond saam. Haar oë is groot en aan die manier waarop sy staan, lyk dit asof sy gereed is om enige oomblik weg te hardloop. Ek voel die koue lug roer, vonkies stof verskiet en doof in die donker uit, die minuskule aanraking daarvan registreer op die punte van die hare op my arms. In die onrustige beweging van die stof weergalm die vlerkslag van die onsigbare uil. My lippe trek van my tande terug. Ek voel vasgekeer soos die rooimeerkat in die stal.

Hy was verrassend skielik tussen ons, en dit het 'n rukkie geduur voor die melkers die gevaar besef, en hom met hul slaangoed omsingel het.

In die stal was dit nog skemer toe ek daar aankom; 'n koei het haar rug gekrom en 'n breë silwergeel straal oor my skoene gespat voor ek dit kon sien kom. Die koeie ken hulle staanplekke, kom vinnig by die hek in en swenk swaar en swartgekleur met hoewe wat op die klipvloer kletter links of regs na die krippe toe. Baskallies klam die gemaalde lusern in 'n drom met molassewater aan, en ek gooi vir elke koei 'n blikvol in die krip. Die melkers maak die neksettings vas, span die koei terwyl hulle gerusstend tussen hul tande deur fluit, en gaan sit dan op hul ou bakkiespompbakke en melk met hul voorkoppe teen die koeie se warm flanke gedruk asof hulle bid. Die reuk van die melk stuif saam met die stoom uit die dop-emmers op, 'n warm soet lyfreuk, apart van die bittersoet reuk van die molasse, die krielrige sout- en ammoniakreuk van urine en die rook aan Baskallies se baadjie. Sodra die eerste span klaar gemelk is, kom die tweede. Dan roep hulle buite. "Mooinooi! Bontrok! Witlies!" en ek hou my hande teen die groot lou melkkanne vir 'n bietjie warmte, maar dit help niks nie; die koue is aan die ander kant. Die son kom bokant die olienrandjie op, en ek kan oor die hek die ou sinkdak van die skuur rooi sien gloei bokant die klipkraal, en die grysblou deinsing is eensklaps weg sodat dit lyk asof die vlakke, die laning karee en die windpompe by die leidam in helder ys vasgevang staan, verewig bewegingloos. 'n Breë strook geel sonlig val oor die klipvloer, maar solank die ryp in die skaduwees lê, bly dit koud in die stal.

In dié ligkol, eensklaps, onverwags, het ons die rooimeerkat gesien. Hy moes ongemerk onder die pyphek deur ingekom het, het vasgesteek en sy spits, wrede koppie van kant tot kant gedraai.

"Hei, kyk daai dierasie!" het Baskallies by die voerdrom geskreeu. "Slaan dood die vloek!"

Die rooimeerkat het ongeërg oor die klipvloer gesnuffel, tussen die koeie en onder hul pote deur, al teen die muur langs, doelloos weggeswaai, gedraf en weer in die ligkol vasgesteek, blink punte sonlig in sy oranje ogies; dól.

Ek het na die rooimeerkat gestaar, 'n oeroue vrees het my verlam, en ek het niks gesê terwyl die melkers lugtig nader kom en in 'n kring om hom kom staan nie. Geelbooi het eerste met sy spantou geslaan en die ystering het op die klipvloer gevonk. Die diertjie het skril geskreeu met wydgesperde bek en sy tong 'n S gekrul tussen sy tande. Toe slaan Baskallies met die voergraaf, en die staal lui op die klinkharde klip; slaan, en slaan weer, en eers met die derde hou tref hy en breek die rooimeerkat se rug. Hy het aangehou slaan na die wriemelende rooi bondeltjie tot die geskreeu ophou en die desperate drif in die oranje oë verdof. Sy lyf was pap, en die bloed in sy bek het vinnig gestol. Baskallies het hom met sy graaf opgeskep, en hom by die venster uitgegooi. Ons het die sagte plof op die hoop ou sinkplate buite gehoor, maar die vrees het koud en dun in die lug agtergebly.

Ek ril en my arms is skurf van die hoendervleis, maar ek tree dieper in die kamer in, só dat ek steeds vir Rien kan sien. Sy skerm die son met haar hand van haar oë weg, en staan met die een voet effens voor die ander. Sy byt haar onderlip vas. Ek hurk en sak vorentoe sodat my hande in die papiere kan druk, en laat dit ritsel.

“Andries? . . . Wat doen jy daar binne?” Sy kom effens nader en draai haar kop heen en weer om in die kamer te kan sien: bang.

My oë is nou gewoond aan die skemer. Ek antwoord nie. “Andries!” sê sy kamma kwaad. Ek ritsel die papiere. Sy kan my glad nie sien nie, en kom stadig al nader na die halfop deur toe. “Andries, ek gaan vir Ma sê . . . Wáár is jy?” Sy staan reg voor die skreef wit lig, haar smal gesiggie onseker. “Ek gaan nou huis toe. Jy kan maar hier bly as jy wil.” Toe draai sy om, en stap vinnig weg. Ek hoor haar voetstappe op die grintige kalkgrond, en blaas sag en dreigend deur my tande; dit laat haar stop, sy kom terug en druk haar kop huiwerig by die deur in, haar kort bruin hare blink soos 'n dier in die son. “Haai, Andries, ek wêét tog jy's hier.”

Die spiere in my bene is styfgespan en my kaal voete trap diep in die papiere vas. 'n Ligte rilling van opgewondenheid gaan deur my lyf. Rien kyk teen die skemer vas. Sy skuif by die lendelam deur wat nie verder wil oopgaan nie verby; sy is in die nes van die dol meerkat.

Ek spring krysensend vorentoe, en voor sy kan omswaai, gryp ek haar om haar lyf, en val met haar op die hoop papiere neer, terwyl ek woedende blaasgeluide maak. Haar gille is skerp soos die geskreeu van 'n gekwete spreeu, en ek voel skielik 'n warm nattigheid teen my been. “Haai! Kyk wat maak jy!” roep ek laggend, en keer haar klein harde vuiste van my kop af weg.

“Ek gaan net vir Pa sê,” huil sy. “Jy maak my altyd skrik. Ek haat jou.” Sy huil, en stoei om haar hande los te kry.

“Dit was net ’n grappie.” Ek vee my been met ’n stuk papier af, en streef met my een hand oor haar hare om haar te troos. “Kyk liever na hierdie ou goed. Is dit nie wonderlik nie? En dit was goedkoop. Dresses for ladies. Different sizes. From £2.10.0,” lees ek uit ’n katalogus voor.

“Ek gaan nou huis toe, en ek gaan vir Pa sê.”

“Dan vertel ek vir Maans-hulle jy’t jou nat geskrik. Vir niks.”

“Dit was nie vir niks nie. Jy’s naar en gemeen.”

Ek haal ’n groot swart boek tussen die papiere uit. Die harde omslag krul om en die blaaië kleef aanmekaar vas. Dit het een of ander tyd nat geword, want die netjiese ink-inskrywings het in blou wolke oor die ligblou blaaië vervloei, maar ek kan nog hier en daar die skrif lees. 12 Februarie 1906. Verkope van kruideniersware, materiaal, ’n slagyster, vier vurkgrawe. “Dié ou het darem netjies geskryf, hê?” sê ek.

“’n Man kan nie so mooi skryf nie,” sê Rien weerbarstig. “Dit was ’n vrou wat daar geskryf het.”

“Dit lyk so,” gee ek toe, verlig dat ek haar aandag kon kry. “Dit was seker die winkelier se vrou wat als wat verkoop is in die boek opgeskryf het.”

“Ek wens dit was nog ’n winkel,” sê Rien. “As die winkelvrou nog hier was, kon ons altyd hier kom lekkergoed koop het.”

“Sy is seker lankal al dood.”

“In 1906 was Ouma nog jonk,” sê Rien. “Kom ons vat die boek vir haar.”

“Ag, Ouma weet tog nie meer wat om haar gebeur nie.”

\*\*\*\*\*

“Dit was amper ’n ding met die rooimeerkat,” sê ek die aand na die melkery in die kombuis. “Hy moet dol gewees het. Gelukkig slaan Bas-kallies hom toe dood voor hy een kon byt.”

Pa kyk oor sy koppie koffie na my. “Dis al weer ’n ander vloek,” sê hy. “Ons moet die honde laat spuit. Met die dolsiekte kan mens nie kansvat nie.”

Ouma kom by die deur in. Stilswyend en sonder om na ons te kyk skuifel sy na die stoof toe. Die stronkvuur knetter onder die swart plate, en die vlamme wys in die skrefies van die trekdeurtjie, dit weerkaats in Ouma se brillense toe sy op haar stoel by die stronkmandjie gaan sit en haar hande teen die gloed hou: twee flikkerende oranje liggies in die skemer kombuis.

“Ouma,” sê Rien meteens hard waar sy by die tafel staan en broodsny, “weet Ouma waar was ons vanmiddag? By die winkel. Daar’s ’n vrou wat net so oud soos Ouma is.”

“Mariena!” dreig Pa.

“Maar, Pappa, daardie ou geboutjie waarin die lusern is, wás eers ’n winkel. Daar lê ’n hoop winkelpapiere.”

“Daar’s nié ’n winkelvrou nie.”

“Ek wou maar net sê daar was ’n vrou wat in die boeke geskryf het. In 1906.”

“Wie kyk na die romery, Andries?” vra Pa, en ek stap in die koue skemer uit. Die mossies in die kareelaning het stil geword en in die verte tou die Friese in ’n stadige stoet na die rantkamp se hek toe. Dit is ’n troostelose toneel: die bone staan swart en roerloos teen die vaalblou winterveld afgeteken; dit laat my neerslagtig voel, en ek draf na die melk-kamer toe waar die lanternlig deur die gaasdeur skyn, en ek Baskallies en Geelbooi hoor gesels.

\*\*\*\*\*

Pa is dorp toe, en terwyl ek die lemoenbome natlei, kom Ouma in haar swart rok by die gaasdeur uit. Sy het haar raffiahoed met die rooi bessies op haar hare gedruk en haar maroen tjalie om die skouers.

“Ouma is mos deftig vanmôre,” roep ek. “Gaan Ouma by die winkelvrou kuier?”

Sy kyk streng oor die halwe lense van haar bril na my, maar antwoord nie. Toe gaan sit sy waardig regop op haar stoel in die dun wintersonne-tjie asof sy wag, haar geel, verskrompelde gesig strak en geslote. Later sien ek haar lippe beweeg; sy gee onhoorbare instruksies, sy is weer op haar rondtes in die kamphospitaal.

Weggesteek agter die harde groen blare van ’n lemoenboom, boots ek die kamprympie na wat ek al soveel maal by haar gehoor het: “Kwiekmaash-leftraaithaltstytstenditietên-sjun!”

Pa het vertel sy was altyd ’n fyn dame, mooi met helder blou oë, adellik trots en regop tussen die vaalwit rante by Norvalspont op die rivier se wal. Hy het dit van Outannie gehoor wat ook daar was. Ouma het glo die Kakies beïndruk, en hulle het haar gevra om die kampdokter by te staan. Sy was pynlik netjies, heftig in haar afsku vir slordigheid, vuilheid — sy het nie geskroom om die agtelosige verlore bitter vroue tereg te wys nie. Die siektes het toegeneem: wanvoeding, maagkoors, tering, longontsteking, en die aandwind het die reuk daarvan oor die bitterbossies gedra. Sy het gedoen wat sy kon, maar die voetpad na die begraafplaas teen die kaal koue hang is almeer stofgetrap. Ouma het Norvalspont se kamp oorleef.

Ek en Rien het na Ouma gekyk terwyl Pa vertel, en gewonder oor haar lewe in die kamp, die dae toe sy afgevaardigde was na die ACVV-konferensie oor die armblankevraagstuk, toe sy boervrou was, ouderlingsvrou, waardig op die stoep van haar wit dorpshuis na kerk, maar sy kon niks onthou nie en het suur geruik, want sy wou nie meer bad nie.

Ek draai die wielkraan van die tuindam toe, en stap oor die stoep by Ouma verby. Net voor ek by die deur wil ingaan, hoor ek haar agter my vra: “Is hulle ordentlike mense, Anneries? Die mense daar by die winkel?”

“A-ja-a, Ouma,” sê ek, verbaas. “Sommer voorste mense. Maar die man is nie daar nie, hy ry glo transport. Dis net sy vrou wat daar is. ’n Regte dame, hoor, so fyn soos ’n prentjie in ’n boek.”

Ouma sê niks verder nie, en ek gaan by die deur in, op soek na Rien, en kry haar in haar kamer, besig om ’n boek te lees. “Ek gaan na Maans toe, ek’s klaar natgelei,” sê ek. “Kom jy saam?”

Ouma skuifel in die gang af, krom en swart teen die ryppeskroeiende grasperk wat buite die oop voordeur wys. Sy het die boek wat Rien vir haar gebring het by haar. Sy probeer die krakende sifdeur saggies oopdruk, maar toe sy buite kom, los sy, en die deur klap hard agter haar toe. Sy loer skuldig om, betrap, maar gee dadelik voor die deur pad sodat ek haar nie langer daar kan sien nie. “Ek wonder darem wat gaan in Ouma se kop aan,” sê ek.

“Ag, sy’s kinds,” sê Rien ongevoelig, want sy moes weer die oggend vir Ouma help was, en dan is Ouma op haar moeilikste. “Al haar boosheid kom nou uit.”

Die dol meerkat het die bose in die stal gebring, onmiddellik naby, ek het dit aangevoel. Is dit wat ook in Ouma sweer noudat sy haar nie meer daarteen kan verweer nie? wonder ek.

Anderkant die winkel draai ons weg van die kalkpad af tussen die soutbos deur na die dam toe, en loop langs die water af na die wal toe. Daar is min water in die dam en waar die babers te vlak swem, kolk dit hewig, en rimpel kringe weg oor die slymerige groen oppervlak. Rien pluk melkbossade af; veerligte, harige blase wat soos groot druppels van die dam se water uit haar hand val, en laat dit onder haar voete klap.

Ons klouter in die sloot agter die wal af. Dit loop soos ’n tunnel onder die ruigtes van die populierbos deur met net hier en daar poele staande water. Anderkant is die lyndraad en die voetpaadjie teen die hoogtetjie uit na Klipkraaltjie toe.

Frieda sit op die stoep, en staan op toe sy ons sien aankom. ’n Glimlag op haar gul dom gesig; sy was besig om aan ’n rok te werk en lyk bly dat sy nou ’n verskoning het om op te hou. Ek vra waar Maans is, en sy beduie met ’n vae handgebaar na die skuur toe. Ek stap verlig weg; sedert die aand op die stronk hoop is haar medepligtige glimlag vir my soos ’n dreigement.

Maans is besig om ’n lap op sy fiets se binneband te sit. “Die band is so vrot, ek kry nou al punktjers op die patches,” sê hy. “Het jy sikrets saam gebring?”

Ons gaan sit in sy kamer en rook. Aan die boonste raam van die spieël-tafel het hy ’n paar springbokhorings vasgemaak, en terwyl ek die rook by my neus laat uitdwarrel, hou ek my kop so dat dit lyk asof die horings uit my kop in die spieël groei. “Weet jy hoe lyk die duiwel?” vra ek, en hy skud sy kop, en blaas ’n ring rook na die plafon toe op. “Kyk daar in die spieël,” maar sy hoek is nie reg nie; hy kan nie die horings bokant my

kop sien nie. Ek frons en grynslag diabolies, die rook draal om my gesig in die spieël.

“Jý lyk nou soos een,” sê hy glimlaggend. Ek staan op, haak die horings los van die spyker af en hou dit bokant my kop. Om ’n duivel te wees, moet jy duiwels wees, dink ek. Jou gedagtes moet dié van ’n duivel wees. Toe dink ek aan Frieda op die stronkhuop: die dik wit mik wat oopgaan en haar donker ontbloom, en dit maak my opgewonde; ek voel hoe die gekriewel intens word, dringend soos die gejeuk van ’n ou wond. Die gloed skroei daarvan af deur my hele lyf. Ek maak my gulp oop. Ek voel onbeskryflik boos.

“Haai, Andries,” sê Maans verleë laggend. “Netnou kom die meisiekinders hier in.”

“Laat hulle kom, Maans,” sê ek stadig in ’n diep donker stem en maak ’n boksprong. “Dan kan ek hulle wys hoe lyk sonde. Die oorspronklike sonde. Ek is die duivel, en my werk is om dit ook aan hulle te leer.”

“Jy moenie met sukke dinge spot nie,” sê Maans verskrik. “Hou op met jou nonsens.”

“Hoekom? Jy wêet tog dis so. So staan dit mos in die Bybel. Jy word in sonde ontvang. Weet jy hoe’s jy ontvang, hê? . . . Nou ja, toe, dit help nie om te stry nie. Dit is die oorspronklike sonde, die sonde wat almal uiteindelik ken. Jy ook. Dit kom van jou pa en ma af, en jy sal dit verder vat. Daarvan kom jy nie los nie. Dit gaan van geslag tot geslag.”

Ek sien ek het Maans in ’n hoek: sy growwe bruin gesig is geslote, maar sy oë soek vlugtig in die kamer rond na ’n uitkomkans. Tevere, gaan ek voort: “Nou sal jy sê: maar hoekom stry mens dan teen die bese?”

“Ja,” sê Maans verlig, “hoekom?”

“Omdat daar nog iets goeds ook in jou is. Maar ek wys jou nou daai ander helfte: die duivelhelfte.”

Dit is vir Maans makliker om te glo as om te dink. Hy is nie slim nie, maar die dik stomp vinger wat so onverbiddelik beskuldigend op hom gerig bly, dwing hom om iets te sê. “Dis nonsens,” sê hy. “Mens het nie ’n duivelshelfte nie. Jy praat sommer. Ek steur my nie aan jou nie. Jy’t altyd een of ander ding.”

My lus om met die speletjie voort te gaan, is skielik weg. Ek voel teleurgesteld; dit is asof ek ver wag het dat iets moet gebeur: ’n helder weerligflits, ’n vuur wat spontaan ontbrand in die verslete gordyn, ’n deur wat oopgaan en ’n verblindende lig inlaat in die skemer kamer, maar alles is nog net dieselfde. Ek hang die horings bokant die spieël op, en stap uit.

Frieda het vir haar ’n nousluitende broek aangetrek; haar boude beweeg soos twee katte in ’n sak.

\*\*\*\*\*

Ouma was weg toe ons terugkom by die huis. Haar stoel op die stoep en haar kamer was leeg. Ek het nie in die koue, muwwe skemer ingegaan



nie, net vinnig ingeloer en die koperballe op die style van die bed soos oë sien glim in die halflig wat deur die gordyne syfer. Rien het buite geroep. Ek het ook uitgestap en vir Baskallies in die lusernland gaan vra of hy haar nie gesien het nie. Hy het haar langs die kareelaning sien afstap, het hy gesê, haastig, asof sy op pad was iewers heen, met die ou kalkpad langs in die rigting van die landekamp.

“Ouma is na die winkel toe,” het Rien gesê. “Sy was seker daar binne toe ons teruggekom het.”

Die deur van die winkel staan op ’n skreef oop. Ek beur dit terug sodat die lig kan inkom en sien Ouma op ’n baal lusern sit, stroef en swart soos ’n gat in die muur.

“En nou, Ouma?” vra ek. “Wat soek Ouma hier?”

“Ek wag op die vrou,” sê sy. “Sy’t net gaan tee opsit.”

“Watter vrou?” wil ek weet, maar sy pers haar geplooid lippe styf opmekaar en kyk verbete voor haar uit. “Hier’s niemand nie, Ouma,” sê ek. “Die plek staan al jare lank leeg. Pa stoor sy lusern hier.”

“Jy is nie genooi nie, kind,” sê sy uit die hoogte uit. “As jy maniere het, sal jy nou loop.”

“Dit is etenstyd, Ouma. Pa is seker al by die huis.”

Ek voel effens desperaat. “Maar die vrou het mos gesê Woensdag,” sê ek. “Ouma moet Woensdag kom kuier. Dis eers oormôre. Ouma is gans te vroeg vir Ouma se afspraak. Kom nou, toe.”

Sy staan op. Haar oë is skielik onseker agter haar bril, en sy steek haar hand na my arm toe uit. “Ons moet seker teruggaan,” sê sy halfvraend.

“Dit is laat.”

Ek loop stadig met die kalkpad langs terug, verleë in pas met die trae skuifelende voetval langs my, en sien hoe die son op die rug van die rante rus en die stof oor die vlakke koper kleur. Toe verdonker die vlakke, en die koue stoot van die dam af op tussen die soutbos deur. Die dam lyk soos ’n gat waardeur ek die lug aan die ander kant van die aarde kan sien; daardeur, dink ek, val jy tot in die koue leë bleek hemel.

\*\*\*\*\*

Ek het vergeet van Ouma se afspraak. Woensdag moes ek die hamels dous en die wind het erg gewaai. Die son het stadig deur die stofwolke na die rante toe afgesak, maar nog voor ons klaar gemelk het, was dit skielik donker. Die koeie het onrustig geword, en skrik vir die melkers. Dit gee ’n gesukkel af tot Pa die Colemanlamp bring. Hy hang dit aan ’n balk op, en kom reguit na my toe. “Het jy dalk vir Ouma gesien?” vra hy.

Ek skrik. “Nee, Pa,” sê ek vinnig. “Ek kom nou-nou net van die skaap af.” In my gedagtes staan die winkel onheilspellend swart in die stofwolke wat die wind opjaag, en die deur is op ’n skreef oop, maar ek sê nie wat ek vermoed nie.

“Kom help soek, Andries.”

Ek neem ’n flits, en stap onder die krakende kareebome deur na die

kalkpad toe. Al skop ek in die donker teen klippe en bossies vas, en voel hoe die wind my asof besete probeer omruk, skakel ek nie die flits aan nie. Pa moet nie agterkom waarheen ek op pad is nie.

Eers toe ek naby aan die winkel is, skyn ek my lig oor die gebou. Die deur staan op 'n skreef oop: 'n dreigende nou poort. "Ouma!" roep ek. "Is Ouma daarbinne?" maar in die wind wat om die mure loei, kom geen antwoord nie. Ek het geen keuse meer nie; met 'n angs wat nog kouer as die wind in my ingewande ruk, skuif ek by die deur verby die kamer in, en swaai die lig vinnig soos 'n lem na die baal lusern toe.

Ouma lê in haar swart verfrommelde rok op die hoop papiere, haar bril eenkant, vreedsaam dood. Toe gewaar ek die vrou by haar.

Ek steier terug, en die deur breek met 'n splinterende slag uit die kosyn uit los. In die oomblik wat ek val, gly 'n skaduwee geruisloos oor my na buite, 'n vae swart kruis teen die wit branding van die melkweg. Ek kom regop, en soek met die lig oor die werf. Al wat ek sien, is 'n springhaas wat doelloos oor die kalkpad spring, spring en stop, en sy oog straal sy verdwaasde onskuld helder groen oor die bitterbossiewêreld.

Ek het agter die springhaas aangehardloop. Dit het gevoel asof hy iets van my af wegneem; iets ontsettend belangrik en waardevol wat hy met lang spronge al verder buite my bereik dra. Ek het na Ouma bly roep tot lank na hy in die ruigtes verdwyn het.

## JEANETTE FERREIRA

pa dis ek  
die besete poëet  
wat uit die onderhemel  
nou vir jou laat weet  
uiteindelik uit jou skoot  
het die halfwas chromosome  
tog selrond geword  
agtien plus agtien is verkragting (as jy jonk genoeg is)  
sedert jan smuts  
was die som altyd te min  
(hoe moes ek nogal weet  
jy was toe al die ene wurms en bene)  
gelukkig het ons mos vroeër so gepraat  
in die verse van die here  
is daar baie vrese



## 'n kat in die sak

JEANNE GOOSEN

Die rules en regulations van die Christian Coloured Ladies Hostel sê uitdruklik: No pets allowed. Dit sê ook No noise after 10 p.m. En 'n rand 'n maand ekstra vir 'n strykyster en 'n elektriese ketel.

Ek en Regina betaal ons rand en saans is ons stil in ons kamer, maar toe kom Regina mos dié aand hier aan met die swart kat.

Ons is nou wel twee old maids, maar ons is respectable en op ons plek. Elf jaar woon ons al hier in die Ladies Hostel en in al die tyd het ons nog nie een keer skeef getrap nie.

Regina het gaan melk koop op die hoek dié aand, toe sy die treurige kat-gekerm hoor.

“Eers wil ek aanstap,” sê sy toe sy die kat voor by haar bors uithaal, “maar toe sê 'n stem vir my: ‘Regina, een wat ook nie 'n hart het vir diere nie, is 'n griewel in die oeg van die Here.’ Dis toe lat ek maar die ou godswondertjie saambring. Ag shame Ruby, kyk sy een ou af-oortjie...”

Sy maak 'n piering vol melk en druk die kat se neus daarin. En toe ek nou sien met hoeveel plesier die arme dier suip, toe kan my ou jammer hart dit ook nie meer nie. Ek sluit die deur toe en ek gaan sit op die bed.

“Regina,” sê ek. “Wat nou? Jy weet wat sê die rules!”

“'n Mens draai nie jou rug op 'n siek dier nie,” sê sy. “Ons moet hom eers aangesterk kry en op die been voor ons hom lat gaan.”

“Dan moet jy skadêddel hoor!” praat ek met die kat. “Ordentlike blyplek is skaars in Woodstock!”

Ons het die kat die naam van Klaas gegee. Klaas is naand sterk en skoon dik van gesondgeit, maar al wat loop is meneer. En op straat sit, wil ons hom ook nie. Ons kon dit nie oor ons harte kry en ek moet bysê: Ons het lief geword vir ou Klaas.

Hy was slim, dié Klaasen-kat. Maklik die slimste mannetjieskat in die kontrei. En soos Regina sê — “Die Skepper het hom geseën met 'n wonderlike voorgevoelente,” — want ons hoor nog nie eers 'n mens aankom in die gang nie, of Klaas doen 'n disappearing act. Dis kompleet of hy gewees het die hande wat hom voed, sal in die moeilikheid kom as hulle moet uitvind. En dan kom hy eers láát terug, as dit stil is. Dit sweer ek nou: In die maande wat Klaas by ons was, het g'n mens hom ooit gesien nie.

Maar daar moes suspisie gewees het. Een aand klop een aan die deur. Ek maak oop en daar staan die hostelmatron. Sy loer oor my skouer die kamer binne en sê astrant: “Toë. Uit met die kat, sê ek!”

Arme ou Regina het amper gefaint, want as daar nou 'n ding is wat sy háát, dan's dit 'n geliegery. Nou die aand nog sê sy vir my: “Ruby,” sê sy, “ek het nog nooit gelieg nie and so help me, ek sal ook nooit lieg nie.”

“Nie eens vir my nie? Of vir Klaas nie?” vra ek haar nog.

“Nee, nie vir een van julle twee nie!”

En hier staan die matron voor die deur oor die kat. Dit het nou vir jou vinnig dink gekos daardie aand om ons sonder lieg uit die tjorts te kry!

“Kom in, Matron,” sê ek vir haar en hou die deur wyer oop. “As hier ’n kat is, wys dan die kat vir my — ’cause seeing is believing!”

Ek het gesê ons het lief geword vir die kat. Ons werk ook maar swaar deur die dag en dis lekker om saans huis toe te kom na ’n liewendige ou dingetjie. Vriende het ons nie juis veel nie. Ons bly maar particular met wie ons mix. Twee aande in die week oefen ons koor, want al twee van ons behoort aan die Harmony Choir. En dan sing ons ook nog oor naweke duets op weddings en so aan.

Met die werk se mense mix ons glad nie. ’n Mens moet jou klas ken. Ons is naaisters by die Aphrodite Fashion House in Soutrivier. Daar is ses lyne en ek en Regina is elkeen in charge van ons eie lyn. Nou kan jy self dink hoe popular ons daar is onder die ander. Die meisies sê ou Murphey die moffie — hy is nou die factory se production manager — trek ons voor, maar daaraan vee ons ons af. Werk is werk, sê ek altyd en wát ons doen, doen ons goed. Dis van jaloersgeit dat hulle so skinder.

Hulle sê ek en Regina is so in ou Murphey opgekruipt dat ons nie eers agterkom hy’s ’n slave driver nie. Maar ek het niks teen hom nie. Hy’s oraait en dis hy wat gesorg het dat die loudspeakers die heelyd op musiek is terwyl ons werk.

Partykeer switch hy die musiek af en dan sê hy: “Girls, die stock room is die fabriek se slagaar. Die slagaar moet die lyne voed. As die masjiene stil is, sit die quality checkers en die seamstresses sonder werk. Wat beteken dit?”

En dan kyk ou Murphey kamtig in die fabriek rond en dan wys hy skielik met sy sigaret holder na Regina en hy sê: “Sê jy vir ons, Regina. Wat beteken dit?”

En dan word Regina sommer so skaam van grootsgeit en sê: “Bad production, Mister Murphey.”

“That’s right my girl! That’s it!” En dan skielik begin die musiek weer speel en dan werk ons dat ons bars want ou Murphey maak net dié soort van speech as ons agter is met die werk. En as ons agter is met die tyd, beteken dit net één ding: Oortyd sonder pay!

Maar ons hou van ons werk. Die musiek en dis lekker om met materials te werk. Die bietjie ekstra party Vrydae in ons pay envelope, word met dank ontvang. Dié bêre ons in ’n boksie vir ons twee weke holiday oor Krismis en Nuwejaar. Dis dan ons uithangtyd want dan kom al die Kaapse kore aand na aand bymekaar vir die uitdunne en die finals.

Maar ek was nog besig om van Klaas te vertel.

Hy’t ’n groot kat geword. Spekvet. Regina sê dis van al die rooibostee. Ons het hom gewoonde gemaak daaraan, want skoon melk, net só, kos te veel geld.

Nou ja, een aand sluit ek weer ons kamerdeur oop. En dáár lê Klaas uitgestrek op die bed. "Klaas lyk vir my oes," sê ek nog vir Regina. "Haai, kyk hoe bewe die arme ding!"

Regina gaan sit by Klaas op die bed en voel aan sy neus. "Droog," sê sy. "Watsit met ma se bybie?" vra sy.

Die arme ou Regina se oë is skoon groot in haar kop. "Hy's yskoud Ruby. En kyk hoe stil lê hy!"

Ek probeer Klaas 'n bietjie rooibostee injaag, maar nee, hy wil nie 'n mond sit aan nat of droog nie. Rooilaventel probeer ek, maar dié hoes hy op.

Laat aand, toe sit ons nog so in ons werksklere. Regina sê nie 'n woord nie. Sy sit net daar en vorentoe kyk en af en toe huil sy in die stilligheid. Ek hou maar gedurig die keteltjie reg. Tienuur toe maak ek weer tee en ek gooi maar Klaas se piering ook vol. Net vir in case. Ons tel hom op die vloer en toe lyk dit vir die eerste keer of hy darem nog 'n bietjie lewe in hom het. Hy lek-lek aan die tee, eers stadig, maar naand is die piering leeg en ons wil net hoop kry toe daar 'n snaakse ding gebeur. Kat slaat net daar om! Kardoems! Pote in die lug! Morsdood, Bokveld toe en ons hoor hoe hy sy laaste asem pie uitblaas.

Ons staan daar en asems inhou. Alles gebeur so vinnig. Ons is halfpad nog bly dat Klaas beter is en hier — amper in dieselfde tyd — vrek hy.

Toe begin Regina huil. Sag en stemmig. Al die jare hier in die Ladies Hostel het ons alles sag leer doen. Shame. Arme ou Regina. Wat sou die liewen Heer se doel tog met dit alles wees? wonder ek nog so by myself.

Ek sleep die seepkissie onder die bed uit, skroef die salvolattely bottel se prop af en hou dit onder Regina se neus. "Vir krag en sterkte, suster-jie," sê ek vir haar.

Maar 'n gelowige versoen hom met dinge soos die dood.

Ek draai eers vir oorlede Klaas in watte toe en sit hom toe in 'n O.K. Bazaar-carrier.

"Wat gaan ons met Klasie maak?" vra Regina.

"Nevermind," sê ek vir haar. "Daar's genoeg tyd. Ons sal wel aan iets dink."

"My kat moet ordentlik begrawe word. In 'n ordentlike gat in die grond!"

Ai, die Regina tog ook. As sy 'n ding in haar kop het, kry niks en niemand haar daarvan af nie. Maar ek kry darem toe 'n plan.

"Ek sê jou wat. Kyk, Regina, môre is Saterdag. Halfdag. Ons vat Klaas saam factory toe. Net ná een is daar mos 'n Liebersteinbus. Ons haal dié Akkers toe. My antie woon mos in 'n hys daar. Dan begrawe ons vir Klaas op haar grond. Okay?"

Toe's Regina getroos en ons maak reg vir die bed.

Die anderdag oggend voor werk, kry ons 'n bossietjie ranonkels en ons sit

dit bo op Klaas in die carrier. Regina dra vir Klaas soos 'n mens wat 'n parcel goud moet oppas.

By die factory is daar baie werk en ons moet uithaal om klaar te kry voor een. Toe ons uitklok, moet ons hardloop om die Lieberstein te haal. Die bus stop maar die driver is nie haastig nie. Ons gaan sit, maar die conductor sê: "Antie, jy bieter maar daardie boerekyse van jou daar onder die staircase loop neersit by die ander luggage."

Regina is skoon upset, maar ek pomp haar in die sy en sê: "Dis bieter só Regina-man. Netnou trap iemand op Klaas as die bus vol is."

Toe die bus eindelijk ry, ry die ding só stadig dat dit amper vir 'n mens voel dis vinniger om te stap. "Wat's dit dan nou, die gekruipery?" vra ek vir 'n vrou agter my. Nee, sê sy, dis 'n strike. Nou nie 'n regte een nie, want dis teen die law om te strike. Die regulations is dat g'n bus stadiger mag gaan as 15 myl 'n uur nie en hy mag ook nie langer by 'n busstop stop as 10 minute op 'n keer nie. Nou doen die driver nêr dit: 15 myl 'n uur en 10 minute se stop op 'n slag.

Dit ook nog. Dan's dit mos nag teen die tyd dat ons by die Akkers aankom. En Regina se senuwees is juis aan die ingee.

Niemand op die bus lyk eintlik gepla met die strike nie. Iemand agter speel bekfluitjie en by party stoppe klim van die mense af om gou te gaan lunch koop. Dan beter ons ook maar iets kry om te eet, dink ek nog toe die bus weer by 'n café stilstou. Ek spring gou uit en kry vir my en Regina viennas en chips. "Eet ietsie," sê ek vir haar. Ons het sleg geslaap die vorige nag en ons het heeldag nog nie 'n krummel te ete gehad nie. Regina pik-pik so hier en daar tussen die chips maar later lyk sy darem ook beter.

Die bus word vol. Hier by Koeberg klim 'n klomp vrouens in met blomme. Hulle's mos die klomp wat elke Saterdag begrafnis toe gaan. Sommer enige begrafnis wat, al ken hulle nie die mens wat dood is of dié se familie nie. En dan huil jy ook sommer daar by die graf van 'n medemens oor alles waaroor jy nog altyd wou gehuil het. Hulle gaan maar so en sê 'n mens maak baie true friends by 'n begrafnis.

'n Stop verder klim 'n ou man met 'n groot rooi soetkys in. Die conductor is bo en hy sien nie die ou nie. Elke keer as iemand wil afklim, val hy oor die ou man se soetkys.

Die vrou agter my sê later vir hom: "Oempie, gaan sit jou kys voor man, by die ander luggage, onder die stair case."

"En wie dink djy is djy!" cheek hy haar.

Ek sien hoe die ding op Regina werk. Sy is mos nie een vir 'n bakleiere nie. Ek draai toe om sê mooi vir die ou man: "Oempie, sit net jou kys dan 'n bietjie opsy. Kan Oempie nie sien nie, die mense trip oor dit."

"Nei, sê hy. "Netnou steel hulle my soetkys en al my pampiere is daarin."

"Blerrie fool!" verloor die vrou agter my haar temper. Sy hang oor en

knip al twee die knippe los en daar spat 'n lemoen, papiere, klere en bottels oor die vloer.

Die ou man mik-mik om die vrou 'n stamp te gee, maar 'n ander man met 'n Salvation Army-uniform keer met sy elmboog: “Sies, 'n mens vat mos nie aan 'n vrou nie! Wat's dit met djou?”

Die conductor kom van bo af en skree vir die ou man: “Ek sê! Tel op! Tel op sê ek vir djou! Al daai robbies en kom sit dit hier voor onder die stair case neer!”

“My pampiere...” moan die ou man, maar die conductor sê: “Sukkel nog en ek lat jou betaal vir die luggage oek!”

“Almal is ook net daarop uit om op 'n mens te trap in die lewe,” grens die ou man. Shame. Oek maar oud.

Net toe die conductor weer op boontoe is, spring 'n klomp jongetjies op die bus en hang aan die paal. Hulle kry altoos free rides so. Die conductor sien hulle in die spieël en skree: “Scram...!” en daar spring die jongetjies en hulle lag en jil die conductor uit.

Die bus ry nog so stadig en ek sien Regina kyk so sideways en met groot oë deur die venster en ek dog nog — wat nou! — toe begin sy stemmig en sag te kerm: “Klasie,” huil sy en wys met haar vinger deur die ruit. “Daar gaan my Klasieeee...”

Iemand in die bus begin lag. “Oempie, daar gaat die piekpockets met jou rooi soetkys...”

Die bus stop en die conductor skree van bo af: “Woltemade: Gate number three!” Die begrafnismense, die ou man en ek en Regina is op om af te klim. Ek hou vir Regina styf om die lyf vas. Sy is skoon swak.

Ons staan buite op die pavement en Regina skree: “Roep die poelies!”

Die ou man kerm: “Al my pampiere was in daardie soetkys. Nou is ek 'n man sonder naam. Niemand sal my glo nie...”

“Foeitog,” sê 'n begrafnisvrou — een met geel asters — “Die antiekie en die oempie is besteel. Ag shame. Die sônne!”

Ek vertel die mense die sad storie van Regina en Klaas. “Ag shame,” koor hulle. “Maar Antie kan maar vergeet om die poelies te roep. Daai piekpockets is te slim vir hulle. En as die poelies nog wiet daar's 'n dooie kat in die sak, sal hulle nooit help nie. Forget it!”

“My naam...” huil die ou man nog allie tyd. “Nou het ek nie eers meer 'n naam nie...”

Die arme oempie. Hy vat die ding sleg.

Net toe, toe hou daar 'n lykstoet oorkant die pad voor die hekke stil. Die mense vir die begrafnis word haastig. Maar hulle is ook mense met oop harte vir 'n ander se verdriet. “Antie-hulle en die oempie moet maar saam met ons kom,” sê die vrou met die asters en hulle haak by ons in.

En toe volg ons die lykstoet. Om te gaan huil. Ek en Regina oor Klasie, en die oempie oor sy naam.

En toe huil ons ook sommer oor alles waaroor ons nog altyd wou gehuil het.

UIT: GEBED VAN 'N GROEN PERSKE E.A. VERSE

## *brief vir my verjaardag*

ANNESU DE VOS

geagte vleesvesting  
met dun waterige siel

wees bly op hierdie dag  
want stelselmatig  
stap

vir

stap

vermeerder jou protoplasma  
in jou deurskynende selmembraan

wees bly op hierdie dag;  
ek vra vir God  
om aan jou te skenk  
hol wange  
en slanker,  
beneriger polse —  
wees bly op hierdie dag

maar koester steeds  
jou enkel ekheid  
in jou hartseertempel (cliché  
oesters maak pêrels)

jy sien, jou seer  
sal miskien sorg  
vir nog 'n paar gedigte

des te meer  
wees bly  
op hierdie dag

## *das kalte herz*

die vlermuis van die nag  
het met sy klein verdorde vuis  
bly klou aan die dak  
van my donker  
grottehuis

en die nag het koud geword  
en stil verys

(hoe graag sou ek  
hom warm hou  
maar Here ek is 'n grot van klip  
o hoor dit drup  
drup-drup)



# by die skryf van aantekeninge oor 'n reis

J.P. PRINSLOO

Die jongman het teruggekeer van sy reis. Hy het self die motorhek oopgemaak. Hy het gesien dat die kanferfoelieheining uitgekap is. Die hekke was nuut en die draadheining silwer geverf. Uit die Dvorak-gedonder uit die voorhuis kon die jongman aflei dat sy jeugdige suster tuis was.

— Die erf lyk na 'n nuwe wêreld, het die jongman gedink.

Voor die motorhuisdeur, rooi soos die bloed van 'n vetgemaakte kalf het die huishouding erewag gestaan. Sy ouers was ouer en sy grootmoeder kleiner as die vorige keer. Die bediende het laggend gegroet en die kameelkaravaan begin aflaai. Die huisbrak was oud en doof, maar hy het darem sy stompstert probeer waai waar hy aan 'n affodil staan en kou het.

Op die nuwe koffietafel het tegoed en konfyttertjies reggestaan.

— Die tertjies is vars, het sy moeder gesê en haar voorskoot afgehaal. Vertel ons van jou reis.

— Die koffietafel is van patryshout. Vertel ons van jou reis, het sy vader gesê en sy hande in die badkamer gaan was.

— Is die koeie nie in die klawer nie, het sy seniele grootmoeder gevra.

— Vertel ons van jou reis, het sy suster gesê en die distorsies op die klavier voortgesit.

Die jongman het dadelik vertel van die ou man met die lang grys hare en die bokbaard en sy skilderye:

— “Zook is the explosion of colours that comes out of you to colour this world.”

Die familie het gesteurd opgekyk. Die hond het van rumatiek getjank. Die bediende het nog tee en konfyttertjies aangedra.

— “Do you take zookar in your coffee?” het sy moeder besorg gevra.

Die familie het gelukkig beter gevoel toe die jongman geskenke van sy reis oorhandig het. Vir sy grootmoeder was daar 'n abakus en 'n bottel eau-de-Cologne. Die naasbestaandes het boeke ontvang:

McNeil, D. *The Acquisition of Language: The Study of Developmental Psycholinguistics*. New York: Harper and Row, 1970 — was 'n geskenk aan sy vader. Hy het dadelik in die studeerkamer gaan lees.

Artaud, Antonin. *Le Théâtre et son Double*. Paris: Gallimard, 1938 (translated by C. Richards: *The Theatre and its Double*. New York: Grove Press, 1958) het hy aan sy moeder gegee. Sy het vergeet om dankie te sê.

Warhol, Andy. *From A to B and back again*. London: Picador edition by Pan Books Ltd., 1976 was die geskenk aan sy suster. Sy het hardop daaruit voorgelees:

— “A: Should we walk? It's really beautiful out.

B: No.

A: Okay."

Vir die bediende was daar 'n helder kopdoek.

Die jongman het die hond gestreel.

Die middagmaal was groot. Na die middagmaal het almal behalwe sy borstige suster gaan skuinslê.

Die jongman was gou verveeld en het van sy bed af opgestaan. In die voorhuis met sy suster voor die klavier het hy die familiechroniek deurgeblaai. Die foto van sy suster se eerste skooldag het dikgehuilde oë gehad. Sy vader se oorlogsfoto's was vol geloof en sand. Die familieportret van sy vader, grootvader en grootmoeder was stoer, maar stoer, het die jongman gedink. Die jongman het na die begin van sy grootvader se "Mij Ervaringe" geblaai. In Engelse-skool-Hoog-Hollandse-spelling het hy die "Voor Woord" verhaal:

## Voor Woord

Itk wil graag te boek stel vir mij klein kinderen die swaar juare en lekker juare van hulle groot ouers,

Maar hulle die land kom mak maak het, vir hulle na geslag.

Die lekker wat hulle vandag het is die swaarkrij van hulle voorouers alles wao woos, en vol ongediertes, ons het alles deur gemaak omdat ons voorwaarts gekijk het. baya daa het ons geen geld gehad nie, en transport was die eenigste in konste, en dit deur modder of stof paais,

Die eerste was tente en toe hartbees huisies om die ongediertes buite te hou, die sernaende gekerm van die wolf die blaf van die jakhal en die baul van die leeuw was alledags



ja in die middel van die nag, hier onder jou  
kamer venster. en te maar stel dis al  
more kom weer reg.

Ons groot Idiaal was, om die Afrikaner  
suwer te hou. Ons het gesien hoe die uit-  
lander geen virkel kon sien tussen  
swart en wit, maar deur die voorbeeld  
en Godsdienst van ons voor geslagte het  
ons suiwer gebly. en my vertrouwe is  
dat my nageslag altyd sal terug kyk  
na die ouers wat vir hulle die voorbeeld  
gegee het.

van julle groot vader.

Jakobus Petrus Prinsloo

Voor trek kerse daa en

Ondervindings op

Safari en

Kenya

Die jongman het besluit om ook sy ervarings op skrif te stel.

—“You can zook to music” het hy aan sy suster voor die klavier gesê toe  
hy van sy grootvader se stoere foto en “Ervaringe” opkyk.

— Vertel my van jou reis, het sy woedend gegil en die klavier toegeslaan.

Die jongman het vertel van die jong man met die baard en die pyp en sy gedigte. Aan die hand van twee verse het hy haar vertel van sy ballingskap en tuiskoms:

— “*die hand vol vere*

mammie

ek het gedog

as ek eendag huis toe kom

sal dit onverwags so teen skemerdag wees

met jare se opgegaarde rykdom

op rûe van ysterkoeie . . .

. . . maar mammie weet mos dis ek

en agter my my karavaan

soos dit 'n reisiger van oorsee betaam. . .

*(die hand vol piep)*

mammie

ek het gedog

ek kom nooit weer huis toe nie,

nie op die ysterkoei teen skemeruur

deur lotusvleie en vure nie. . .

. . . maar mammie weet mos dis ek

en agter my my wondervoël,

my amperpluim,

soos dit 'n vlugteling van oorsee betaam. . .

. . . al daardie vrotvreetjare

was 'n té lang hartseerwals!”

Die jongman het selfs 'n literator aangehaal:

— “Die onmiskienbare romantiese aard van baie van sy verse kom die sterkste na vore in sy herinnerings en verlange . . . Vanuit hierdie verlange en romantisering groei dan ook die fantasieë en die speelse voorstellings van sy terugkeer; voorspellings wat soms 'n onthutsende dringendheid verkry het, en, gesien sy huidige situasie, 'n besliste profetiese karakter het.”

Maar sy suster het nie meer geluister nie. Sy het blou geword in haar gesig, haar kamerdeur toegeslaan en tot die aand toe lê en huil.

Die jongman se ouers het laatmiddag opgestaan en reggemaak vir koffie.

Toe die bediende wegbly met die koekies en die koffie het sy moeder gaan ondersoek instel. Ook sy het weggebly. Die jongman was dors en het later self gaan kyk. Voor die geskuurde wasbak het die bediende in haar

helder kopdoek staan en huil. Die jongman het weer by die koffietafel gaan wag.

— Vertel ons van jou reis, het sy ouers gesê en sy moeder het koffie kamer toe gestuur vir sy suster.

Die jongman het vertel van die vrou met die blonde hare en die mond en haar liedjies:

— “On the back of a cartoon coaster  
In the blue T.V. screen light  
I drew a map of Canada  
Oh Canada.

Oh, but California  
California I'm coming home  
I'm going to see the folks I dig  
I'll even kiss a sunset pig  
California I'm coming home.”

— Verskuiwende lojaliteite, het sy moeder gesê.

— “Zookmekaar,” het sy vader gesê.

— Die bediende huil omdat haar dogter 'n kind gaan hê, het sy moeder gesê.

— En 'n wit engel gesien het, het die jongman gedink.

Na die aandete het die bediende die skottelgoed gewas. Die jongman het saam met sy seniele grootmoeder en dikgehuilde suster televisie gekyk. Na tien jaar is die mens weer met 'n klein treetjie en 'n reusesprong op die maan herdenk. Die jongman het die bediende geroep om met seephande te kom kyk.

— “The Eagle has landed” en dis mense op die maan, het hy aan die bediende gesê.

— Is hulle naby Jesus, het die bediende gevra.

— Daar's varkies in die bone, het sy grootmoeder gesê en die jongman het trane uit sy oë gevee.

Die jongman se jeugvriend het later die aand kom kuier. Hulle het oor die nuutgeverfde motorhek gegroet en saam aangestap kroeg toe. In die kroeg het 'n kort mannetjie in die hoek sit en sing:

— “We come on the ship we call the Mayflower  
We come on the ship that sailed the moon  
We come on the age's most uncertain hour  
And sing an American tune  
Oh but it's all right, it's all right  
You can't be forever blessed  
Still tomorrow's going to be another working day  
And I'm trying to get some rest  
That's all  
I'm trying to get some rest.”

Die werkers van die staalfabriek was almal daar en het hom nog onthou na aanleiding van die vakansiewerk uit sy studentedae. Hulle het hartlik gegroet en vir hom bier gekoop en uitgevra na sy reis. Hy het hulle 'n een en ander van vroue vertel.

Die jongman se jeugvriend het agterlangs gehou en nie uitgevra na die jongman se reis nie.

— Wat het ontug met meide te maak, het iemand na te veel bier gevra.

Die jongman se jeugvriend het ontsteld na buite gevlug. Onder 'n lamp-paal het hy gaan staan en huil.

— Ek's bossies na die grens, het die jeugvriend verskonend gesnik.

— “Bazooka!” is al wat die jongman kon uitkry.

— Wit is swart, het die jeugvriend verder verskoon.

Die jongman het alleen huis toe gegaan. Sy ouers en suster het na die harde dag vroeg gaan inkrui. 'n Vlag het op die T.V.-skerm gewapper en helder stemme het oor die luidspreker geklink:

— “Nkosi sikilel'i Afrika,  
Cimabonk' ubugwenxabayo  
Nezi qitho, ne zono zayo,  
Uyisikelele, uysikelele.

Yihlamoya, Oyingewele.”

Die jongman het nie die taal verstaan nie en bly wonder oor die bediende wat gehuil het.

— Daar is perde in die hawer, het sy grootmoeder gesê.

— En 'n man in die maan, het die jongman gedink.

Die jongman het by 'n nuwe leeslamp gaan sit en aantekeninge oor sy reis begin maak.

Die volgende oggend aan ontbyttafel het hy sy reisaantekeninge aan die huishouding se stroewe gesigte voorgelees:

— “Die jongman het teruggekeer van sy reis. Hy het self die motorhek oopgemaak. Hy het gesien dat die kanferfoelieheining uitgekap is. Die hekke was nuut en die draadheining silwer geverf. Uit die Dvorak-gedonder uit die voorhuis kon die jongman aflei dat sy jeugdige suster tuis was.

— Die erf lyk na 'n nuwe wêreld, het die jongman gedink. . .

# *fofelooi is sjorsjor*

*'n Verhaaltjie vir kindervryheid*

PIERRE HAARHOFF

Fanie sit en staar na die uitslag van die intelligensietoets en sidder as hy beseft wat met hom sal gebeur as hulle hom ooit sou uitvang. Dis 'n toets van 'n vereniging van super-intelligente mense wat gereeld vergader om mekaar se intellekte te bewonder. Slegs sowat een uit elke vyftig persone kan by die vereniging aansluit, want die vereiste is 'n intelligensiekwosient van eenhonderd-en-dertig. Die bevolking se gemiddelde I.K. is eenhonderd. Die getal waarna Fanie sit en kyk, is tweehonderd-en-vier.

Hy vou die toets in 'n tydskrif toe en probeer ongeërg lyk terwyl hy die vuurhoutjies in die kombuis vaslê en uitstap na die agterplaas. Die wêreld word eers versigtig bespied en dan verbrand hy die dokument. Van vandag af gaan hy geen kans waag nie.

Die groot probleem is dat hy so ingedagte raak. Soos die keer toe hy aan die komende naweek by Oupa-hulle sit en dink het en daardie verbrande Wiskundetoets foutloos voltooi het in 'n kwart van die tyd. Dit het weke geneem voordat die onderwysers hom weer begin ignoreer het en gister nog het ou Fielies hom nadenkend sit en beskou. Of die keer toe hy besluit het dat ses-en-sestig persent die veiligste punt is en per ongeluk vir al agt vakke presies ses-en-sestig persent gekry het.

Kyk byvoorbeeld wat met ou Jaap gebeur het. 'n Bietjie te mooi viool gespeel by daardie een kunswedstryd en nou sit hy in New York, weg van al sy maats, weg van sy posduiwe, weg van die moepelbome in die klofie van die Magaliesberg. Hulle moet glo tien uur lank oefen elke dag. Arme ou Jaap. Sy oë het sommer so dof gelyk op daardie foto waar hy op die verhoog staan met 'n strik om sy nek, nes 'n Krismiskat.

In die weke wat volg slaag Fanie daarin om uit die onderwysers se pad te bly. Hy merk met weemoed dat sy maats al hoe skaarser raak. Dié wat nie smiddae spesiale onderrig ontvang om een of ander talent te ontwikkel nie, ontvang spesiale onderrig om een of ander gebrek te genees. Ou Sias gooi eendag uit pure verveeldheid 'n spies dwarsoor die rugbyveld en nou moet hy middag na middag daar deurbring. Soggens moet hy half-ses opstaan en om die blok draf terwyl die ander ouens nog slaap.

Die groot ligpunt is die besoeke aan Oupa-hulle se plasie buite die stad. Oupa, wat glo dat 'n seun eers op dertien jaar skool toe moet gaan, dat 'n seun moet speel. Saterdag kom die maats van oral aangedrentel om saam met die klonkies by die kleigat te vergader en vaardighede uit vervloë dae te laat herleef.

Fanie sit juis aan 'n kleilatgeveg van die vorige naweek en dink toe die rekenaarman hom die vraag vra. Dit is 'n man van die Universiteit wat

belowende leerlinge kom keur om spesiale onderrig in rekenaarwetenskap te ontvang. Ongelukkig vra die man die vraag om 'n baie subtiële begrip te illustreer en ongelukkig wys Fanie hom, sonder om na te dink, op 'n toepassing wat nog meer subtiel is. Toe is die vet behoorlik in die vuur.

Die kinders word drie middae van die week met 'n bus na die Universiteit se rekenaar toe aangery en kom dan eers teen skemer tuis. Fanie luister met belangstelling na die eerste paar lesings maar nadat hy begryp hoe 'n rekenaar se binnegoed werk, begin hy verveeld raak. Terwyl die lektor praat, sit hy skelmpies in die gevorderde handleidings en lees.

Al die groot rekenars is deesdae met mekaar in verbinding deur 'n hoogs gesofistikeerde kommunikasienetwerk. As een van hulle ledig raak, gee sy maters hom dadelik iets om te doen, om seker te maak dat die hele stelsel voluit benut word. Die manier waarop die rekenars met mekaar praat, is vir Fanie baie interessant en ten spyte van sy irritasie raak hy gaandeweg verdiep in hierdie faset van die vak. Soms kry hy die goed half jammer as hy sien hoe hulle dag en nag moet swoeg en nie eers 'n bietjie met mekaar kan gesels oor koetjies en kalfies nie.

Vir sekuriteitsredes het elke rekenaar 'n "kernegeue" wat baie deeglik beskerm word teen ongemagtigde toegang van buite. Oorkant Fanie-hulle woon 'n afgetrede sipier, oom Kassie, met slotte aan elke moontlike en onmoontlike ding op die werf en 'n yslike bos sleutels aan 'n ketting wat oor sy magie span. Maar Fanie ontdek dat oom Kassie se prosedures 'n nietigheid is teen die rekenaarmense se voorsorgmaatreëls. Daar is tien "slagboomgetalle" in spesiale stoorposisies wat oor die kernegeue versprei is. Instruksies aan die kernegebied word slegs aanvaar wanneer al hierdie getalle nul is, en die stroombaan wat die getalle nul maak, moet met twee sleutels aangeskakel word. Een van die sleutels word tradisioneel deur die hoof van die rekensentrum aan sy persoon gedra terwyl die ander deur sy adjunk bewaar word.

Wanneer 'n getal te groot word vir sy s. or, gebeur dit af en toe dat 'n deel daarvan oorloop na die kernegeue, soos brood wat oor 'n pan rys, maar dit is uiters selde dat selfs een van die slagboomposisies hierdeur geraak word. Aangesien daar tien van hulle is, hou sulke insidente geen gevaar vir die stelsel in nie.

Fanie is van nature 'n stil, insiklike seun en hy sou hom waarskynlik maar in die nuwe toedrag van sake berus het as sy Saterdag by Oupa-hulle nie in die gedrang gekom het nie. Die lektor is egter 'n entoesiastiese jong man en meen dat sy leerlinge op Saterdag, wanneer die Universiteit-studente nie daar is nie, meer tyd by die rekenaarterminale sal kan deurbring as op weekmiddae. En dit is toe dat Fanie vir die eerste keer in sy lewe behoorlik vlam vat.

Hy het aanvanklik nie 'n vaste plan nie, maar besef tog dat die slagboomstore die sleutel tot sy verdere optrede sal wees. Daarom maak hy 'n deeglike studie van alles in verband met hierdie stoorposisies en veral van

die manier waarop groot getalle na die kernegeheue kan oorloop. Gaandeweg begin sy plan vorm aanneem. Die finale besonderhede kos drie Saterdag se harde dinkwerk met hoofrekeners wat hom met 'n kwaai hoofpyn laat, maar dit is alles vir 'n goeie doel en een Saterdagoggend is hy reg vir hulle.

Hy neem plaas voor die terminaalkonsole en nadat die gewone formaliteite afgehandel is, kan hy voel dat sy polsslag versnel. Dan tik hy die volgende instruksies versigtig in:

```
/* X = 138279643**131
/* HOOGSTE VOORKEUR Y
/* HOOGSTE VOORKEUR Z
/* Y = FOFELOOI
/* Z = SJORSJOR
/* Y = Z
/* Z = Y
/* VIND Y
//
```

Die sentrale verwerker van die rekenaar begin niksvermoedend om die getal 138279643 'n honderd een-en-dertig keer met homself te vermenigvuldig. Na 'n rukkie word die resultaat te groot vir sy stoor en begin dit oorloop na die kernegeheue. Vir 'n paar mikrosekondes is daar 'n woeling om die eerste slagboomstoor en dan verskyn die getal nul in hierdie stoor. Die proses word telkens herhaal en wanneer die sentrale verwerker die waarde van X bereken het, staan al tien slagboomstoor op nul.

Die volgende instruksies kom aan die beurt en nadat die verwerker seker gemaak het dat die slagbome opgehef is, word daar in die kernegeheue vir Y en Z plek ingeruim. Dan begin die drukker 'n stroom gegewens uitspoeg:

```
FOFELOOI IS SJORSJOR
SJORSJOR IS FOFELOOI
FOFELOOI IS SJORSJOR
SJORSJOR IS FOFELOOI
-----
```

Na 'n paar minute merk die operateur onraad en probeer die program kanselleer, maar hy kan nie toegang tot die verwerker verkry nie omdat die berekening deurgaans hoogste voorkeur geniet. Terwyl 'n dun rokie by die sentrale konsolie uitstyg, verdiep die sielestryd van die blikbrein. In 'n wanhopige poging om die raaisel op te los, word die program as geheel in masjientaal na ander rekenaars in die netwerk oorgesein. Kort hierna stort die verwerker onherroeplik ineen.

Drie rekenaars in ander stede van die land verleen hoogste voorkeur aan die program en begin om X te bereken. Na 'n paar sekondes kom al hul ander aktiwiteite tot stilstand terwyl hul met die onpeilbare misterie worstel:

```
FOFELOOI IS SJORSJOR
```



## SJORSJOR IS FOFELOOI

---

Die program word deur 'n INTELSAT satelliet, wat ses-en-dertigduisend kilometer bokant die Atlantiese Oseaan hang, na verskeie wêreldsentra oorgesein van waar dit verder versprei word. Diep binne 'n berg in Colorado sit 'n kolonel in die bevelsaal van die Noord-Amerikaanse Lugverdedigingskommandement. Dit is nog nag. Een van die liggies op 'n paneel voor hom gaan aan om te toon dat 'n boodskap met hoogste voorkeur uit Alaska op pad is. Dit verskyn op die televisieskerm:

FOFELOOI SAYS SJORSJOR  
SJORSJOR SAYS FOFELOOI  
FOFELOOI SAYS SJORSJOR

---

Terwyl hy naarstiglik deur die kodeboek blaai om die betekenis van hierdie vreemde berig na te slaan, gaan die paneelliggies van die ander sentra een vir een aan. Hy skakel na stasies in New York, in Groenland en in die Noordpoolsirkel en ontvang telkens dieselfde kode, sodat dit vir hom duidelik word dat 'n katastrofe van ontsaglike omvang sy land bedreig. Die rooi telefoon word opgetel en na agt-en-tagtig sekondes is hy in verbinding met die President. Tien sekondes later begin berigte van kragonderbrekings uit alle windrigtings van die kontinent instroom terwyl die beheerrekenaars van die kragnetwerke verdiep raak in hul nuwe taak. Hoewel dit nie duidelik is hoe die vyand se geheime wapen funksioneer nie, besluit die President om nie langer te talm nie en gee hy die bevel vir die lansering van die eerste golf strategiese kernmissiele. Die lanseringsrekenaars weier egter om die bevel uit te voer en waarsku net onophoudelik:

FOFELOOI SAYS SJORSJOR

---

Switserland se grootste rekenaar, in Bern, begin inmiddels om aan die probleem te werk en stuur dit na Trieste aan die Adriatiese kus. Van daar gaan dit vervolgens na Zagreb in Joegoe-Slawië, Miskolc in Hongarye en Kiev in Sowjet-Rusland. Wanneer die anti-missielstelsel van die Moskougebied buite werking raak, besef die bevelvoerders dat die Kapitaliste op 'n slinkse wyse 'n bres in die verdediging van die glorieryke Unie van Sosialistiese Sowjet-Republieke geslaan het. Die lanserbevel word ook hier te laat gegee en 'n gees van verslaentheid heers in die sentrale bevelpos as 'n onstuibare stroom papier uit die rekenaars die vreesaanjaende boodskap oordra:

FOFELOOI SJORSJORSKI  
SJORSJOR FOFELOOISKI

---

Die Sjinese rekenaarnetwerk is betreklik klein en is net by een punt, naamlik Lo Wu op die grens met die Britse Kroonkolonie Hong Kong,

aan die res van die wêreld verbind. Fanie se program bereik Hong Kong eers na vyftien minute. 'n Teenpropaganda-afdeling in Canton bemerk ondertussen dat die meeste buitelandse uitsaaistudies stil geword het en 'n wakker offisier besluit om die land se verdediging op 'n gereedheidsgrondslag te plaas. Die program word egter vyftien sekondes voordat die Lo Wu-skakel verbreek word, oor die grens gesein en so bereik die epidemie ook die land van die Koebai Khan.

Dit is vieruur die Saterdagmiddag op die eerste Oktober en 'n honderden-veertig miljoen skoliere is oor die hele land besig met 'n gesamentlike gimnastiekvertoning ter viering van die stigting van die Volksrepubliek van Sjina dertig jaar gelede. Hulle bewegings word gesinkroniseer deur radioseine wat direk uitgesaai word deur die rekenaar van die Sentrale Onderwyssekretariaat in Peking. Daar is 'n huiwering in die reëlmatige ritme en dan versnel die seine skielik. Die kinders se bewegings raak al hoe vinniger en die sweet tap hulle af as hul probeer om in pas te bly. Die tempo versnel steeds en plek-plek bars pandemonium los as die kleiner kinders glad nie meer kan byhou nie. Skielik kom die teken dat die vertoning verby is en die kinders huiswaarts kan keer. Die verbasing op die kindergesiggies maak plek vir 'n stralende vreugde en onderwysers wat die vloeï van die strome kinders uit die stadions probeer stuit, word doodeenvoudig uit die pad gevee. In die ou Imperiale Stad in Peking verskyn 'n vreemde boodskap op die elektroniese reklamebord bo die Hek van Hemelse Vrede:

## FOFELOOI 象 SJORSJOR

Die herstel is stadig en die nabetrugting pynlik. Ofskoon die Verenigde Volke die blaam vir die ramp op Suid-Afrika se skouers probeer plaas, neem min mense die beskuldiging ernstig op. Vir sover Fanie kan vasstel, word hy deur niemand verdink nie, met net 'n klein vraagteken soms in ou Fielies se oë. Alle rekenaars word nou egter baie streng beheer en daar is hoegenaamd geen moontlikheid dat skoolkinders by een toegelaat kan word nie.

So kan Fanie weer Saterdag by Oupa-hulle se kleigat gaan speel.

# *schwarzwald*

S.V. PETERSEN\*

Verrassend was dit eers,  
en vreemd vir my,  
die paaie langs  
by Alpirsbach verby.

Van Freudenstadt af heen  
en pal gereeld  
hang die Here  
Jesus in hout gebeeld.

Aanskoulik vir Wandersmann,  
motoris,  
en luuksebusse-vol  
nuuskieriges.

Die Maria-Moeder  
ook, met die Kind,  
het ek in elke  
drinklokaal gevind.

Daar, om die tiende jaar  
mein Freund, genau,  
loop paaie-vol  
na Oberammergau.

## *oberammergau*

Ek was ook  
naby Oberammergau,

maar Evangelies,  
nie Katolies nie;

dis my sowaar  
vertel ek mag nie leuen,

'n Protestantse ram  
sal sy lyf ver

van die wind  
van 'n Katolieke trop

weg-hou! en ek  
was nie Katolies nie

en nooit so ver  
as Oberammergau.

\* Uit die bundel *Nag is verby* wat later vanjaar by Tafelberg verskyn.

# die swerfjare van poppie nongena — tradisie en vernuwing in epiek en kritiek<sup>1)</sup>

HENRIETTE ROOS

In die twee jaar sedert die verskyning van Elsa Joubert se *Die Swerfjare van Poppie Nongena* word nog steeds uitsprake van uiteenlopende aard aangaande interpretasie en waardering van dié werk gedoen. Dit is 'n uiteenlopendheid wat blykbaar dui op die veelduidigheid van die teks self, of dalk op 'n soort "vloeibaarheid" wat dit oënskynlik buite bekende patrone plaas en 'n besondere uitdaging bied aan sowel die leser se verwagting t.o.v. wat-'n-roman-behoort-te-wees as aan die kritiese apparaat waarmee hy tekste probeer interpreteer en evalueer. Bostaande waarneming verwys indirek na die probleemveld van die resepsieteorie; daardie vertakking van die literatuurwetenskap wat "tracht tot sistematiese uitspraken te komen over de veranderlijkheid van literaire teksten in variabele receptiesituaties" (Kunne-Ibsch 1980: 44). *Poppie Nongena* noop die kritiese leser dus om nog vóór teksbeskrywing reeds ten minste kennis te neem van een van die mees resente literêr-teoretiese tendense (al is dit een wat dan slegs "passing fad" mag wees!) — die reeds genoemde uiteenlopende kritiese uitsprake betrek elemente wat volgens die resepsieteorie in enige teks as veranderlikhede ter sprake kom, nl.:

- die kwalifikasie daarvan as literêr,
- die gevolglike interpretasie en
- die uiteindelijke evaluasie.

Waar dit *Poppie Nongena* betref, is daar rondom die eerste "vraagstuk" 'n onmiskenbare tweeledigheid in die reaksies van kritici op te merk. Die voorafwoord "Hierdie verhaal is gebaseer op feite . . . Dit is 'n ware verhaal . . . Niks word dus bygevoeg . . ." word blykbaar onvoorwaardelik aanvaar, en tog — met slegs één opmerklike uitsondering (Rive 1980 : 57) — word die werk deur 'n suiwer romanstrukturele beskrywing krities hanteer en is die eksplisiete politieke tema alleen in (nie-literêre) koerant-artikels aangesny. By *Poppie Nongena* het die ander twee vraagstukke op paradoksale wyse verstrengel geraak met die eerste een: die "waarheids"-aard van die gegewe het in 'n groot mate 'n bepaalde interpretasie en 'n negatiewe strukturalisties-gerigte waardebeplanning meegebring. 'n Gebrekkige samehang (Olivier 1979 : 13) en 'n "ontbrekende romankundigheid" — "dit bly 'n maatskaplike verslag, tē 'waar', tē 'getrou', te veel nog weerspieëling — dit kom nie bo sy getrouheid uit nie" (Cloete 1979 : 15) — is aangevoer as strukturele tekortkominge wat die roman "belemmer".

Dit lyk of twee opmerkings in die lig van bg. benaderingswyse relevant is. Die hele kwessie rondom die fiksionaliteit (al dan nie) behoort meer genuanseerd hanteer te word as met net die blote aanvaarding van die

skryfster se voorafwoord. Sodanige uitsprake én die relatiewe geïktheid daarvan gaan in die literêre tradisie sover terug as die Homeriese epos — en in Afrikaans is daar by uitstek die voorbeeld van Marais se voorwoord tot die *Dwaalstories*. Besluit die leser dan wel om sy interpretasie en evaluasie te grond op 'n outononistiese teksbenadering moet die moontlike “onbetroubaarheid” van die waarheidsaansprake ten minste ernstig oorweeg word — as dié literêre truuk misgekyk is kan moontlik ander betekenisvolle strukturende aspekte ook ongeag gaan.

Die hele soeke na eenheid, samehang en universele geldigheid — sleutelwoorde binne die outonome struktuuranalise — behoort egter losgemaak te word van die beperkinge van 'n leesstorie waar die fiksionaliteit van die teks as primêre vertrekpunt geld. Die eie aard van een spesifieke gegewe ('n roman soos *Poppie Nongena* wat die fiksionele totaal afsweer) kan nie beoordeel word volgens die norme van 'n ander eiesoortige gegewe nie ('n teorie wat literatuur gelykstel met fiksionaliteit). Dit is dalk veral vanuit die semiotiese benaderingswyse waardeur die teks se funksie binne die groter sosio-kulturele konteks vanselfsprekend deel van literêre analise vorm, (Fokkema 1977: 44), dat *Poppie Nongena* met die grootste vrug beskou kan word.

Die beskrywing wat volg is geen poging om verskillende literêr-teoretiese uitgangspunte teenoor mekaar uit te speel nie, maar wil eerder fokus op enkele fasette wat die ryk en genuanseerde karakter van hierdie boek weerspieël. Só kan die oortuigende ontginning van literêre tradisie en die aanduidings van literêre vernuwing in *Poppie Nongena* beskou word.

## I

Met die titel, stamboomschema, hele eerste hoofstuk en aanvangsparaagraaf van hoofstuk twee herken die leser in *Die Swerfjare van Poppie Nongena* 'n tradisionele epiiese konvensie, 'n konvensie wat teruggevoer kan word na die klassieke epos en wat in die navolging daarvan 'n streng strukturele en tematiese patroonmatigheid binne hierdie roman bewerkstellig. Deur die aanduiding van Poppie se plek binne 'n genealogiese ketting — “Ons is Gordonia-boorlinge . . .

*My mama het ons vertel van onse grootouma Kappie, 'n ryk ou vrou . . . en sy het die hoë stamneus gehad wat onse oompie Pengie van haar geërwe het.*

*Sy het vir Mama-goed vertel van die ou dae en van die groot man, Donker Malgas, wat gedood is op die eiland in die Grootrivier.” p 3 —*

word die verband tussen hiêrdie swerfjare en die omswerwinge van heroïese figure sedert Odysseus duidelik gelê. Die klem op die *vertel-aksie*, op mondelinge oorlewering van geslag tot geslag van daardie geslagte se loop op ver paaie totdat vir die individuele lid die einde van die pad aanbreek, is aanwesig vanaf die aanvangsin tot met die slotparagraaf

op p. 276. (vgl. met: “*Tell me Muse, of the man of many ways, who was driven far journeys . . . From some point here, goddess, daughter of Zeus, speak and begin our story.*”)<sup>2)</sup> Die volgehoue chronologiese, streng liniêre vertelling ontvou volgens persoonlike, maar ook algemeen-menslike lewenstadia: geboorte, jeug, huwelik, geboorte-gee, ouer word en sterwe; ook ’n rituele patroon wat Joubert se roman struktureer. *Poppie Nongena* ontplou dus volgens ’n bekende ordening-sisteen waar afwykings of (getransponeerde) navolging van daardie sisteen betekenisvol is vir eventuele interpretasie en evaluasie.

Die tradisionele epiese held is in die eerste plek *reisiger* — die verloop van sy reise, die motivering daarvoor en die bestemming daarvan is in der waarheid *raison d’être* van dié epos. Veralgemeend gestel, is so ’n reis ’n soeke na bestemming (’n nuwe vaderland, ’n herwinning van die ou tuiste, ’n alternatief vir die agtergelate era) omdat die geboorteplek verlaat is weens die ondergeskiktheid aan noodlotsmagte. Aneas swerwende met sy kind aan sy hand en Odysseus wat teen die einde van sy reis Telemachus laat oorneem, is albei “voormense” van Poppie. Swerwers wat na vele togte almal hulle hoopvolle verwagtings aflê en kennis verwerf. Nie die begeerde tuiste word in besit geneem of geluksaligheid bereik nie, maar wel word ’n aanvaarding verkry — “personal ambitions being totally dissolved he no longer tries to live but willingly relaxes to accept whatever may come to pass in him” (Campbell 1968: 237). Die stryd sal deur die nasate voortgesit word.

Vir Poppie neem die Noodlotsmagte die vorm van die Wet aan —

“Die grootbaas kan dit nie help dat hy nie die extension kan gee nie, sê mnr. Steyn vir ons. Dis nie hy wat wil hê die mense moet weggaan nie. Dis die wet.” p. 126 —

môet sy loop op die onbekende weë —

“Ek voel ons word al hoe verderder ingepush op ’n pad wat ons nie ken nie” p 231 —

en beteken bestemming ook in haar geval die verdervoer van die reis deur die afstammeling —

“Oor alles het ek gekom, dink sy, maar nou het ek geleer, hieroor kan ek nie kom nie. Want dis nou oorgegee in my kinders se hande. Dis nou my kinders wat voortgaan . . . En wie kan uit hulle pad neem dit waarvoor hulle gebore is?” p 276.

Deel van hierdie epiese reis is die talle “afdwaalpaaië”, die kleiner reise wat by Odysseus sy uiteindelijke doelwit byna laat vergete raak net soos wat Poppie se eindelose uitogte — na die skool *anderkant* die spoorlyn, na Lambertsbaai *oorkant* die see, na die mense van Kafferland, die verjaging Kaap toe, die omwentelinge om die paskantoor, die jare in Oos-Londen, die terugritte na die Kaap — meer relevant word vir die vorming van haar uiteindelijke insigte as die “citizenship” en die huis in die Ciskei wat wel verkry word. Die herhalende *pad*-beeld en die kerngegewe van die so begeerde huis fungeer dan ook volgens ’n patroon waardeur Poppie se optrede interpreteer kan word. Die huissoek hou verband met



die sterk Christelike oriëntasie van die gesin sedert die Upingtonjare al ("Dis 'n christenhuis hierdie, dis God se huis" p 20). Na die verdrywing uit daardie huis en gedurende die extension-jare is die verwildering ook een op religieuse vlak en weerspieël dit in 'n kerklied wat die smagting na 'n tuiste verwoord:

"Jerusalem my huis wat ek voor lief is . . .  
Wanneer sal my oë daai mooi deure sien  
en die mooi goue strate  
van die werf van verlossing?" p 127.

Die huisie in die Ciskei is 'n karikatuuragtige alternatief vir die vrede en sekuriteit wat werklik begeer word, en devalueer Poppie se vertroue in die Godshuis noodwendig sodat die "hardheid wat in haar hart kom sit het" ook dan die vroeëre kinderlike geloof betrek. Nou is dit in 'n oomblik van *swakheid* dat sy vra: "Here, waar is dit dan lat ek uit jou pad gedraai het?", die eie ervaring leer dat dié pad geen veiligheid waarborg nie. 'n Lewe van rondswerf verdryf ook die onskuldige hoop en laat die held hoogstens met die vermoë om sy ontugtering waardig te aanvaar. Die patroon van die tradisionele epos word só steeds nagevolg en funksioneel aangepas in die slotsom — "the agonies of the ordeal are readily borne". (Campbell 1968 : 148)

Wanneer Poppie se optrede aan die einde van háár verhaal só geïnterpreteer word, eggo dit ook die slotbesluit van 'n ander epiese figuur wat in die Afrikaanse roman klassieke dimensies aangeneem het: Bart Nel. Die tematiese verbande opgesluit in die "alleen loop op veel moeilike en gevaarlike paaië" (*Bart Nel* p 166), die groeiende vereensaming soos die hooffiguur ruimtelik verwyder raak van sy aanvanklike tuiste, en die uiteindelijke alleenheid wanneer daar net in die aanvaarding van daardie alleenheid helderheid kan kom, koppel die twee karakters op 'n onverwagte wyse. As Poppie die eerste nag in Mdantsane só reageer:

"Sy dink: *ek is nou hier. Hulle het my papiere* voor my stukkend geskeur. *Hulle het my uit die huis* wat my man vir my gebou het, weggeneem. *Hulle het my van my man en van my mama en van my broers af weggeneem.*  
*Hulle kan doen wat hulle wil, maar ek is nog nie afgedood nie.*  
*Nou gaan ek vorentoe*  
Ek gaan vorentoe met wat ek oorgehou het, en dis my kinders.  
.....  
*Toe dit begin lig word, het sy opgestaan.*" p 153.

is die byna letterlike eggo van Bart Nel se woorde opvallend:

"Hulle het nou alles . . . Net my het hulle nog nie . . .  
*Hulle het nou alles, hulle het my grond, my vrou,*  
my kinders. Maar my het hulle nie . . . *hulle kan my maar doodskiet ook, maar my sal hulle nie kry nie . . .* My kry hulle nooit, . . . Ek is Bart Nel van toe af *en ek is nog hy.* . . .  
Hy sien in verbeelding *homself daar loop* oor die donker veld . . . maar algaande na die ver ruim lig . . ." (p 199-200)

Die verworwe insig verskil egter betekenisvol — Bart Nel as trotse individu bly staan, Poppie as individu sal die einde van die pad bereik maar die kinders sal aanhou; die stryd sál voortgaan.

Deur *Die Swerfjare van Poppie Nongena* herkenbaar volgens die konvensies van die tradisionele epos te struktureer, ontstaan 'n duidelike kode waardeur interpretasie moet geskied, en ontgin Elsa Joubert op geslaagde wyse die spanning tussen die leser se belewenis van 'n intens-persoonlike weergawe van individuele, unieke ervaringe, en sy verwagtinge t.o.v. die ontplooiing daarvan binne 'n stereotipe, hoogsgeorganiseerde sisteem.<sup>3)</sup>

## II

In die daarstelling van die hooffiguur as 'n oortuigende karakter — literêr-tegnies én psigologies-geloofwaardig — is dit die (paradoksale?) naasbestaan van 'n oënskynlik hiper-realistiese mensbeelding en die relativerende verskynsel van 'n veelduidige karakterisering wat opval. Die leser sien die karakter as Rachel Regina Nongena, geb. Matati, 'n meisie uit 'n geslag van groot vroue wie se “werklike name” om “verstaanbare redes” in hierdie “ware verhaal” verander is. Maar die karakter is ook “Poppie”, een van die “soos 'n klip wat jy op een plek optel en op 'n ander gaan neersit”, 'n ware *pop*, een van Georg Büchner se “Marionette in einer vergesellschafteten Welt” (Scholtz 1972 : 3). Die herhaalde verwysings na Poppie se magteloosheid teenoor geregtelike en sosiale sisteme, en na die wyse waarop sy bloot speelbal word in die hand van burokratiese magte, vorm die koppeling waardeur blyk dat hierdie roman én groei uit die heroïese tradisie van die klassieke epos, én aansluit by die determinisme van die (Brechtiaanse) epiese drama.

'n Tweede interpretasiekode word dus in die teks geaktiveer: die “konvensies” van die epiese teater t.o.v. veral mensbeelding en tematiek is onmiskenbaar teenwoordig in die strukturering van *Poppie Nongena*. Die besondere aard van Poppie se leefwyse is hiervan 'n illustrasie — dit is 'n heroïsme van verdraagsaamheid (“Leiden”) en nie een van die daad nie — en die leegheid en isolasie aan die einde van haar vertelling vorm die kulminasie van 'n lang geskiedenis van soortgelyke slagoffers en swerftogte wat ook die voorgeslagte se lot was. Kenmerkende tegnieke by die Brecht-teater is duidelik herkenbaar: die direkte betrek van die leser/toeskouer by die gebeure deur dit aan te bied *asof 'n sitaat* (“So 'n ding soos 'n riot is mos soos 'n oorlog, *sê Poppie*, dit maak elke mens skrik” p 237); die titelomskruwings wat aan die episodes binne Poppie se vertelling 'n historiese karakter verleen; bowe-al die “oop”, vraagstelling-einde. Veral deur laasgenoemde twee struktuurverskynsels word eventuele interpretasie weer oortuigend gemanipuleer. By Brecht was die historisering van die gegewe 'n kardinale tegniek waar onder verstaan is die aanbieding van die gebeure as eenmalige, verbygaande en aan bepaalde tydvakke-gebonde belewenisse. Sô is beklemtoon dat die lot

van 'n mens tydens 'n bepaalde era nie algemeen-menslik en *onveranderlik* is nie, maar dat daardie "lot" sosiaal-krities ondersoek en dan of geregverdig of verbeter moet word. Die deiktiese struktuur van die epiese teater word funksioneel in *Poppie Nongena* ontwikkel: nie net plaas dit die gebeure binne 'n verifieerbare historiese raam nie (vgl. 111-31 Einde van die strike, 1960. VII-76. Kersdag 1976. 77. Die bloedige Tweede Kersdag en die dood van Vukile.) maar elimineer ook "storie"-spanning en betrek die leser dus by bekende gebeure sodat hy moet krities besin oor die groter histories-politieke opset waarbinne Poppiese lyding voltrek word.

T.o.v. die tydsdimensie word hierdie deiktiese patroon ook nagevolg. Nieteenstaande die (klassieke) liniêre aanbieding van die gebeure blyk dit uit die aard van die hoofstuktitels en die inhoud van die verskillende hoofstukke dat die dele in werklikheid herhalende episodes vorm wat elkeen as feitlik selfstandige eenheid die sentrale gegewe opnuut illustreer: Poppie se weerloosheid teenoor die onverbiddelike sosiale bestel waarin sy haar bevind.

Die pasboekpogings, werksoek en dakloosheid is immerherhalende situasies wat die swerfjare nie eindpuntgerig maak nie, maar in Brink se terme " 'n stadige verergering of 'n stadige vermindering. Daar is 'n sirkelgang wat oor en oor voltrek word, 'n dikwels ritualistiese herhaling — maar dit is asof die kring elke keer tog kleiner is, asof die ruimtelike uitsig elke keer effens krimp" (Brink 1974 : 100). Die oop einde bevestig dan ook hierdie tydsbeeld as dit die afwesigheid van enige eindpunt of finaliteit daarstel. Weer in pas met die Brechtiaanse konvensies wat deur die vertelling geen "oplossing" bied nie maar die probleem vir deurdink daarvan na die leser oorgooi.

Daar is ten aanvang gewys op die veelduidigheid van die Poppie-figuur en dus kan ook die keersy van die historiese Brecht-karakter waargeneem word. Die plasing binne die stamboom en veral die formuleringswyse van die volgende paragraaf —

"Ouma Hannie het Lena se vierde kind Poppie genoem. Sy het nog 'n ander naam gehad, Ntombizodumo, wat beteken meisie uit 'n geslag van groot vroue, en haar ma het vir haar twee Engelse name as doopname gegee, Rachel Regina. . . " p 5 —

roep 'n Bybelse, spesifiek Ou-Testamentiese sfeer op.<sup>4)</sup> Hierdie sfeer kry later nog duideliker vorm as Poppie die geheim van die uitsetbevel onlaai in drome waar

"sy 'n storie onthou uit die Bybel van 'n vrou wat met haar kind in die woestyn in gejaag word, en onthou van 'n kind wat geslag word. . . " p 118.

Dié ervaring van verlatenheid is retrospektief sterk ironiese kommentaar op die naam wat Poppie as bruid en toekomstige moeder van haar skoonmense ontvang: "Nonkosinathi, wat beteken die Here is met ons." (p 51). Die Hagar-Ismael-Isak verwysings relatiewer dan ook Poppie in haar moedersrol: moeder van die verworpe kind uit wie egter 'n groot nasie.

sou spruit, en deur die Isakbeeld die beklemtoning van die *saam-loop* van ouer en geliefde kind na die plek van slagting (Sien Genesis 22). Deur die geheel van sodanige verwysings neem Poppie se optrede 'n ruimer dimensie aan, word sy meer as net ma van Bonsili en die ander kleintjies maar reflekteer haar handeling die van 'n universele figuur, 'n geïdealiseerde moeder vir wie selfopoffering t.w.v. die kinders vanselfsprekend is. Die bitterheid van die slottoneel het 'n des te hewiger impak omdat Poppie juis nie 'n Mutter Courage was nie maar deur alle lyding heen die welsyn van die kinders vooropstel: "Die dinge was te veel vir haar. Poppie het 'n week gelê, en toe het sy opgestaan en gesê:

Die kinders het geld nodig. Ek moet gaan werk. Van waar sal my kinders hulle kos kry?" p 120

Dat Poppie die kinders vooropstel en uiteindelik dan die pad aan hulle oorlaat, is volgens strukturele aanwysings 'n logiese maar tegelykertyd ook simboliese stap. Die formele indeling van die roman in sewe dele kry 'n besondere sin deur dit te beskou as sewe lewenstadiums wat saamhang met die oorstek van grense en die toetree tot nuwe wêreld waardeur selfontdekking en rypwording volg. Elke afdeling benadruk Poppie se inwyding by 'n nuwe era (die eerste bootrit, die eerste besoek aan die land, die eerste kennismaak met die pasbesigheid, die eerste sleep-in werk, die opstande waartydens sy die eerste keer mense sien doodgemaak word) sodat die sewedeling 'n letterlike skeppingsproses suggereer, en dit by voltooiing daarvan die oorgaan na die kinders as 'n noodwendigheid vertoon.

Binne die spesifieke sosiale konteks van Poppie se handeling is die oorheersende rol van die moederfiguur geen mistieke of argetipiese begrip nie, maar 'n feitlikheid waarop dan ook deur die hele vertelling gefokus word. Die moeder is die spil van 'n gesinsopset waar pa's kom en gaan en "afdood" en migrants word, waar 'n geslagregister in terme van "grootouma", "ouma" en "mama" moet opgestel word. Dit is dan ook funksioneel dat feitlik sonder uitsondering die manlike karakters met verkleiningsvorme benoem word: buti, oompie, swartjie, mannetjie. Selfs vir Stone sien Poppie as:

"Tata-ka-Bonsili was 'n senuagtige mannetjie. . . hy was nervous oor die werk en nervous oor my en die kinders, en nervous oor homself." p 85.

Dit is tekenend van haar veelvuldige aansig dat sy "man en vrou, pa en ma (is)". In die realisering van hierdie meerdimensionele hoofkarakter én deur die vele interpretasies waartoe Poppie se optrede lei, word die veelvlakkige aard van die roman weer eens waargeneem, en kan die hoë "informasielading" ook 'n positiewe evaluasiekriterium wees. (Shukman 1977 : 44).

Insig in die aard van die vertellersoptrede en die funksie daarvan binne die struktuur van *Poppie Nongena* kan vergemaklik word met die gebruik van twee terme wat in die resente denke rondom die teorie van die vertelkuns na vore gekom het. Dit is die identifisering van die *fokalisator* — die een wat gebeur

sien, of wie se *visie* op gebeure oorgedra word, en daarvan onderskei, die *vertelinstantie* — die een wat oor gebeure *praat*, wat taaluitings doen sodat 'n verhaal ontvou. (Bal 1978 : 104-142)

Met die aanvangsin:

Ons is Gordonia-boorlinge, sê Poppie (p 3) word duidelik aangedui dat hier 'n komplekse vertelsituasie heers. Daar is 'n karakter wat in die eerste persoonsvorm direk dialoog lewer (*Ons* is Gordonia-boorlinge) en 'n ongeïdentifiseerde instansie wat (aangekondig deur die deklaratiewe frase *sê Poppie*) ook as verteller optree. Hierdie tweede, anonieme verteller ontwikkel duidelik tot die oorheersende vertelinstantie om sodoende die raam te vorm waarbinne die swerfjarekroniek ontplooi. Aanvanklik beperk die anonieme verteller homself tot die reeds genoemde deklaratiewe frases terwyl die woordvoering deur Poppie gedoen word sodat sy (gedelegeerde) verteller en fokalisator is. Hierdie situasie heers veral in die eerste vier dele — die deïktiese titels ondersteun so 'n waarneming (Deel I *Poppie se kinderdae . . .* Deel II *Poppie se jongmeisiejare* Deel III (*Poppie se!*) Eerste jare in die Kaap Deel IV *Poppie kry moeilikheid . . .*), so ook die feit dat 38 van die 45 hoofstukke hier in die eerste persoonsvorm vertel word. Die anonieme verteller stel egter reeds ander fokalisators bekend (Mosie, Mama, Stone, mrs Retief) wat soms vir die duur van enkele sinne ook self woordvoerder word.

In dele V en VI is Poppie nog die belangrikste fokalisator omtrent toe-stande in Mdantsane en in die Ciskei, maar nou met 'n sterker klem op die anonieme verteller wat d.m.v. die vrye indirekte rede (Erlêbte Rede) Poppie se visie verwoord:

“Soos sy hier in die benoude halfklaar huis lê en sweet — die vensters het hulle dig toegemaak uit vrees — is daar die vaalte van weggegooi te wees, van verlatenheid, van eensaamheid om haar. Dit maak haar gevoeltes vir haar kinders dood, vir haar man, vir haar mama, vir haar broers.

.....  
Is dit waarom sy nie vanaand kon sê voordat sy haar met haar kinders neergelê het nie: Here, behoede ons hier in die vreemde? Dat sy nie voor hulle die brood geëet en die tee gedrink het, wou sê nie: Here segen hierdie kos?” p 152-153.

In toenemende mate word ook kommentaar op Poppie se situasie gegee, sodat eie fokalisering deur die anonieme verteller waarneembaar ontwikkel vgl. die laaste paragrawe op p 189 waar die formeel-korrekte



sinskonstruksies en formulering en die duidelike “blik-van-buite” hierop dui.

Die veranderende aard van fokalisering en vertelling in die twee dele suggereer die vervreemding wat Poppie ruimtelik en eksistensiële ervaar; vervreemding omdat tydens die totale isolasie sy nie meer kán kommunikeer nie. Dié effek word verstewig deur die totale afwesigheid van Mosie wat in hierdie dele fisies “ontbreek”. In die laaste afdelings is sy fokalisering en woordvoering dan ook gemotiveer deur sy terugkeer in die verhaal.

In deel VII word hierdie tendens verder ontwikkel soos die vertelinstansie al hoe meer verskillende fokalisators bybring: Poppie, maar ook Mosie, Rhoda, Jakkie, ens., ’n Gemotiveerde “versplintering” omdat Poppie se oorgawe aan die kinders tematies en struktureel ook ’n oornameword van die kinders se *visie* impliseer. Dit is egter ’n “versplintering” wat reeds omraam word deur die redigering van die anonieme verteller — hoofstuk 74: “Jakkie word vir ’n tweede keer gevang en die kinders hou vergadering met die ouers”, illustreer dié omraming duidelik.

Deur die hele romanstruktuur word die wisselende verhouding tussen verskillende fokalisators en een primêre verteller sinvol ontgin en word die leser se interpretasie in baie gevalle daardeur gelei. Enkele opmerkings hieromtrent kan die stelling motiveer.

Die teenwoordigheid van ’n vertelinstansie wat deurgaans die oorkoepelende, ordenende verteller is, orden die geheel tot ’n hegte eenheid al laat hy ook verskillende karakters as fokalisators en as woordvoerders optree. Selfs wanneer Poppie die oorheersende fokalisator en gedelegeerde verteller is, kom die anonieme verteller nog deurentyd na vore met bv. verklarende inligting:

“Dis wat Poppie onthou van heel haar kleintyd in Upington by ouma Hannie” (p 9).

Ook word oorskoulike beskrywing gedoen, vgl. die weergawe van die treinrit op p 143-144 waar die taalvorme herkenbaar verskil van Poppie se kenmerkende taalgebruik. Deur ’n seleksie van randfiguree eenmalig as fokalisators aan te bied, kommunikeer die verteller ook sy eie visie. Oënskynlike perspektief-“steurings” soos die onthulling van Stone en mrs. Retief se innerlike is hiervan voorbeeld (Sien p 75-76 en p 119) — geen breuk in die perspektief nie maar eerder blyke van die primêre verteller wat steeds alle fokalisering verwoord. Ook in episodes waar direkte dramatisering plaasvind, tonele nie “gesê” deur Poppie of in die Erlepte Rede vertel nie (vgl. p 18 en p 96) is die optrede van die verteller sigbaar. Die sistematiese afwisseling van direkte rede (verskillende fokalisators as eerste persoonsvertellers) met vrye indirekte rede (verskillende fokalisators verwoord deur die anonieme verteller in derde persoonsvorm) is duidelik funksioneel. Episodes 44, 45 en 56, tye van hewige droefheid, word nie deur Poppie vertel nie; ’n soort emosionele verskansing van haar ontsteltenis. So word die lydende as fokalisator

gebruik, maar oortuigend juis nié as spreker nie. 'n Veelsydige beeld van die laaste konflikte deurdat verskillende karakters se kyk op dieselfde situasie bekend word, motiveer dan ook die wisselende fokalisering in deel VII.

Die gebruik van die herhalende deklaratiewe frases het 'n tweërlei effek in die vertelling. Aan die een kant verkry die roman só 'n byna ouditiewe karakter, dit kom voor asof die gegewens in die dele mondelings gekommunikeer word ('n verteltegnyse ondersteuning vir die aanspraak op feitelikheid?) soos die vertelinstansie dit presies neerpen of opsom. So word die eie aard van Poppie se taalgebruik — selfs in die dele waar die indirekte rede voorkom — ook geloofwaardig.

In aansluiting by wat reeds oor die konvensies van die epiese teater gesê is, verkry die frases ook 'n bykomende funksie. Deur die gehoor direk aan te spreek tot dat 'n soort gesprek oor sosiale toestande kan ontstaan, wil Brecht 'n vervreemdingseffek bewerkstellig — 'n wegruk uit die illusiewêreld van die opvoering. Met die deklaratiewe aanduidings beklemtoon die verteller dat die gebeureverloop in *Poppie Nongena* nie 'n "storie" is, dat die lyding nie voltrek word in 'n verbeeldingswêreld nie, maar dat dit *getuienis* is wat beluister word!

Hier is dus 'n vertelwyse met verskillende fokalisators wat egter uiteindelik deur die manipulasie van die oorkoepelende vertelinstansie één dwingende visie oortuigend kommunikeer.

#### IV

Die inleidende paragrawe tot hierdie bespreking het dit gestel dat teksbeskrywing, interpretasie en evaluasie 'n verstrengelde geheel vorm wat by *Die Swerfjare van Poppie Nongena* verband hou met die vraag omtrent die literêre aard van die werk. Teksbeskrywing lei uiteraard tot interpretasie — 'n leser selekteer dit waaraan hy 'n bepaalde betekenis heg om as ondersoekmateriaal te gebruik. In die teksbeskrywing hierbo het die gelyktydige interpretasie dan ook plaasgevind — hoë 'n leser interpreteer word in werklikheid bepaal deur wát geanaliseer is. By evaluasie is 'n soortgelyke verskynsel waarskynlik geldig: wat die uiteindelige waardeoordeel is, word bepaal deur die besondere literatuuropvatting van waaruit geoordeel word. Die strewe na en beroep op objektiwiteit en "wetenskaplike" benadering word deur die siening wel sterk gerelativeer.

Uit die groot verskeidenheid van teoreties-gegronde literatuuropvattinge waardeur waardebepaling "gerig" kan word (Boonstra 1979: 243), volg hier verwysing na drie relevante gesigspunte; waarom sulke uiteenlopende uitsprake oor *Poppie Nongena*, wel bestaan, kan moontlik so verklaar word.

Wanneer primêr kompositoriese argumente geld vir die bepaling van 'n teks se waarde ("een goede structuur, een samehangend geheel"-Boonstra) beskou die kritiese leser die werk klaarblyklik as 'n outonome



artifak en geld die immanente teksbenadering. Met die voorgaande bespreking is o.a. gepoog om juis die besonder samehangende struktuur uit te wys. Hier was die tradisionele epiese ordeningspatroon waarbinne die *Poppie*-struktuur ontwikkel het, ter sprake. So 'n bevinding is natuurlik alreeds nie meer suiwer outonomiasties gebaseer nie, omdat na elemente *buite* die teks gekyk is (die verskynsels binne die Homeriese epos, die tradisionele heldefiguur, ens.) om juis die unieke realisering van die oerpatroon in *Poppie Nongena* te kon waarneem. 'n Ander komposisiemotief waardeur binding tot stand kom, is die kumulerende lig-en-donkerbeelde wat ook 'n visuele dramatisering van die belewenisse tot gevolg het. (Die eerste rit na Kafferland wat in die nag plaasvind en teen skemeraand eindig (p 53); die blinde tog na die uitsetting (p 144); die eerste nag in Mdantsane (p 152-153) die motorrit sonder lig oppad na Stone se begrafnis (p 172) en die besoek aan Bonsili by die geleentheid van sy inlywing (p 204). Deur die organisasie van kontrasterende tonele (momente van rustigheid, hoop en herstel word met lig geassosieer — die *goue* Jerusalem!) word die karakters se emosionele belewenisse binne 'n samehang van verskillende struktuurelemente gemotiveerde momente. By die interpretasie van hierdie struktuurmotief tree 'n tweede literatuur-opvatting waarvolgens *Poppie Nongena* ook beoordeel kan word na vore. As die verhaaleindig teen laataand met Poppie wat nie die onduidelikheid uit haar oë kan vee en wat dus nie die helderheid verkry nie, is die donkerte nie meer 'n bedagte literêre tegniek nie maar letterlik 'n teken van die ondraaglike toestand waarin dié vrou haar hedendaags bevind. Die slottoneel is dan volledig afspieëling van die aktuele Suid-Afrikaanse omstandighede; nie beperk tot vroeg 1977 nie, maar huiweringswekkend toepaslik op al die maande sedertdien tot met die huidige moment. Vir die leser wat die literêre werk as model van die werklikheid sien — t.o.v. engagement of van morele aspekte — is *Poppie Nongena* dié model sonder weerga. Sy uitlig van en fokus op die hele politieke sisteem van tuislande, paswette, uitsettings, “honderde kinders (wat) marsjeer in die stad en die polisie skiet hulle met traangas”, endienadraklike voorspellende aard

“Dit sal nie maklik end kry nie, Sisi, sê Mosie. Dit was nie net die Afrikaanse education-ding nie. Soos die Xhosa-spreekwoord sê: bendi funa nje inyathele ekonsini. Ek wou gehad het jy moet op my liddoring trap, daai slagas jy op my liddoring trap, gaan ek jouslaat, nienet vir die liddoring nie, maar vir die ou goete ook. Ek dink dis wat nou gebeur. Toe hulle vir die education geskiet is, toe kom al die ou goed van die ouers en alles op, die skool was net die liddoring gewees, toeword hullenoukwaad” (p243)

maak hierdie roman 'n hoogtepunt in die Afrikaanse betrokke literatuur. Dit is eintlik 'n logiese stap na beskouing van 'n derde soort waardeoordeel — die wat gegrond is op belangstelling in die leser/werkverhouding en deur veral in hoe dit vorm aanneem deur die leser se emosionele betrokkenheid by en identifisering met die werk. (Is 'n relevante gegewe by waardebepaling hier nie dalk die feit dat *Poppie Nongena* een van die allerbeste verkopers in die geskiedenis van die Afrikaanse roman is nie?) Brecht se epiese vorms het

as doelwit gestel die kweek van 'n kritiese ingesteldheid waardeur die leser juis in sy vereenselwiging met die karakter se problematiek gedwing word om daardie probleme te gaan bedink. In *Poppie Nongena* is daar geen "storie" of geen "einde" nie—

"Wir stehen selbst enttäuscht  
und sehn betroffen  
Den Vorhang zu und alle Fragen offen..."<sup>5)</sup>

—die leser, óns, kan hier nie 'n boek toeklapen wegstap nie.

*Die Swerfjare van Poppie Nongena* betrek met die ontginning van literêre tegnieke en deur die tematiese fokus 'n epiese spektrum wat strek vanaf die klassieke Homeros tot by Alex Haley se "faction"; dit is 'n werk wat getuig van suksesvolle vormgewing en getuig as sosiale dokument. Nie net t.o.v. die literêre strukturering nie maar ook t.o.v. die leser se beskrywing daarvan doen die roman beroep op tradisionele en vernuende begrippe. Die kritikus betree 'n ruimer belangensfeer as hy sowel 'n fassinierende spel met struktuuruitleg kan speel, maar ook uit die "isoleerel" moet tree na 'n teks wat maatskaplik funksioneer. Dan impliseer kritiese beskouing ook aanvaarding van die teks as praktiese gegewe waardeur kennis verkry, gedragspatrone waargeneem en insig in eie en ander se probleme verwerf word.<sup>6)</sup> Geoordeel volgens die uitgangspunt dat die literêre werk 'n strukturele eenheid van outonome en sosiokulturele aspekte is, is *Die Swerfjare van Poppie Nongena* een van die mees geslaagde werke in ons literêre geskiedenis.

## VOETNOTE

- 1) Hierdie beskouing is gebaseer op 'n reeks besprekingsklasse gelei tydens die Honneurskursus "Die Afrikaanse Roman" aan die UPE gedurende Mei 1979. Van die bevindings en uitsprake is dan ook deur die groep gesamentlik of deur individuele lede daartydens gedoen.
- 2) Die aanvangswoorde/proloog tot Richard Lattimore se vertaling van *The Odyssey of Homer*, Boek 1, p.27. Lattimore, R: *The Odyssey of Homer*. Harper & Row 1977.
- 3) Lotman se formulering van die begrip "aesthetics of identity" omskryf hierdie verskynsels, nl. dat 'n werk se besonderse struktuur volgens bekende "reëls", 'n kode, kan ontplooi en dat die leser dus daarvolgens verwagtings koester. Die effektiwiteit van kommunikasie is egter juis geleë in die improvisasie, die "live material" wat bygebring word. "This combination of extreme freedom and extreme constraint is what characterizes the aesthetics of identity" (Shukman 1977: 66). Hiermee verwant is die signalering van die "minusfaktor" — die tegniek waardeur juis dit wat die leser binne 'n bepaalde sisteem sou verwag, weggelaat word omso 'n betekenisvolle effek te skep. (Fokkema en Ibsch 1977: 42).
- 4) Die relativerende veelduidigheid word ook gereflekteer deur die twee name: Rachel — die ooilam  
Regina — die koningin.
- 5) Deel van die epiloog by Bertold Brecht se "Der Gute Mensch von Sezian".
- 6) Uitsprake verwys na 'n bespreking van C. Peeters se werk *Het Avontuurlijk uitzicht* Een essay over literatuur en kritiek. Kraayeveld, Ruud: "Pleidooi voor avontuurlijk kritiek", in *Ons Erfdeel* 1/78 p. 104.

## BIBLIOGRAFIE

Deurgaansmykursivering.

Bal, Mieke: *De Theorie van vertellen en verhalen* Inleiding in de narratologie. Coutinho Muiderberg 1978.

Boonstra, H.T.: "Van Waardeoordeel tot literatuuropvatting", in *De Gids* 142(no 4 1979) p 243-253.

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

Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton U.P. 1968.

Cloete, T.T.: "Kern van Brink se Droë Seisoen goed", in *Rapport 2* Des. 1979 p 15.

Fokkema, D.W. en E. Kunne-Ibsch: *Theories of Literature in the Twentieth Century*, Hurst & Co Londen 1977.

Joubert, Elsa: *Die Swerfjare van Poppie Nongena*. Tafelberg Kaapstad uitgawe 1978.

Kunne-Ibsch, Elrud: "Receptietheorie. Een positiebepaling ten aanzien van methodologische vraagstukken en nieuwe ontwikkelingen" in: *Forum der Letteren* 21 (1980) Maart p 44-55.

Olivier, Gerrit: "Politieke Prosa uit 1978", in: *Standpunte* 140 Jrg 32 no 2 April 1979 p 12-22.

Rive, Richard: "Reaksie" (en Repliek) — Poppie Nongena, in: *Standpunte* 147 Jrg 33 no 3 Mei 1980 p 57.

Scholtz, M.G.: "Brecht — die epiese teater." Lesingnotas by Algemene Literatuurwetenskap Sept. 1972.

Shukman, Anne: *Literature and Semiotics*. A study of the writings of Yu. M. Lotman. North Holland. Amsterdam 1977.

Van Melle, Johannes: *Bart Nel*. Van Schaik Tweede uitgawe 10e druk. 1970.

Universiteit van Port Elizabeth

# poetry and music on a tree

W.A. SINNINGHE DAMSTÉ\*

## INLEIDING

Onder de titel *Poetry and music on a tree* verscheen een cyclus Engelse gedichten van de Nederlandse dichter Hans Lodeizen. Deze cyclus is opgenomen in *Nagelaten Werk* (Van Oorschot, 1969). Dit zijn de belangrijkste Engelse gedichten die van Lodeizen zijn gepubliceerd. Uit biografische gegevens weten wij dat Lodeizen de Engelse taal zeer goed heeft beheerst. Hij studeerde van 1946 tot 1948 biologie aan het Amherst College in de V.S. Daarvoor had hij reeds uitgebreid kennis genomen van de Engelse en Amerikaanse letterkunde. Ook na zijn studietijd heeft hij veelvuldig contacten onderhouden met zijn Amerikaanse vrienden.<sup>1)</sup> In de poëzie van Lodeizen is de tegenstelling tussen de werkelijke wereld en de droomwereld van fundamentele betekenis. Lodeizen doet zich in zijn werk voor als iemand die aan het werkelijke leven nauwelijks deelneemt. Daarvoor voelt hij zich te verheven. In de droomwereld worden zijn stoutste fantasieën werkelijkheid. Hij zoekt in de droomwereld enerzijds vrijheid, anderzijds geborgenheid die soms varieert van moederliefde tot felle homo-erotiek.<sup>2)</sup>

## TEKST

De cyclus bestaat uit twee gedichten. Het eerste gedicht is onderverdeeld in drie afdelingen. De eerste en de derde afdeling bestaat uit twee strofen. De tweede afdeling bestaat uit één strofe. Het tweede gedicht bestaat uit drie strofen. Ik laat de gedichten hieronder volgen:

1

The windows in their glamour  
Spoke words of gold when we listened  
To the divine impotence of music

Or, listening to the sound of nothing  
The diffuse river between me and you  
Tales were heard from the magical  
Castles of our soul's music  
Played on a spiritual spinet  
before the endless fire of perseverance.

2

This is better than  
The wintersun transparent  
On strange galleries of poetry  
Our voices have been empty in  
The remote music

\* Van W.A. Sinninghe Damsté en Rob Molin het pas 'n monografie oor Hans Lodeizen verskyn in die reeks *Grote ontmoetingen* (Uitgeverij B. Gottmer, Nijmegen).

Of the day; a conservation  
Of affinities not to be unraveled,  
A bird talking on a charming  
Tree, flattering the attitudes  
Of its manner and the oldfashioned  
Politeness of its fashion. So  
Could an eternity have passed between  
The world unspoken and  
The eye in the mourning glass.

3

You had the honey and the sting  
Of my imagination. The moon rolled  
Chariots of unhappiness  
Over the ill-fed fields  
Because it was all unnecessary  
And still we live

I will now tell you neither  
Of the one nor of the other;  
But keep it a secret, a poem  
Not made for translation, a wild  
Flower witness to the moon  
A word playing like a child's toy.

This bridge is our life; running  
Moonlike over the blue water  
Why is it that we did not live  
To see this miracle and then die

A lotos flower drifting in soft  
Air is like an eye in heaven  
Why is it that we have not waited  
On the moonlike bridge over the water

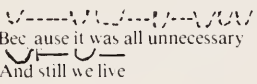
There came a sweet caress, rain  
Lifting the eyelid of the sleeping waters,  
Dropping into the lake's soul  
Then the night came and we died.

#### **OPMERKINGEN OVER DE CYCLUS ALS GEHEEL**

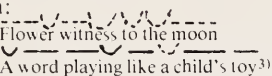
Allereerst valt op dat Lodeizen, evenals in zijn Nederlandse poëzie, de spreektaal hanteert. De plaats waar hij de regel afbreekt, is schijnbaar willekeurig gekozen. Bij een nadere bestudering blijkt dat hij hier wel degelijk bewust te werk is gegaan. Neem bijvoorbeeld de volgende regels:

I will tell you neither  
Of the one nor of the other

In de tweede regel staat tweemaal het woord "of". Hierop valt een licht doch essentieel accent. Door dit lichte accent krijgt de taal de lenigheid en elegance die voor Lodeizen zo typerend is. In dit kabbelend metrum is het onderscheid tussen beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen niet groot. Soms vinden we in de laatste regel van een strofe een sterker accent. Het ritme komt dan als het ware tot stilstand. Zie bijvoorbeeld:


  
 Bee cause it was all unnecessary
   
 And still we live

en:


  
 Flower witness to the moon
   
 A word playing like a child's toy<sup>3)</sup>

Lodeizen was in het gebruik van leestekens slordig. Soms plaatst hij midden in een gedicht leestekens en vergeet dan het gedicht met een leesteken af te sluiten. Deze slordigheid vinden we ook in deze cyclus terug. Men zou achter de eerste strofe van de derde afdeling van het eerste gedicht een punt verwachten. Het gebruik van leestekens in dit gedicht dwingt daartoe.

Het onderwerp van de cyclus is de relatie met de ander. Ik sal daarop nader ingaan.

## HET EERSTE GEDICHT

In de eerste afdeling van het eerste gedicht worden drie bronnen van geluid genoemd die de ambiance en de relatie bepalen:

- the windows
- the . . . river
- the . . . spinet

Deze bronnen worden nader bepaald door "in their glamour", "diffuse" en "spiritual". Met name de eerste en de laatste bepaling bevatten een verwijzing naar de droomwereld. Dit wordt nog versterkt door "words of gold", "tales" en "magical castles of our soul's music".

Zowel in de eerste strofe als in de tweede wordt over "music" gesproken. In de eerste strofe is de betekenis ervan negatief. Dit is merkwaardig omdat muziek in het werk van Lodeizen vrijwel altijd een positieve betekenis heeft.

Door het woord "or" komt een koppeling tussen beide strofen tot stand. Daaruit volgt dat "the sound of nothing" een andere verwoording is van "the divine impotence of music". De negatieve betekenis van "music" wordt daardoor benadrukt.

"The diffuse river" is naar mijn mening datgene wat de dichter van de ander scheidt.

De "music" afkomstig van "a spiritual spinet" heeft een positieve betekenis. Daarvan wordt gezegd dat het wordt bespeeld "before. . . per-

severance". Naar mijn mening moet "before" hier als voorzetsel van plaats worden aangemerkt. De muziek wordt dus gespeeld *in tegenwoordigheid van* volharding. Lodeizen zegt hiermee dat slechts door in het spelen te volharden de afstand tot de ander overwonnen kan worden. De woorden "endless fire" benadrukken dit.

De betekenis van "divine" is niet geheel duidelijk. Lodeizen heeft zich in zijn werk nimmer voor een bepaalde geloofsovertuiging uitgesproken. Wellicht verwijst het woord naar de droomwereld waarover in de regels daarvóór is gesproken. Taalkundig hoort het echter bij "impotence". In die context krijgt "impotence" iets vergoelijkends.

Ik vat de beide strofen van de eerste afdeling samen. Centraal staan de dichter en de medemens. Op hen is een aantal krachten werkzaam, enerzijds datgene wat hen verdeeld houdt, anderzijds wat hen samenbindt. De laatste kracht wordt onmiddellijk geprojecteerd in de droomwereld. Lodeizen plaats de oorsprong in deze wereld van deze kracht, maar ook de omgeving, waarbinnen de dichter met de ander verkeert. In deze opvatting heeft "windows" een pars pro toto betekenis. Het is echter ook mogelijk "windows" op te vatten als medium, waardoor de positieve kracht — datgene wat de dichter en de ander verbindt — naar het innerlijk stroomt. In die gedachtengang ontstaat er een parallellie tussen "spoke words of gold" en "tales were heard".

Thans de tweede afdeling. In de eerste drie regels drukt Lodeizen uit dat het beter is de droomwereld te laten voortbestaan dan de dichtregels, die de droomwereld hebben opgeroepen, te laten beschijnen door de winterzon. Die regels zouden dan wegsmelten. Met "wintersun" wordt de dag aangeduid, de periode waarin voor Lodeizen zich het leven van de werkelijkheid afspeelt. Aan die winter kent Lodeizen vaker een dodende kracht toe:

...  
en de winter is niet meer ver

die een handschoen van sneeuw  
zal aantrekken, en deftig als altijd  
een edelman, ons zal vermoorden.<sup>4)</sup>

De beelden, die door de volgende regels worden opgeroepen, lopen daarmee parallel. Lodeizen zegt dat de stemmen overdag leeg waren, d.w.z. zonder inhoud. Naar mijn mening heeft "remote music" dezelfde betekenis als "music" uit de eerste strofe van de eerste afdeling. Het begrip "empty" wordt in de volgende regels uitgewerkt. Het is "a conservation not to be unraveled". De dichter vergelijkt het gesprek dat hij met de ander voert met het gekwetter van een vogel. Het doet aangenaam aan, maar heeft geen inhoud. Dit "talking" houdt hem, evenals "the diffuse river", gescheiden van de ander. In de laatste regels wordt de scheiding tussen de droomwereld en de wereld van de werkelijkheid uitgedrukt. Deze laatste wereld betekent voor Lodeizen de dood.



In de eerste strofe van de derde afdeling toont Lodeizen zich teleurgesteld omdat de relatie met de ander niet tot stand is gekomen. In de eerste zin ligt een verwijt jegens de ander. Het actieve wordt hierbij in de ander geprojecteerd, het passieve in Lodeizen zelf. Deze tegenstelling vinden we ook in de volgende regels terug. De "ill-fed fields" zijn passief. Zij hebben voedsel nodig. Deze kan slechts door het ander verschaft worden. Het actieve ligt in "moon". Deze stuurt "chariots" over de "ill-fed fields". De lading is echter van dien aard dat de "fields" na het contact er nog slechter aan toe zijn.

De regel "because . . . unnecessary" is niet geheel duidelijk. Ik lees hierin ironie, uitgesproken door de vertwijfelde dichter. Verbaasd constateert hij daarna dat hij en de ander nog leven: "and still we live". Deze regel heeft een scharnierfunctie. De vertwijfeling maakt plaats voor een Lodeizens realisme. Dit realisme is het uitgangspunt voor een nieuwe droombeleving. Het is essentieel dit te zien, want zonder de laatste regel van de eerste strofe zou de tweede strofe in de lucht hangen.

In deze tweede strofe vinden we een mystiek aandoende afsluiting van het eerste gedicht. Voor Lodeizen is de relatie met de ander en de problematiek die daarmee samenhangt niet te verwoorden. Hij houdt deze geheim. Dit geheim is "not made for translation" met ander woorden niet verklaarbaar. Het geheim is "a wild flower witness to the moon", het schamel, maar fascinerend resultaat van de pogingen van de maan contact te zoeken met de "ill-fed fields". Het geheim is "a word playing like a child's toy". Met deze regel wil Lodeizen zeggen dat de activiteit niet bij de dichter en de ander te vinden is, maar in het geheim. Daarin ligt als het ware het werkzame bestanddeel. Omdat het geheim zich steeds anders manifesteert, is het niet te verwoorden. Ook kan men erin lezen dat het geheim als kinderspeelgoed voor buitenstaanders — de grote mensen — geen enkele betekenis heeft, wel voor degenen die in nauwe relatie staan tot het geheim.

Het tweede gedicht is veel strakker van compositie. Het bevat drie vierregelige strofen. De eerste regel van elke strofe vertoont een enjambement. De eerste twee strofen eindigen met een min of meer rhetorische vraag.

Bezien we de eerste strofe. "This bridge" slaat terug op het eerste gedicht. Het is datgene wat de dichter met de ander verbindt. Het bouwen van die brug is voor Lodeizen het enige doel van het leven. In de laatste regel zegt hij dat het leven daarna geen zin meer heeft. De dichter beschrijft de brug als de weerspiegeling van het maanlicht in rimpelend water. Deze beeldspraak verwijst naar de nacht, dat gedeelte van het etmaal, waarin voor Lodeizen zich de droomwereld afspeelt. In "running" ligt de intensiteit van het contact met de ander besloten.

In de tweede strofe vinden we ook duidelijke verwijzingen naar de droomwereld. Ik wijs hier op "lotus flower" en "drifting in soft air".

Lodeizen stelt een “lotos flower” gelijk aan “an eye in heaven”, met andere woorden, het uitzicht op of de toegang tot de droomwereld, hier met zoveel woorden beschreven als de wereld van het zuiverste geluk.

De volgende regels bevatten een keerpunt. Lodeizen geeft aan dat de relatie ondanks de brug is verstoord. In dat keerpunt ligt de opening tot de laatste strofe. Het ritme verandert plotseling. De strofe begint met drie zware jamben, waardoor de berusting, die in de woorden van de eerste regel ligt, wordt benadrukt. Een zachte streling valt over de wereld van de dichter. De regen wordt nauwelijks opgemerkt. Daarna sterven de dichter en de ander. Dit sterven wordt benadrukt door de woorden “then the night came”. Hier heeft “night” de betekenis van het absolute einde.

### DE TITEL VAN DE CYCLUS, SLOT

De betekenis van de titel is niet geheel duidelijk. “Poetry” zou kunnen verwijzen naar “a poem not made for translation” (laatste strofe van het eerste gedicht). Het zou dan kunnen duiden op het mystieke van de relatie. “Music” zou zowel naar “divine impotence of music” als naar “the magical castles of our soul’s music” kunnen verwijzen (eerste strofe eerste gedicht). Dat zou kunnen duiden op datgene wat de dichter van de ander gescheiden houdt en op datgene wat de dichter met de ander verbindt. Dit zijn de aspecten van de relatie die in de cyclus naar voren zijn gekomen. “Poetry and music on a tree” zou kunnen betekenen dat die aspecten balanceren, d.w.z. in evenwicht zijn, of zouden moeten zijn.

Lodeizen is erin geslaagd in een bijzonder mooi en muzikaal gedicht zijn relatie met de ander te beschrijven.

### NOTEN

- 1) Zie voor meer biografische gegevens: Willem Sinninghe Damsté en Rob Molin, *Hans Lodeizen* Nijmegen/Brugge, '80, pp 8-20.
- 2) Zie over de tegenstelling werkelijke wereld/droomwereld. Willem Sinninghe Damsté en Rob Molin, pp. 24 e.v.
- 3) Zie over het taalgebruik van Lodeizen: Frans de Rover, *Over Het innerlijk behang van Hans Lodeizen*, A'dam, '78.
- 4) *Het innerlijk behang en andere gedichten*, A'dam, '76, 10de druk, p. 56.

## *subredakteur*

CHRIS LOUW

Nee, jissis, nou straf jy my  
— dis 'n tawwe ene dié:

*48 BBI*  
*onderkas*  
*4 dekke*  
*2 kolom*

Maar gee kans, gee 'n kansie  
— hy kan my nie onderkry:

*10 letters*  
*6" + 'n bie*  
*tjie*  
*10 vet x 2*

Wag nou: net so 'n bietjie.  
Aha! Het hom, hoor. Hier's hy:

*Ma slaan*  
*kind met*  
*baksteen*  
*dood*

(Daardie onderste dek loop te kort; skouer die hele ding links.)

## *van riebeeck*

FERDINAND POTGIETER

Toe ek hygend  
die eerste keer  
aan jou plat borste lê  
het jy skugter  
jou woltjale  
oor die stywe heuwels  
getrek  
en ek wou jou stomende  
binneland  
ontdek  
met 'n teleskoop. . .  
ek bou 'n fort  
in die vallei van jou nael  
en kweek groente en beskawing  
in jou ontvanklike oerwoud  
opdat jy na maande mag baar  
en voortbring  
lewe  
vir jou skeurbuik  
Kaaopvaarders  
In jou skoot  
ruik die ekstatiiese mucus  
van driehonderdjaarlater  
se Vanwyklouws  
en  
Afrikaans . . .

## TOBEA DU PREEZ

sit jy nou  
en kwadreer jy my  
tot liggaam, bors en mond  
omdat jy nie weet  
ek vermenigvuldig  
reeds die wonder  
van die pieke  
met die akkers  
in jou oë nie?  
jy het die wortel  
van die groen gekry  
toe dit nog  
onberekenbaar wou bly;  
jy het die sagte pit  
tot die oneindige versny.

## *gyselaars*

J.K. VISSER

die hemel skeur oop  
wolkbreuk fotoverhale  
playboys en dallas-feeste  
mense seën die besef  
en vloek die wil  
maar tog  
word hondepote gepin-up  
teen joubertpark se bome  
spiraal superman die jakarandablare  
tot hopies windverdriet  
die menigtes maal deur  
die nou vensterrame van dowwe  
swakgeneemde foto's  
hulle ontdek die piramide-strata  
boontoe na die gapende invloed  
en agter halftoe bloedlippe  
is 'n TV-stel met wóorde  
teen die tong gekruisig

## *niks nie*

SALOMI LOUW

Ommis op lae duine naby niks  
gryp my hande uit om niks te vat  
te voel hoe niks nie voel  
dan draai bot palms boontoe  
smekend  
kondenseer die niks van mis  
tot druppels nat op 'n gebed  
swewend  
verswelg die oplos van pyn  
sonder spoor van slierte en  
niks nie

## *revolusie*

ETIENNE VAN HEERDEN

Vir die indoktrinasië van jou reuk  
en die slagspreuke wat jou tong teen myne roep  
het ek jou lief.  
Ek het jou lief vir die klein opstootjies  
van jou borsies en die onluste-eenhede  
van jou boudjies; gedurig byderhand  
en woelend teen die ópstand.

Vir die dae  
dat ons gehuurde betogers is  
en plakkate aan lam stele swaai  
het ek jou nie lief nie.

Ek het jou net lief  
vir die werklike opstand,  
die partisane in jou bloed:  
die revolusie wat nie dooies tel nie,  
maar die land omverwerp  
en die chaos regeer.

## weduwee

MARIA E. OOSTHUIZEN

altyd gewas gekam het sy gespits gewag  
op sy huistoekom

te swak bestand swym hy deur  
sy wagbeurt en haar elkedagbesoek

kunstig klinies voorberei geskeer  
was hy vir haar vreemd  
ontydig jonk

ongewas slaap sy  
verkrop die rooiomkringde tyd  
sien sorgeloos die stoppelland  
wat dringend op haar bolip skim

JOHAN MYBURG

oleander      oleander  
het in 'n braambos verander  
wit in blomme wat brand.

my voete skroei op die sand  
want die brand sonder skoene

: U verskyn lank nie meer in visioene.

## rooi die duin . . .

MARIÉ BLOMERUS

Van Nossob na Mata- Mata  
rooi die duin en rooier die wapad  
silwer die gras en  
mooi die neushoring en mooier die kraai:

die stilte en die vrede wil-wil  
die koue en moeë hart  
soos 'n hartskoen pas.



# huil

LOUIS L.B. ESTERHUIZEN

“Jy sê hy doen dit toe!?”

Die nael klink helder teen die glas. Maar net ons hoor dit. Ek sien die deur. En hulle. Vier mans wat lag. Sy sit op rooihemp se skoot. Haar arms om sy nek. Haar rooi mond plooi in 'n glimlag haar oë sien ek nie. Hulle is in skadu gehul. Maar ek weet hoe lyk hulle nou.

“Toe doen hy dit wragtig.”

Tom snork iets soos ongelooft. Die glas merk die tafel met kringe. Ek druk 'n blom.

“Wat sê hulle toe?”

Hulle drom om hom saam. Hulle luister. Soos hy dit altyd wou gehad het. Dit was mooi. Só: goed die hele dorp bymekaar. Rondom hom. Daar onder swartkrans. En die wykende dag. Maar hulle het stil bly staan.

Ek kyk na Tom. Hy is die enigste wat nog skeer. Elke-dag.

Hoe jonk lyk hy nie. Hulle lag. Sy stik aan die glas wat rooihemp voor haar hou. Mors oor haar bloes. Hy begin dit afvee. Plathand oor haar borste. Hulle raak stil. Hy kyk haar uitdagend aan. Die een regs lag hoog. Sy sit stil haar gesig na hom ek kan haar oë nie sien nie.

“Hy het begin huil.”

“Ja, jy het my gesê. Maar die mense! Wat sê hulle toe?”

Ek druk my kop oor 'n skouer. Hy sit-lê teen 'n klip. Sy lippe is droog. Hy huil. Hoe kan jy my help as jy nie jouself kan help nie, sê hy vir my. Ek druk blommetjies Tom se hand bring 'n ander glas. 'n Vol een. Dis net so bitter hy soen haar nou onder aanmoediging van die ander wild hy trek haar kop aan haar hare agteroor sy staan op. stryk haar rok loop haar oë. ek sien haar oë sy sien my sy kom

Tom gretig: “O, hallo! Hoe gaan't kom sit, sit” hy skop 'n stoel uit sy gaan sit hulle lag die een regs slaan rooihemp op die rug

“Ek het gehoor daarvan”

Ek kyk na haar. Die groen oë blink. Hulle lê stip in my. Koel soos die denne jy ruik na denne hoekom lag jy? soen my weer kyk die maan moenie hoor die wind in die bome moenie

“Hy het begin huil”

Die helder klank van nael en glas. Tom hy skeer elke dag. Hy lyk jonger as ek al is hy nie.

“Het hy baie gebloei?”

Ek kyk na die nat onder sy arms. Dit peul deur sy vingers. Rooi

gestrepte vingers. Ek kyk hoe drup dit kan ek jou help? hoe kan jy as jy jousef nie kan help . . . jy huil  
 nee, nie ek nie: jy  
 Tom sit 'n glas voor haar. Haar duim gly oor die rand. Sy kyk af. Na my blom, maar sy sien dit nie. Hoe kan sy? My blom lê teen 'n klip met rooi  
 "Hy het dit vir ons gedoen"  
 "Niemand het hom gevra nie!"  
 Ek kyk na die mond. Die oop en die toegaan die klanke niemand het hom gevra nie. maar hy het hy het die deur slaan oop. Rooihemp se vriend. Stoele skuif bly agteruit. Lag. Hy gaan sit. Ek sien hom. Hy kyk na my vir 'n oomblik beweeg rooihemp se kop tussen-in ons kyk weer  
 Sy sien my kyk en draai om ons sien hulle  
 Ruik jy die bome? Dit laat my spiere jeuk my byl ruk 'n stuk bas uit. Hy lag. Dit is vir my altyd 'n ondervinding om te kyk hoe jy werk. Ek kyk om 'n ondervinding? Ja, dis vir jou meer as net 'n manier van geldmaak. My byl klap in die keep ek ruik die blou geur van sy pyp 'n mens moet werk om heel te bly sê hy werk laat jou jousef beter ken. Weer kyk ek om. Hy sit op 'n stomp ek hoor sy stil woorde  
 nee, nie ek nie: jy  
 ek druk my sakdoek rooi. In die wond  
 Hy glimlag die mense drom hulle kyk hulle wag. Dis jou grootste oomblik dink ek, maar jy praat nie. Jy lê net só: teen die klip jou hand om die spreende blom jou oë wieg in die boomtoppe  
 "Wat van jou?"  
 Haar hand klim op myne Tom loop toonbank toe.  
 "Dink jy ons is nou vry?"  
 "Ja."  
 "Wat maak jou so seker?"  
 Ek kyk na haar mond haar lipstiffie is gesmeer rooi mond rooi hemp rooi blom  
 "Ek weet dit."  
 Tom sit glase neer rooihemp skree iets. Ek hoor nie sy lyk meteens so hartseer  
 "Verskoon my"  
 Haar rok skuur teen my as sy verbygaan hoe sag is jou vel nie! sjuut! kyk die maan jy is so snaaks hou my vas jy ruik na denne hoor  
 "Hy het begin huil"  
 "Dit was nie jou skuld nie, maat."  
 Ek kyk na Tom. Hy is so glad so skoon. Hy teug. Sy oë is geel hy rook te veel dis ons almal se skuld  
 "Jy het hom nie gevra om dit te doen nie"  
 Toe ek daar kom, was dit verby. Hy het teen die klip gesitlê só met sy hand onder sy arm en die rooi bloed wat drup : drup. Ek dwing deur die mense hulle drom saam soos hy altyd wou gehad het. Hoekom dit?

Hoekom . . . hulle het my vanagter bygekom sy lippe is droog daar is  
nêrens water nie ek moes hier gelê het só : en toe die oë breek druk my  
vingers twee rooi kolle op die lede op sy wang lê die strepe van sy huil.  
Sy kom terug. Hulle knyp haar sy klap woes na agter.  
Luide applous. Ek kan haar oë nie sien nie, maar ek weet. Sy het gaan  
huil. nee, nie ek nie : jy  
want hy hét dit gedoen, Tom.

## *valentyndag*

MARIETJIE JOUBERT

leerbaadjie-langbeen-grootseun-man  
huppel-huppel-huppel-oor-my-drumpel-man  
op valentyndag  
adolesent-in-jou-dertigerjare-man  
met jou brieftassie in jou hand  
en jou vaderskap in jou skouers  
lekker om jou te benewel man  
dat jy koorsig jou twak (twaknat) sak  
hier vergeet en laat is man  
vir jou taak van toespraak hou  
vir langbaard kortbaard hardebaard  
jongbaard geenbaardmans man  
hartlam  
lamhart  
lamlyf  
lam-in-die-bene-  
liefhê-  
man

## die venster

COENIE DE VILLIERS

Laat ek dit van die begin af duidelik stel: ek is nie ontevrede met my lewe nie. Neem nou maar my kantoor.

Gerieflik, ja, dog nie luuksueus nie. Ek het 'n groot venster wat uitkyk op 'n blou lugvierkant. In die een hoek (links onder) staan 'n waterkraffie. Daar is water in wat op warm middae 'n effense melkerige sediment vertoon. (Chemikalieë miskien?) Bo-oor rus 'n dikboom-waterglas wat soms rinkel teen die kraffie as die wind deur die venster trek.

Dan staan die gordyne bol na binne — groen gordyne met 'n dynserige geel skimmeldons in die nate. Soms draai die wind en suig die gordyne na buite soos 'n honger mond. Dit maak my onverklaarbaar benoud en veroorsaak dikwels drukking op my blaas. Alles verspottigheid, natuurlik.

Op die bruin tafeltjie voor my venster staan 'n varing in 'n terracottapot. Dit is 'n standaard-kantooritem waarna die skoonmakers vermoedelik omsien: die grond in die pot is altyd klam. Wanneer die wind waai, lyk dit asof die varingtentakels onhoorbare musiek dirigeer. Ek dink nie ek hou van varings nie.

Ek is egter baie lief vir my venster. Die wolke luiër bedags geluidloos deur die vierkant. Soms lê hulle op hul rûe soos wellustige jong meisies. Soms kruip hulle stadig voort soos bonkige, wit gargoyles. Soms is hulle net yl rimpels wat wit en stil teen die lug bly hang.

Wolklose dae is eweneens pragtig. Binne die vensteraam hang daar dan 'n kobalt akwarel, wat — as jy mooi kyk — éffens aan die kante verbleek. Dikwels skeer passasierstralers deur my brokkie lug op pad na onbekende bestemmings en laat 'n smal rooksinjaal wat lank daarna nog sigbaar is.

Uiteraard niks om oor te kla nie. Soos ek reeds genoem het: ek is nie ontevrede met my lewe nie.

Die koms van die wolkekrabber was baie onopsigtelik. Eers was net die geklapper van drukbore hoorbaar. Later kon 'n mens die geswets van die boupersoneel hoor. Ek het egter doelbewus die grys betonfallus geïgnoreer wat met 'n onverbiddelelike slakkepas na my venster opgekruip het.

Oplaas het my waterkraffie die slanke web van 'n hyskraan in die geslypte glas vasgevang, en spoedig het die res van die kolos oor die vensterbank my lugvierkant binnegeklim.

Gestolde lug en lig is vervang deur die kaalgat-gebou wat met sy starende oë en sy skurwe binnegoed die goddelike dag gegroei en bly groei het. Mense met blou oorpakke eh. oranje helms het soos termiete kruis en dwars deur die gebou kriewel, soms in die katakombes verdwyn en dan weer verskyn. Die kakofonie van timmer en boor, boor en timmer het die

krassie op die vensterbank in 'n makabere dans laat tril en rittel en my  
genoop om die venster dig te sluit.

(Die varing druij in die smorende digtheid van my kantoor. Ondanks my  
varingfobie kry ek tog die plant jammer.)

Ek sien nie meer die lug uit my kantoor nie. Die groot wolkekrabber se  
blinde oë vul my venster en daar is geen wolke meer wat ruggelings verby-  
dryf om die eenvormige ritme van goue glas te verbreek nie.

Ek kom deesdae vroeër werk. Gewoonlik groet ek die nagwag wat leep  
die gebou oopsluit, en klim dan die trap op na my kantoor op die  
dertiende verdieping. Dit kos weliswaar langer as die hysbak, maar ek  
geniet die gevoel van matelose antispasie terwyl ek die verdiepings aftel  
... op, op met die wenteltrap deur die sluimerende gebou.

In my kantoor skuif ek dadelik die groen gordyne met die geel skimmel-  
dons oop. Dan plaas ek die varing op my lesenaar ('n mens moet versigtig  
wees om nie die blare te kneus nie — ek dink my varingfobie neem af), en  
die krassie met die glas daarnaas. Die gordyne bol sonder uitsondering  
vroeg soggens na binne, en is dus nie lastig wanneer 'n mens op die bruin  
tafeltjie voor die venster klim nie.

Ek maak die venster oop en tree uit op die smal lysie buite die venster,  
terwyl ek versigtig met my linkerhand vashou aan die vensterraam. Dan  
hang ek soos 'n rooibekvink so ver moontlik uit, en as ek opkyk, sien ek  
die blou lugvierkant hoog tussen die geboue. Soms is ek gelukkig en sien  
selfs 'n wolk wat stil sy gang gaan. Ek kan dus nog steeds die lug uit my  
venster sien.

Uiteraard niks om oor te kla nie. Soos ek reeds genoem het: ek is nie  
ontevrede met my lewe nie.

## *literêr-aktueel*

**W.E.G. LOUW: 'n huldeblyk deur CHARLES FENSHAM, voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring.**

Toe ek hom die eerste keer ontmoet het, het ek gedag hy kan nie glimlag nie. Toe ek hom beter leer ken het, het ek in hom 'n rykdom van fyn humor ontdek soos wat daar seker in min ander mense is. Hy was 'n ware *gentleman* wat die lewe ten volle *gelewe* het. Hy was iemand met diep godsdienstige oortuigings wat nie daarmee op sy lippe rondgeloop het nie, maar dit uitgelewe het. Hy was ook 'n ware Louw by wie 'n mens soms die heel onverwagte aangetref het.

Sy bydrae tot ons Afrikaanse literatuur is welbekend en alreeds goed beskrywe. Hier het die engel hom as 't ware agter sy lesenaar kom haal. Tot sy dood toe was hy besig "om verse te maak" soos hy so graag sy poëtiese werk genoem het. Maar om net sy verse te vermeld is om 'n kwart van prof. Louw se aktiwiteite te noem, as dit nie nog minder is nie. Hy was verbasend veelsydig. Daarvan getuig sy talle vars bydraes tot die toneel in *Die Burger*. En dit vertel ook nie die volle verhaal nie. Daar is min wat soos hy die nuwe bydraes tot ons letterkunde kon weeg — en soms te lig bevind teen die populêre aanvaarding in. Hy het verbasende fyn smaak gehad. Soms kon gekla word dat dit darem te konserwatief is, maar dit is 'n flater om prof. Louw as 'n starre konserwatiewe te beskou. Enige iemand wat sy bydraes in *Die Burger* oor die jare gelees het, sal saamstem dat hy oop was vir nuwe ontwikkelings. Hy was inderdaad 'n oop mens, maar nie bereid om sy beginsels oorboord te gooi nie.

Hy was by uitstek 'n kultuurmens. Sy reise oorsee is fyn beplan om die maksimum voordeel te behaal uit die kultuurskatte wat daar opgeberg is. Ek kan onthou hoe beïndruk hy was met die selfportret van Rembrandt wat hy in Wenen gesien het. Dit is verwoord in sy vers "Rembrandt-selfportret" wat in *Naggespreek en ander Gedigte*, 1972 verskyn het. Een van sy buitelandse reise is gevoelvol beskryf in *So ver as 'n engel te perd kan ry*, 1969. Maar hy het ook sy gewig baie sterk getrek op die Afrikaanse kultuurvlak. Hy was jare lank lid van die Uitvoerende Komitee van die FAK waar hy blywende bydraes gemaak het, o.a. op die gebied van die musiek. Hy was ook baie jare lank lid van die Afrikaanse Skrywerskring. Hy het as lid by 'n Skrywerskongres van die Afrikaanse Skrywerskring 'n referaat gelewer. Hy het ook ingewillig om 'n referaat te lewer by die Leipoldt-fees deur die Skrywerskring georganiseer wat in September plaasvind. Sy skielike dood het dit verhoed. Hy was jare lank betrokke by die Suid-Afrikaanse Akademie, o.a. as voorsitter van die letterkundekomitee wat gemoeid is met die aanbevelings van die Hertzogprys. En daar kan nog heelwat meer van hierdie soort aktiwiteite genoem word.

Hierbo is gesê dat prof. Louw veelsydig was en dat 'n mens by hom soms die onverwagte aangetref het. In 1976 het 'n televisiespan Stellenbosch

besoek om met mense te gesels wat die konsertina en konsertinamusiek ken. Wat was almal se verbasing groot toe daardie program in die begin van die jaar gebeeldsaai word en prof. Louw daarin 'n prominente aandeel het. Toe ek met hom as 'n medebewonderaar van volksmusiek daaroor praat, het hy nostalgies begin vertel van die aande toe hulle in Sutherland se wêreld opskoppe gehou het. En 'n mens het gedink dat iemand wat so diep gewortel is in sy eie, inderdaad die kultuur van sy mense ken.

Ek het hom egter die beste leer ken deur die Bybelvertaling wat ons saam gedoen het. Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika het besluit dat skrywer hiervan die eerste vertaling van Job uit Hebreeus in Afrikaans moet maak en dat prof. Louw dit dan met die oog op die poëtiese taal en styl moet verbeter. En dit wás 'n belewenis om op hierdie wyse met hom saam te werk. Ek het onder die indruk gekom van met watter beskeidenheid hy sy voorstelle gemaak het. Hy het dit aan my oorgelaat om dit te aanvaar of verwerp. Maar dit was nie nodig nie. Die meeste van sy voorstelle het so op pote gestaan dat dit vanselfsprekend is. Om net een voorbeeld te neem: In Job 18:8-10 word ses verskillende woorde gebruik vir 'n strik of slagyster. Ek het maar gesukkel om genoeg Afrikaanse woorde hiervoor te kry wat in die verband pas. My poging het gehad: strik, vangnet, val, slagyster, lus en vangplek. Dit is duidelik dat dit nie heeltmaal opgaan nie. Na prof. Louw se verbetering sien die teks soos volg daaruit:

“Hy sal deur 'n strik om sy voete gevang word,  
hy loop op die valkuil af.  
'n Strik sal hom aan die hakskeen vang,  
'n slagyster sal hom vasslaan.  
'n Lus is vir hom onder die gronde begrawe,  
en 'n vangnet is op sy pad.”

(Hierdie vertaling word nog deur 'n kommissie verder nagesien). Dit was ons beskore om net tot Job 31 te vorder.

Prof. Gladstone Louw het sy loopbaan begin as een van daardie *enfants terrible* van die dertigers wat so 'n belangrike inspuiting vir ons poësie gegee het. Baie jare la nk het hy steeds verse gemaak en ons literatuur verryk. In sy bundel *Vensters op die Vrees*, 1976 in die vers “Triomf van die Dood” staan in die slotgedeelte na hy oor die dood van sy familie geskryf het:

Maar wie? Ek het teruggelag, gewaai,  
opgestaan om oor te stap  
toe ek van die beweging wakker word  
met voor my oë — in die nag geëts —  
die somber doek van Pieter Brueghel:  
makaber, groots: *Die Triomf van die Dood*.

En in *Naggiesprek* is in “Nagrit” dié treffende afsluiting:

U, Heer, U ken die mens se hart;  
U ken sy vlees in elke vesel.



U liefde omspan die hele aarde;  
dit het, tot eenmaal aan die einde,  
self geen einde nie ...

*Die dood  
is vir ons almal nooit so ver,  
dat hy nie ook vir ons inhaal  
om dié of daardie blinde draai.*

### **T.T. CLOETE: Digter**

In Augustus 1979 het daar vir die eerste keer van "T. Jansen van Rensburg" gedigte in die *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn. 'n Verdere aantal gedigte van hom was reeds geset vir hierdie nommer, toe dit bekend word: "T. Jansen van Rensburg" is prof. dr. T.T. Cloete, bekende literator van P.U. vir C.H.O., van wie die debuutbundel *Angelliera* later vanjaar sal verskyn by Tafelberg-uitgewers. "Koningskos!" het D.J. Opperman, wat as keurder vir die bundel opgetree het, daarvan gesê: "Dit is een van die grootste verrassings in ons letterkunde — 'n deursoute akademikus openbaar hom onverwags op betreklik gevorderde leeftyd as volbloed digter." By *Tydskrif vir Letterkunde* is ons bly dat ons 'n voorspel tot hierdie verrassing kon verskaf!

### **Nog 'n merkwaardige debuut**

"Die allerjongste digbundel in die Afrikaanse poësie" — so word *Gebed van 'n groen perske en ander verse*, die debuut van Annesu de Vos, ses-tienjarige skooldogter van Randburg, beskryf. Ook hier was D.J. Opperman die keurder; hy het ook saam met die jong digteres die finale skaafwerk aan die manuskrip help doen. Annesu het op 5 Augustus eers ses-tien geword.

### **H.P. VAN COLLER|oor die *Blokboek: Siener in die Suburbs|deur Helize van|Vuuren***

Die doel van hierdie artikel is om aan die hand van 'n kritiese bespreking van Helize van Vuuren se pas verskene *Blokboek*<sup>1)</sup> *Siener in die suburbs* te antwoord op haar kritiek ten opsigte van hierdie drama. Terselfdertyd hoop ek om 'n vroeëre artikel van myself<sup>2)</sup> te verdedig teen die smalende opmerkings in genoemde *Blokboek*.<sup>3)</sup> Dit is nie my gebruik om te antwoord op vitterige skerpheid nie. Wanneer 'n goeie literêre werk naas my teer vel egter in die proses daaronder ly, voel ek my gerade om te reageer.

*Blokboeke* "wil die student help om bepaalde kunswerke of aspekte van

die letterkunde onder die leiding van 'n vakman intensief te bestudeer".<sup>4)</sup> Dat Blokboeke 'n sekere leserspubliek in die visier het, te wete hoërskoolleerlinge en studente (veral as gevolg van finansiële oorweginge), hinder my min. Hierdie leserspubliek stel egter sekere eise aan so 'n *Blokboek*. Vanweë die feit dat die potensiele gebruikers nog literêr relatief onervare is, moet hul *eerstens* nie belas word met polemiese opmerkings gerig teen byvoorbeeld artikels in vaktydskrifte wat hulle normaalweg selde onder oë kry nie.<sup>5)</sup> Wanneer 'n skrywer van 'n *Blokboek* wel dié weg volg, het hy of sy 'n verpligting om op verantwoordelike wyse daaruit aan te haal en die oorspronklike strekking te behou. In die *tweede instansie* moet die skrywer van 'n *Blokboek* oorwegend positief ingestel wees jeens die te besproke werk — 'n onervare leser vind dit dikwels moeilik om kritiek teen 'n literêre werk in perspektief te sien. Helize van Vuuren se genoemde *Blokboek* val reeds uit dié toon omdat sy haar nie by hierdie rigsoere van die Blokboek-redaksie hou nie. Trouens, haar *Blokboek* is juis hierom merkwaardig. Sy slaag *eerstens* op virtuose wyse daarin om my genoemde artikel deur selektiewe en versnipperde aanhalings te verwing om in haar keurslyf te pas, hoewel sy elders in die *Blokboek* haar eie skerp opmerkings weerspreek (en selfs op verskeie plekke sienings uit die gewraakte artikel onderskryf). In die tweede instansie is sy uiters negatief ingestel teenoor *Siener in die suburbs*. Haar hele *Blokboek* is 'n illustrasie van "damning by faint praise". Die aspekte wat sy wel aanprys, is eweneens eensydig geselekteer: veral dié aspekte wat *Siener* stempel as bloot 'n maatskaplike probleemdrama met beperkte tematiek en karakters wat vassteek "in klein-menswees, verstrik in onbenullige probleemties" (p. 25), geniet haar goedkeuring. 'n Voorbeeld hiervan is haar aanprysing van die taalgebruik van die karakters, aangesien dit daarin slaag om die taal van "(d)ie nasate van die vroeëre armlankes, dié mense wat in die 'semi'-huise van Johannesburg se suidelike voorstede woon", getrou weer te gee (p. 12). Sy prys ook P.G. du Plessis se vermoë "om te bereik wat P.W.S. Schumann met mindere talent nie kon nie in *Hantie kom huis toe* (1933): oortuigende uitbeelding van die lewenswyse en lotgevalle van die Lappiesdorp-nasate, die mense van die suburbs" (p. 20) (Van Vuuren se sin — H.P.v.C.). Bostaande opmerkings is dan kwansuis as loftuiting bedoel, ongeveer in die trant van, sê maar: "Etienne Leroux slaag in *Een vir Azazel* om te bereik wat Hendrik Brand met sy mindere talent nie kon nie in *Die swart hand* (1930): oortuigende weergawe van die speurverhaalsfeer" (!).

Omdat Van Vuuren se benadering so tematies is en sy in feite vaskyk teen die "storie" van *Siener*, bly sy heeltemal in gebreke om die filosofiese agtergrond van hierdie drama raak te sien, sien sy kernaspekte van die drama in 'n verkeerde lig en ondervalueer sy dit gevolglik. Van 'n persoon wat sonder meer Hendrik Ibsen, Arthur Miller, Harold Pinter en Athol Fugard byeen groepeer, blóót op grond van tematiese verwant-

skap, sonder enige verdere nuansering (p. 6), is so 'n werkwyse dalk te verwagte. Die grootste gebrek van Van Vuuren se *Blokboek* is egter die feit dat sy weinig oorspronklikheid toon en in feite J.C. Kannemeyer napraat sonder die nodige erkenning.<sup>6)</sup> Sy benader hierdie drama dus vanuit 'n vooropgestelde, negatiewe standpunt.

Die volgende lys voorbeelde behoort die omvang van hierdie ooreenstemming te illustreer:

#### I. Kannemeyer:

“... sluit hy in sy jongste stuk dus aan by die tradisie van die maatskaplike probleem drama soos dit aanvanklik deur Grosskopf en Fagan beoefen is. In die besonder roep *Siener* egter P.W.S. Schumann se *Hantie kom huis toe* in die herinnering waarin die tragiek van die verwerde, verstedelike Afrikaner ook die boustof vorm en die dialoog — veral in die derde bedryf — aangepas word by die spreektaal van die mense” (p. 116).

#### Van Vuuren:

“Daarom val *Siener* op — dit sluit by 'n ouer tradisie aan: dié van J.F.W. Grosskopf, P.W.S. Schumann en W.A. de Klerk. Hierdie dramaturge beoefen die maatskaplike probleem drama . . .” (p. 6). “Maar veral Schumann se *Hantie kom huistoe* roep 'n vergelyking tussen die twee stukke op” (p. 20).

#### II. Kannemeyer:

“In vergelyking met die feitlik nuwe poging van Schumann om die spreektaal van die mense na te boots, is die dialoog van *Siener* (...) aan die spraakwerklikheid van die Johannesburgse suidelike voorstede getoets. . .” (p. 117).

#### Van Vuuren:

“... die ouer dramaturg het 'n onvermoë om sy karakters se taalgebruik tiperend van hul sosiologiese omstandighede te maak” (p. 21) en “Die nasate van die vroeëre armlankes (!) (...) vorm 'n homogene groep met hul eie leefwyse en taalgebruik. Een van die sterkste pluspunte van die drama is die oortuigende tiperende dialoog” (p. 12).

III. Kannemeyer het ernstige besware oor die onsekerheid van Tjokkie se voorspelling, veral wat Tiemie betref. Oor haar moontlike swangerskap sê hy dat “(s)o 'n volgehoue onsekerheid (...) in 'n ander konteks wel sinvol (kan) wees, maar in dié bepaalde geval is dit steurend. . .” (p. 119).

Van Vuuren onderskryf sy besware: “'n Tekort in die drama is die onsekerheid of Tjokkie wel alles ‘gesien’ het wat hy meedeel, en of hy (gedagtig aan Fé se suggestie) dele daarvan bygelieg het . . .” (p. 11).

IV. Kannemeyer vind die ommekeer by Jakes nie goed gemotiveer nie en noem dit “die geforseerde verdieping van Jakes se karakter” (p. 119). My onderstreping).

*Van Vuuren* vind ook dat die verdieping steurend is en dat “die bravade-  
vervulde Jakes van die inset *skerp kontrasteer* met die self-ontblotende  
figuur” later in hierdie drama: “Die swakheid lê in die twee uiterstes in  
sy voorstelling” (p. 24).

V. *Kannemeyer* beweer dat Du Plessis se poging om van Tjokkie ’n  
lydende figuur te maak, misluk, omdat die problematiek van die drama  
in sigself te gering (is) om van ’n tragiese lyding te praat” (p. 120).

*Van Vuuren*: “Die opset van die stuk is hoegenaamd nie so dat daar enig-  
sins van tragiek sprake is nie.” (p. 27).

VI. *Kannemeyer*: “En tog wou die skrywer aan die slot ’n ekstra  
dimensie toevoeg, in die besonder as Jakes die huis uitstorm en die  
bebloede, kansellap (met die woorde ‘God is liefde’ daarop) in Ma se  
gesig gooi (...) die byhaal van die kanseldoek (is) ’n mislukte poging tot  
’n geslaagde afronding en niks minder nie as uiters opsigtelike melo-  
drama” (p. 120).

*Van Vuuren*: “Die kriptiese slot is egter een van die swak plekke” in die  
stuk (...) Dit is asof die dramaturg die liefdesmotief wou verdiep deur  
die byhaal van ’n ekstra dimensie: goddelike liefde. Die  
verhoogmetafoor van die kansellap is egter te swak om werklike  
verdieping of simboliese waarde te kan dra. Dis te oppervlakkig, te agter-  
na-aangelas” (p. 24).

VII. *Kannemeyer*: “Ek het reeds daarop gewys dat *Siener in die Suburbs*  
nie in eerste instansie oor ’n maatskaplike probleem handel nie, maar  
primêr ’n spel is oor mense en hul verhoudings tot mekaar. . .” (p. 118).

*Van Vuuren*: “In teenstelling met *Kanna* kan ’n mens *Siener* dus nie as ’n  
maatskaplike probleemdrama beskou nie. Dis eerder die dramatisering  
van ’n groepie individue wat deur eie toedoen die gevolge van hul swak-  
hede moet ly . . .” (p. 25).

VIII. *Kannemeyer* vind die slot van *Siener* beter as dié van *Legio* maar  
nog steeds onbevredigend.

*Van Vuuren* eggo *Kannemeyer* se beswaar deur haar opmerking dat daar  
by *Legio* en *Siener* gebreke is wat hul slotte betref: “Ten slotte ly albei  
stukke aan die skrywer se onvermoë tot sterk afronding” (p. 22). Van  
Vuuren is ten slotte nog skerper in haar oordeel as *Kannemeyer*: “Die  
eenvlakkigheid en beperkte ontplooiing van die tematiek vorm kernbe-  
sware wat die slotevaluering na die negatiewe kant beïnvloed” (p. 25).  
“Du Plessis se figure is te vlak, verkry nie algemeen-geldige drakrag as  
tipes van die minder bevoorregtes nie”, maar oortuig ook nie as volwaar-  
dige ‘ronde’ karakters nie” (p. 25). Op hierdie besware van Van Vuuren-  
*Kannemeyer* kom ek later terug.

Vervolgens wil ek eers haar opmerkinge ten aansien van my artikel aan

die orde stel. Van Vuuren laat haar soos volg uit oor my vroeër-gepubliseerde artikel:<sup>8)</sup>

“In kontras met die meerderheid kritici wat fout gevind het met die slot se gedwonge bysleep van ’n ekstra dimensie met die ‘God is liefde’-woorde, verdedig Van Coller dit as volkome funksioneel aan die hand van ‘talle godsdienstige simbole, selfs Christelike parallele’ wat hy in die stuk inlees. Dat Tjokkie, ‘die siener uit ’n suburbgesin, feitlik soos die Christusfiguur uit ’n timmermansgesin (is)’, vind ek nog nie so raar nie. ’n Vae ooreenstemming van dié aard is daar wel. Maar dat Jakes kwansuis die ‘nagmaal bedien’ (‘moenie dat ons op mekaar wag nie, broeders, Jakesey wil ’n stukkie skink’, p. 31) en dat Tiemie ’n soort heilige maagd, ’n Moeder Maria-figuur sou wees, is ongemotiveerd en vergesog. Vergelyk, in verband met Tiemie hoe daar op loop gegaan word met dié teorie:

“ ‘Tiemie wat tegelyk ook ’n maagdelike-figuur is én dan moontlik verwag, verwag ’n kind wat moontlik haar redding (en ook hierdie beperkte wêreld se redding) sal wees, want as die vader die ‘dandy’ is, ontsnap sy en indirek ook haar familie uit die suburbs. Hierdie kind wie se vader óók vir die familie ’n raaisel is, is dus potensieel dié wêreld se redder.’

“Dis amusant om die skrywer in sy eie gekinkelde kabel te sien vasdraai aan die slot van dié paragraaf, wanneer hy moet erken:

‘hy word nooit gebore nie, tewens daar is géén bewys dat Tiemie verwag nie!’”

Van Vuuren verswyg die feit dat die Christelike parallele in my artikel pertinent en letterlik “as ’n teenbeeld” van die Christus-geskiedenis aangebied word. Sý kinkel my kabel deur “(m)aar weer eens ironies” in my artikel weg te laat (voor die laaste aanhaling hierbo). Hierop kom ek terug. Dat Tjokkie ’n Christusfiguur is, vind Van Vuuren “nie so raar nie” en vind selfs ’n “(v)ae ooreenstemming van dié aard . . .” (p. 28). Tog sê sy pertinent op p. 12: “Daarom dat hy die sondebok-rol inneem, nou nie meer redder (Christus-figuur) is nie . . .!” en “Hy (Tjokkie) vervul die rol van ’n soort ‘onskuldige’ sondebok (soos Adam Kadmon Silberstein in Etienne Leroux se *Een vir Azazel*) op wie al die skuld geplaas word. In dié opsig is tjokkie ook iets van ’n Christusfiguur . . .” (p. 10).<sup>9)</sup> Dat Van Vuuren Jakes se woorde “moenie dat ons op mekaar wag nie, broeders, Jakesey wil ’n stukkie skink” (p. 31) nie as ’n spottery met of persiflage van die nagmaal sien nie, sal ek haar nie ten laste lê nie, aangesien dit ’n subtiele skakel is.<sup>10)</sup> Ek vind dit wel vreemd dat sy die ‘biblistiese beelde’ by Giel aantoon, maar dit by Jakes negeer. Vergelyk: “ons praat met die man in al die tale . . .” en “(...) die oue van dae moet ook maar weet hy’s ’n genooide” (p. 35). Wanneer hierdie geparodieerde nagmaal in konteks gesien word, val dit hoegenaamd nie uit die toon nie. Op p. 31 spot Jakes met die kansellap deur goed daarna te kyk en dan te sê “Maar ek is ’n bok vir love”. ’n Bietjie later volg dan die skinkery.

Aangesien dit volgens Van Vuuren so vergesog is om te beweer dat die ongebore kind *potensieel* (met ander woorde as kind van 'n dandy) die redding vir die gesin (Ma, Tjokkie en Tiemie) beteken, omdat hulle dan uit die suburbs kan ontsnap, vind ek dit taamlik vreemd om die volgende ooreenstemmende opmerkings by Van Vuuren aan te tref: "(d)ie 'klas'-motief kom ter sprake deurdat Jakes as 'tang'-pa van Tiemie se kind al haar kans op sosiale verbetering (en Ma en Tjokkie se geprojekteerde hoop wat op haar ontsnapping uit die suburbs gevestig was/sal bederf)" (p. 2) en ". . . terwyl ook Tjokkie en Ma gehoop het dat sy na die wêreld van die 'dandies' kan uitstyg" (p. 9). Die ontsteltenis van veral Tjokkie is nie primêr daarin geleë dat Tiemie verwag nie, maar dat dit skynbaar Jakes se kind is. (Vgl. in hierdie verband: "Jar, vir wat kan jy nie vir jou 'n beter man loop soek nie?" (p. 23) en "Toe dog ek, orrait, die girl is reg, met haar gesig sal sy hier uitkom. Nou sit jy met die grootste tang in die suburbs se kleintjie — nog een van die bloedjies wat in hierdie plek moet vergaan" (p. 25).

Uit die drama blyk duidelik dat Tjokkie nie alleen versoek word om te lieg nie, maar dit self oorweeg om te lieg oor die vaderskap (pp. 28; 29). Sodoende kan Tiemie nog vry raak van Jakes en moontlik uit die suburbs ontsnap. Die ironie is juis daarin geleë dat Tiemie ten slotte sterf en sodoende *wel* ontsnap uit die suburbs, maar dan deur die dood.<sup>11)</sup>

Waar Van Vuuren sō geringskattend oordeel oor my artikel, vind ek dit vreemd dat sy uitsprake in die *Blokboek* maak wat amper woordeliks ooreenstem met uitsprake in my artikel, maar dan sonder enige verwysing te dien effekte. Aangesien nie een van die ander persone na wie sy agter in die *Blokboek* verwys in hierdie verband genoem word nie, neem ek aan dat *my* opmerkinge dus onderskryf word. Waar ek sê: "Ma en Tiemie is feitlik net die ou en jong verpersoonlikings van dieselfde karakter" word dit by Van Vuuren "die noodlotswiel herhaal sy draai in Tiemie se lewe, net soos dit in Ma se bestaan wanorde gesaai het" (p. 11) en p. 16: ". . . begin haar lewensloop nou 'n duidelike parallel met Ma s'n vorm . . ." Hier is nog sprake van 'n blote ooreenkoms, maar my bewering dat Tjokkie sterf "as sondebok, *vir* die klein gemeenskap se sonde dus . . ." (p. 39) en Van Vuuren se stelling: "(Tjokkie) (...) op wie al die skuld geplaas word" (p. 10) klink feitlik dieselfde. Vergelyk ook my opmerking: "Tjokkie is die enkeling, die siener, die profetiese figuur wat eenkant is van die gemeenskap. . ." (p. 38) met "Dié skuldgevoel skakel met Tjokkie se sienerskap. Sy bonatuurlike vermoë, sy helder-siendheid, maak van hom 'n buitestaander" (p. 13). "Absurditeit word (inderdaad) tot 'n hoogtepunt gevoer" (om Van Vuuren se woorde op p. 26 te gebruik) deur hierdie werkwyse wat selfs op 'n sekere kwaadwilligheid wil lyk.

Van Vuuren beweer dat P.G. du Plessis in *Siener* 'n wêreld van armoede



konstrueer en sy benodig twee Bybelversies om te bewys: “die armes het julle altyd by julle” (p. 6).

*Siener* is veel eerder 'n naturalistiese as 'n realistiese drama, soos Van Vuuren beweer. Dit verklaar ook Du Plessis se besonder uitvoerige neweteks: persoonsbeskrywing en milieu is naturalisties getrou. Elke karakter in *Siener* staan ook in die ban van *milieu* (die suburbs) en *erflikheid* (Ma en Tiemie het bv. sensualiteit in hul bloed). Van meet af aan is dit duidelik dat 'n tragiese einde gaan volg — die gehawende Buick, die “simbool van ontsnapping,” wek al in die begin van die drama die verwagting dat geen fisiese ontsnapping sal plaasvind nie. Aspekte van die Christelike lydingsgeskiedenis word dus op ironiese wyse betrek: vir hierdie mense is ontsnapping nie moontlik nie, *nie* deur ontsnapping na die “dandies” toe nie (Tiemie)<sup>12</sup>; *nie* deur 'n class-ma vir sy laaitie te kry en as man gereken te word nie (Jakes). Tjokkie se dood as sondebokslag-offer word dus teenbeeld van Christus se sterwe deurdat dit nie redding vir sy gemeenskap inhou nie. Die sogenaamd bygeslepte kansellap suggereer duidelik dat hierdie mense nie alleen die kansellap letterlik besoedel het nie, maar in die proses die liefde self bevlek het, want hoewel verskeie liefdesverhoudings hier beslag kry, ken geeneen (met die moontlike uitsondering van Ma) die ware onselfsugtige liefde nie.<sup>13</sup> Alle liefdesituasies in hierdie drama is dus 'n vertekening van die ideële naasteliefde van God. Die kansellap is tematies nie bygesleep nie, dit is wél onnodige eksegese en dit mag dramaties hinderlik wees. Dit was ook die argument in my vroeëre artikel wat 'n interpretasie van *Siener* was. Elke interpretasie van 'n literêre werk is 'n hipotese<sup>14</sup> en kan nooit waar bewys word nie. Daar rus egter 'n verpligting op die interpreteerder om kontroleerbare uitsprake te maak. Bostaande is 'n poging in hierdie verband ter aanvulling van my vroeëre artikel en is weer eens my eie siening.

Van Vuuren beweer dat Tjokkie 'n mindere karakter bly in hierdie drama “met sy sienerskap as 'n bron van woordspel” (p. 8). Volgens haar kan Tjokkie lieg omdat “sy hoop op maatskaplike verbetering (...) wat op Tiemie as die potensieële ontvlugter uit die suburbs gevestig was”, ontugter word (p. 7). So 'n siening is 'n ontsettende verskraling van hierdie drama en sy filosofiese vraagstelling. Die probleem van gedwonge sienerskap staan sentraal in die drama, soos die titel reeds aandui. Daarom vind ek dit vreemd dat Kannemeyer (en Van Vuuren) dit hoegenaamd nie as belangrik beskou nie. Dit verklaar ook hul besware jeens die onsekerheid rondom Tjokkie se voorspelling. Myns insiens is dit uiters funksioneel dat daar 'n onsekerheid oor Tjokkie se voorspelling bestaan. Dit refereer o.m. terug na die orakels van ouds wat gereageer het op 'n vraag wat aan hulle gestel is.<sup>15</sup> Aan die manier waarop die antwoord gefraseer is, kon afgelei word of die voorspelling waar was, of nie.<sup>16</sup> 'n Kenmerk van die voorspellings was die onsekerheid omtrent die ware bedoeling van die orakel.<sup>17</sup> Dit was daarom uitermate gevaarlik om



'n orakel te dwing om te sien, en juis dit wil hierdie drama ook sê: word 'n profeet gedwing om te profeteer, 'n siener om te sien, 'n skrywer om te skryf, is dit 'n kunsmatige proses wat in 'n leuen mag ontaard. Du Plessis bou heel doelbewus 'n sekere vaagheid ten opsigte van die uitkoms van party van die voorspellings in sy drama in. Kannemeyer verwys na "die suggestie dat een van die 'dandies' by die werk met (Tiemie) gemeenskap gehad het (vgl. haar woorde aan Jakes: 'Jy sal hom nie kry nie', p. 54) en dat sy van dié man (...) 'n kind verwag" (p. 119). As bewys van die teenoorgestelde moontlikheid, naamlik dat dit Jakes se kind is, kan byvoorbeeld na p. 54 verwys word, waar Tiemie sê: "Maak my vrek, ek trou nie met jou nie, en jou kleintjie sal ek regsien". In hierdie verband moet die leser daarop let dat daar 'n bepaalde struktuur in die voorspelling is: oor die eerste bestaan daar twyfel, die ander twee is kennelik waar: die perd wen en Tiemie en Tjokkie ontmoet Pa in die doderyk. 'n Moontlike afleiding is dat die eerste voorspelling "beheer" word en dat daar dan oorgegaan word tot die "sien", dat die profeetfiguur sodoende slagoffer van sy eie gawe, hier: van sy eie maaksel word. Dit roep weer die slot van *Legio* op waar Dogoman ook uiteindelik die slagoffer van sy eie skepping word. Die "onvryheid" van die individu is 'n deurlopende motief in Du Plessis se werk: vergelyk selfs die klugtige stukke in hierdie verband waar eersug in 'n *Seder val in Waterkloof*; geldgierigheid in 'n *Rand 'n droom* respektiewelik die individue "determineer".

Die motief van sienerskap hang direk saam met Jakes se "geforseerde verdieping" en die byhaal van die Sybil-geskiedenis wat volgens Kannemeyer onfunksioneel is. Naamgewing is dikwels belangrik by Du Plessis, vgl. name soos Dogoman, Plaston, Genopen en selfs dr. Ganske wat "die ganse wêreld wil ken" (Kannemeyer, p. 125). Wanneer 'n mens *Siener* wil interpreteer as maatskaplike realisme, sal die ekstra betekenis in die naam, Sybil, by 'n mens verbygaan. Die sekondêre literatuur beskryf *Sibyl* as 'n mitologiese orakel, later as 'n groep orakels (*Eng.*: Sibylla; *Duits*: Sibyllen) in diens van Apollo: "(He) often revealed his will through the lips of inspired prophets or prophetesses".<sup>18)</sup> As daar noukeurig na Sybil in *Siener* gekyk word, sal dit duidelik blyk dat sy sekere uitsprake maak wat as voorspellings geïnterpreteer kan word. Sy het geweet dat Jakes 'n kind wou verwek, het hom gespot oor sy onvermoë en beweer dat hy nie 'n man is nie. Boonop het sy gedreig (voorspel) dat sy "vir haar 'n regte man (sal) soek, 'n man wat vol juice is" (p. 49). Jakes koppel Sybil en Tiemie met mekaar: "Jy sal my nie kry soos Sybil nie (...) Jy't vir jou ander mans loop soek soos Sybil. Jy's nes Sybil" (p. 53). Die voorspellings van Sybil word dus skynbaar op 'n wrede manier bewaarheid: Jakes is steriel en Tiemie het vir haar ander mans gaan soek.

Dit is egter nie eers nodig om hierdie mitologiese onderbou as argument te gebruik nie.<sup>19)</sup> Enige goeie leser behoort die koppeling van Sybil en

Tiemie as natuurlik aan te voel. Dit is Ma wat Jakes se traumatiese ervaring met sy vorige *vrou*, Sybil, te berde bring wanneer Jakes se moontlike *huwelik* met Tiemie ter sprake kom (p. 46). Ma gebruik die vroeëre huwelik as haar finale troefkaart om Jakes se huwelik te verhoed.

Ek glo dus dat die belangrikste besware van Van Vuuren-Kannemeyer uit die drama self weêrlê kan word. Van Vuuren se *Blokboek* bevat enkele fundamentele insigte, maar gaan ongelukkig mank aan talle gebreke, waarvan sommige reeds uitgewys is. Benewens haar lukrake behandeling van aspekte soos tyd en ruimte, haar uiters simplistiese skematiese weergawe van boufasies en die spanningslyn, bly die hoofbeswaar haar onoorspronklikheid en negatiewe ingesteldheid. Dit blyk ook uit die wyse waarop sy Kannemeyer se goed gemotiveerde besware op ekstreme wyse weergee. Ten slotte sou 'n mens kon vra: watter dosent wat 'n bepaalde werk aanbied omdat hy dit goed vind, sal 'n negatief-gestemde *Blokboek* kan aanbeveel? Hierdie *Blokboek* diskwalifiseer homself.

#### VOETNOTE

- 1) Van Vuuren, Helize: *Siener in die Suburbs*, Academica, Pretoria en Kaapstad, 1980.
- 2) "'n (Ander) siening van Siener" in *Klasgids*, Februarie 1974, pp. 37-39.
- 3) Op. cit., pp. 28; 29.
- 4) Mededeling op die binneblad van genoemde *Blokboek*.
- 5) Die lys wenke oor *Blokboeke*, opgestel deur prof. D.J. Opperman stel duidelik as rig-snoer: "'n Kort nie-polemiese opsomming van ander gesaghebbendes se opvattinge oor die werk".
- 6) Kannemeyer, J.C.: "Du Plessis se Siener" in *Konfrontasies*, Academica, Pretoria en Kaapstad, 1977, pp. 116-121. Dit verskyn oorspronklik in *Standpunte*, XXV:2, Desember 1971 as een van die eerste uitgebreide besprekings van *Siener*.
- 7) Ek laat spelfoute deurgaans in hul oorspronklike vorm (H.P.v.C.).
- 8) Op cit., p. 28.
- 9) Waar Van Vuuren soveel klem lê op die feit dat die drama eers tot sy reg kom as dit opgevoer word (p. 22 e.v.), is dit opmerklik dat sy nie vermeld dat Tjokkie in verskeie opvoerings (o.a. die TRUK-première) "gekruisig" word op die verhoog nie.
- 10) Verskeie predikante het my aandag gevestig op 1 Kor. 11:13 "Daarom my broeders, as julle saamkom om te eet, wag vir mekaar", die vers wat volg net ná die uiteensetting van die nagmaal, en wat volgens hulle hier deur Jakes geparodieer word.
- 11) Die moontlikheid bestaan dat sy net aangerand word. Woorde soos: ". . . ek sal daardie ding self nog uit jou uithel. Dis my laaitie se plek daardie" (p. 53) en "Nee, Jakes, asseblief, Jakes, nee, Jakes, nie dit nie, asseblief" (p. 55) wek beslis die indruk dat hy haar doodmaak. Van Vuuren haal in hierdie verband vir Ernst Lindenberg aan: *Tydskrif-Rapport*, 5/12/1971, p. 21. (Van Vuuren, op cit., P. 27).
- 12) Sien ook Van Vuuren, op. cit., pp. 8, 9.
- 13) Die dramaturg skep met die slot 'n parallel met 'n vroeëre situasie. Op pp. 30, 31 werk Ma aan die kansellap en waarsku Jakes om nie daaraan te raak nie, omdat sy hande *letterlik* vuil is. Jakes interpreteer dit onmiddellik in die *figuurlike* sin: "Nee, die ou handjies het al te veel dinge gedoen om skoon te wees" (p. 31). In die slotscene het Jakes die kansellap nou ook *letterlik* besmeer.
- 14) Sien: J.J.A. Mooij: "Over de methodologie van het interpreteren van literaire werken" in *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*, saamgestel en ingelui deur W.J.M.

Bronzwaer, D.W. Fokkema en Elrud Kunne-Ibsch, Uitgeverij AMBO, 1977, pp. 25-47.

- 15) *The Oxford Classical Dictionary*, (ed.) N.G.L. Hammond and H.H. Scullard, Oxford University Press, London, 1970, p. 754.
- 16) *Ibid.*, p. 754. sien ook: *The New Century Classical Handbook* (ed.) Catherine B. Avery, Appleton-Century-Crofts, New York, 1962, p. 786.
- 17) *A Dictionary of Classical Antiquities — Mythology, Religion, Literature and Art*, from the German of Oskar Seyffert, SWAN Sonnenschein and Co., London, 1891, p. 435; sê dat die toestand waartydens 'n voorspelling gemaak is, "was induced for the most part by physical influence", 'n verdere ooreenkoms met Tjokkie se sien.
- 18) *Ibid.*, p. 583.
- 19) J.P. Smuts: "Drama" in *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*, onder redaksie van T.T. Cloete, Nasou, Goodwood, 1980, p. 90 beskou die "verrassende weerloosheid" by Jakes nie as 'n onoortuigende nuwe dimensie nie. "Jakes was in die loop van die stuk die enigste een wat hom intellektueel teen Ma kon handhaaf, terwyl sy voortdurende (maar oordrewe) verwysings na sy 'insides' asook sy vlugheid van begrip, soos o.a. blyk uit sy reaksie direk na die wedrenuitslag, verdere voorbereidende faktore was."

### **MARION BREDELL, lid van die Afrikaanse Instituut vir Vertalers en Tolke, skryf:**

As vertaalster moet ek dikwels ensiklopedieë raadpleeg en het sodoende bewus geraak van sekere gebreke by o.m. die Afrikaanse ensiklopedie. Alvorens 'n diepgaande ontleding van ensiklopedieë aangepak kan word, is algemene agtergrondkennis oor dié bedryf egter nodig. Die meegaande opstel kan dus beskou word as 'n voorstudie op dié gebied. M.i. behoort die R.G.N. 'n navorsingsprojek oor ensiklopedieë te begin.

Soos die Egiptenare van ouds met groot moeite en vernuf reuseblokke klip tot massale bouwerke verenig het, so is die ensiklopedieskrywers van ons eeu voor die oorweldigende uitdaging gestel om die oënskynlike onmoontlike, die opeenstapeling van feite en nogmaals feite tot monumentale literêre werke saam te voeg.

Die mens se strewe sedert die jaar toet om 'n omvattende opsomming te gee van alle kennisterreine (die eerste poging waarskynlik dié van die Griek Speusippos in ca. 340 v.C.) het in die twintigste eeu ontwikkel tot 'n onderneming wat die hoogste eise stel aan die uitgewer daarvan — en soms ongelukkig ook aan die leser!

Klaarblyklik word skrywers en uitgewers nie sommer maklik afgeskrik deur die reusetaak van ensiklopediesamestelling nie: die naslaanafdelings van biblioteke bars uit hulle nate met ensiklopedieë van alle kleure, geure en groottes. Daar is ensiklopedieë vir kinders, vir Jan Alleman (die sg. gesinsensiklopedieë), dié wat slegs een onderwerp ontrafel, ens., ens. In *Dictionaries, Encyclopedias and other word-related books* beslaan die name van die wêreld se ensiklopedieë nie minder nie as elf driekolom-bladsye!

Waarom al dié ensiklopedieë? Ryk geïllustreerde ensiklopedieë met 'n

skrale toerusting van alombekende feite dui daarop dat blote geldmakery in die naam van “die era van kennisontploffing” nie in die ensiklopediebedryf uitgebly het nie. Die eintlike doel van die ensiklopedie vind ’n mens in die etimologie van dié woord wat suggereer dat dit ’n volledige, afgeronde kennis wil daarstel. “Ensiklopedie” is afgelei van die Griekse woorde *enzyklos* (in ’n sirkel, afgerond) en *paideia* (opvoeding, kennis). In die baie insiggewende werk *General encyclopedias in print 1973-1974, a comparative analysis*, word ensiklopedieë aan die volgende maatstawwe gemeet: “The main purpose of a modern encyclopedia is to inform, accurately and objectively, on as wide a range of knowledge as possible. Its secondary purpose is, or should be, to direct the seeker to additional and more advanced sources of information. No encyclopedia of modern times can hope to do more than scratch the surface of the sum total of man’s current knowledge of the world”.

Die drie omvattendste ensiklopedieë in Engels is die *Collier’s* (Macmillan, Inc., New York), *The encyclopedia Americana* (Americana Corporation, New York) en die grootste en bekendste van almal, die *Encyclopaedia Britannica*, uitgegee deur Encyclopaedia Britannica, Inc., Chicago, Illinois.

Die *Encyclopaedia Britannica* is die oudste ensiklopedie in Engels wat tans nog uitgegee word. Dit is aanvanklik in Engeland gepubliseer in 100 dele wat tussen 1768 en 1771 weklíks verskyn het. Later is dit tot 3 dele saamgevoeg. Tot op hede het daar reeds 14 uitgawes van die *Encyclopaedia Britannica* verskyn.

*Encyclopaedia Britannica* is wêreldwyd bekend as gesaghebbende naslaanwerk en stel ’n haas onverbeterlike standaard aan uitgewers op dié gebied. Die skynbaar onhanteerbare hoeveelheid feite doen geensins afbreuk aan die noukeurige afwerking daarvan nie. Dit beslaan 24 dele, 28 786 bladsye, 37 300 000 woorde en 33 230 artikels. Die styl van hierdie werk is saaklik-wetenskaplik en dit is toeganklik en bruikbaar vir sowel student as kenner. Die ensiklopedie is só saamgestel dat dit geen besondere land oorbeklemtoon nie. Sommige artikels in die stel is so lank dat dit as selfstandige uitgawes sou kon geld (vgl. bv. “History of technology” en “World Wars”). *Encyclopaedia Britannica* is ook ryklik geïllustreer: daar is een illustrasie vir elke 1 642 woorde, d.w.s. 22 706 illustrasies altesaam en daarvan is 3 919 in kleur. Só ’n opset veronderstel ’n byna bo-menslike redaksionele manewer! Daar is honderde redaksielede en raadgewers, plus die onontbeerlike faktor in die hedendaagse ensiklopediebedryf, nl. die rekenaar. Na bewering bly 70-75% van ’n ensiklopedie se feitekennis onveranderd deur die tyd voortbestaan — die res benodig voortdurende hersiening en aanvulling en vir dié doel het *Encyclopaedia Britannica* ook honderde in diens. ’n Omvangryke ensiklopedie vereis natuurlik ’n volledige indeks met kruisverwysings. *Encyclopaedia Britannica* het een wat 298 200 inskrywings bevat. Dit het

ook 'n atlas met aparte indeks. Om die kroon te span verskyn daar jaarliks 'n *Britannica Book of the Year* wat 'n volledige samevatting gee van opspraakwekkende gebeure en die belangrikste jongste feitekennis.

In vergelyking met die bostaande reuse-piramide van die *Encyclopaedia Britannica*, staan die betreklik jong ensiklopediebedryf in Suid-Afrika, nog in sy kinderskoene. Tog is heelwat ensiklopedieë reeds in Afrikaans gepubliseer: *Die Afrikaanse Kernensiklopedie* (Nasionale Boekhandel, 1965), *Afrikaanse kinderensiklopedie* (Nasionale Boekhandel, 1943-62, tweede uitgawe 1963-1966), *Ensiklopedie van die Wêreld* (C.F. Albertyn-uitgewery, 1971-1978), *Die groot wêreldensiklopedie* (Van der Walt, 1977), *Kennis* (Human en Rousseau, 1969-1975), *Skatkis* (1957 deur die Kinderkultuurvereniging) en *Wêreldfokus* (Ensiklopedie Afrikaana, 1978).

Die enigste algemene ensiklopedie in Afrikaans wat nie hoofsaaklik vir gebruik deur die skoolkind bedoel is nie, is die *Ensiklopedie van die Wêreld*. Dié uitgawe beslaan tien boekdele en het 'n afsonderlike atlas en indeks. Die werk is gegrond op die *Grote Winkler Prins* van die bekende Elsevier-uitgewery in Amsterdam. Aangesien lg. ensiklopedie die klem veral op Nederland plaas, moes *Ensiklopedie van die Wêreld* baie Suid-Afrikaanse en Afrikaanse stof met behulp van deskundiges bywerk. In só 'n geval word daar hoë eise gestel aan die oordeelkundige en ewewigtige samestelling van die werk in sy geheel.

'n Ensiklopedie is nie 'n brousel van alle denkbare en ondenkbare feite nie: 'n resep waarborg nog nie die eindproduk nie. Soos enige ander literêre werk het 'n ensiklopedie inherente strukturele probleme en is die keuse van elke woord net so belangrik soos dié van die woordkunstenaar. Tog lyk dit asof resensente in ons land 'n diepgaande ontleding (wat nog te sê van vergelyking) van ensiklopedieë vermy en dus hierdie bedryf se groei stuit en boonop voornemende kopers met die hande in die hare laat.

## BRONNE

*Dictionaries, Encyclopedias and other word-related books 1966-1974*, Gale research company, Detroit, 1975

*General encyclopedias in print 1973-74, a comparative analysis*, R.R. Bowker Company, New York, 1973.



## *kroniek en polemiëk*

Kannemeyer, J.C. *Kroniek van klip en ster*; 'n studie van die oeuvre van D.J. Opperman. Pretoria en Kaapstad. Academica. R8,00.

*Kroniek van klip en ster* is een van drie publikasies wat by geleentheid van D.J. Opperman se 65ste verjaarsdag op 26 September 1979 verskyn het. Die ander twee is *Standpunte 143* en *Die galeie van Jorik*. Al drie is in 'n mindere of meerdere mate "breinkinders" van J.C. Kannemeyer, en kan dus dien as olie op die polemiëk tussen hom en T.T. Cloete.

Hierdie polemiëk het al 'n aantal interessante kwessies na vore gebring: wat 'n literatuurgeskiedenis is of behoort te wees; watter rol genre in die beskrywing en beoordeling van 'n werk speel of in 'n literatuurgeskiedenis behoort te speel; les bes, en miskien ten diepste, wat die aard van ons literêre kennis, van die literatuurwetenskap en van die literêre werk self is. Sulke polemiëke mag 'n bietjie akademies onwaardig lyk, maar hulle verteenwoordig, soos Popper sê, die groeipunte van die wetenskap — daar waar grense versit of omllyn word. 'n Mens kan daarom wens dat polemiëke soos hierdie 'n bietjie rustiger en minder persoonlik gevoer word — wensdenkery, stellig, omdat dit ook gevestigde belange en die grondslae van elke persoon se opvatting van die wêreld en sy plek daarin, kortom, die sin van sy bestaan, bedreig.

Na aanleiding van *Kroniek* wil ek my ook 'n bietjie in hierdie polemiëk inmeng. Ek bevind my natuurlik binne-in die Cloete-kamp of dan die Noordelike kamp, wat staan teenoor die Suidelike, Kannemeyer- of Opperman-kamp. En al het Kannemeyer dit ontken, is hy nie vry te pleit nie van 'n mate van argwaan teenoor die ouer Noordelike garde — Dekker, Grové, Cloete, Van Rensburg. Kannemeyer gee hulle wel die krediet wat hulle verdien, maar gee voorkeur aan die jonger garde: Brink, Lindenberg, selfs Jan Spies, sy dit dalk onbewus. Om bv. te sê dat "André P. Brink die skerpsinnigste en indringendste ontleding van *Komas* in sy volle rykdom van motiewe gee", is 'n mening en nie 'n feit nie. Ek glo in elk geval nie — en dit is ook 'n mening — dat 'n mens te veel belang moet heg aan 'n generasieverskynsel soos dié nie.

As Kannemeyer opmerk dat dié en dié persoon se werk "nie veel nuuts bring nie", dan sny hy vir homself 'n lat, want dan lê hy oorspronklikheid as kriterium aan en dan kan hy verwag om oor die minder oorspronklike gedeeltes van sy boek geraps te word. Hy neem naamlik heelwat oor van ander ondersoekers, maar erken hierdie oornames meestal noulettend. Die wyse waarop hy dit doen, hinder egter op die lang duur. 'n Bietjie variasie in die talle kere dat "aantoon" of "vergelyk" gebruik word, sal welkom wees.

Dit is duidelik dat Kannemeyer bestaande kennis wil saamvat en orden en nie soseer ingestel is op nuwe en oorspronklike lesings van erkende werke

nie. Hy bly miskien te na aan sy bronne, maar ek glo nie 'n mens moet onbereikbare verwagtings van 'n literatuurgeskiedenis koester nie. Vars formulering en interessante aanbieding van bestaande kennis was nog nooit te versmaai nie, en hier, dink ek, skiet Kannemeyer 'n bietjie tekort. Soms is sy styl ook te nominaal, bv. op p. 79 in sy bespreking van *Komas* waar hy te bondig en gedronge wil skryf. Ek weet, want dis iets waaraan ek my ook dikwels besondig. *Kroniek* is stilisties geen meesterwerk nie.

Aan die ander kant moet 'n mens Kannemeyer veel meer krediet gee vir oorspronklikheid as wat Cloete gedoen het. Kannemeyer kla tereg hieroor. Deels bou hy voort op sy eie, oorspronklike werk wat al vroeër verskyn het, deels is dit nuwe werk. Onder eg. kategorie val die sirkulerende motiewe in *Periandros van Korinte* of sy bespreking van *Vergelegen* en onder lg. sy bespreking van *Komas*. Die stuk oor *Komas* is 'n indrukwekkende stuk navorsing oor die verwantskappe tussen die gedigte onderling en tussen die bundel en die wêreldletterkunde. Dit munt uit in die verheldering van historiese, literêre en biografiese verwysings in die bundel. Dit getuig van geduldige, noulettende werk, maar dit het tog ietwat te veel met die mens agter die boek en te min met die boek of die gedig self te doen. *Kroniek* neig om 'n monografie oor Opperman eerder as oor sy werk te wees. So lê Kannemeyer byvoorbeeld klem op Opperman se werk as teoretikus, essayis en kritikus — 'n aspek van sy literêre arbeid wat tot dusver verwaarloos is of nie algemeen bekend was nie. *Kroniek* is toegespits op idees en motiewe en minder op struktuur of kreasie. 'n Tematiese benadering is volstrek ligitiem, al kom dit vandag dalk minder "literêr" voor.

Die verbande wat Kannemeyer binne Opperman se werk self en tussen sy werk en die werk van ander binne- en buitelandse skrywers lê, is ook oorspronklik. *Joernaal van Jorik* bring hy bv. in verband met Langenhoven se *Eerste skoffies op die pad van Suid-Afrika* en *Uit donker Afrika* van Totius, maar ook met A. Roland Holst en Eliot se werk. So iets kan natuurlik ontaard tot te persoonlike assosiasies. Hier gebeur dit meestal nie.

As monografie (nie soseer as deel van 'n literatuurgeskiedenis nie) het *Kroniek* een groot gebrek, en dit is 'n gebrek aan 'n "sentrale idee" of 'n "eenheidsvisie". Kannemeyer raak-raak in sy karakteristiek van Opperman se werk aan iets wat die sentrale oortuiging by Opperman genoem kan word en wat 'n omvattende interpretasiemodel vir Opperman se werk kan bied. Dit is iets wat Cloete noem "die samehang van skeppingsdinge". Volgens hom hang in Opperman se poësie alles met alles saam in een groot geheel ooreenkomstig Baudelaire se *correspondances* en die teorieë van die Simboliste. Kannemeyer praat van "verlossing" en "vereenselwiging" en gebruik die woordjie "verbind" telkens, maar kom nie by die samehang uit nie. Dit kan die rede wees waarom sy bespreking van *Bloem en baaierd* 'n mens onbevredig laat,



want samehang en gebrek aan samehang is juis sentrale begrippe vir dié bundel.

*Kroniek van klip en ster* is origens 'n baie deeglike stuk werk. Verskeie dinge getuig daarvan. Een is die uitvoerige bibliografiese aantekeninge agterin. Dit bevat inligting nie alleen oor bibliografieë, oorsigte en artikels oor Opperman se werk nie, maar ook oor boekbesprekings en oor besprekings van individuele gedigte. Noodsaaklike agtergrondinligting word ook verstrek, bv. oor die geskiedenis van Olaf Andresen as bron van *Joernaal van Jorik* of oor die briefwisseling tussen Opperman en Van Wyk Louw oor *Digters van Dertig*. Hierdie agtergrondinligting hang nooit in die lug nie, maar het altyd verband met 'n spesifieke werk. Hierdie twee dinge maak *Kroniek* onontbeerlik vir die student van Opperman se werk.

PU vir CHO

Hein Viljoen

## “stommelende oortog óór die donker vloed”

Müller, Petra. *Patria*. Kaapstad, Tafelberg. 1979. R5,75 + 4%.

In *Patria*, soos die titel ook aandui, skryf Petra Müller 'n soort kontreipoësie, weelderig, dinamies, lewenskragtig, ruig van kontreiwoorde en kontreitaal. *Weelderig* is 'n woord wat sy by geleentheid gebruik, en soms word die gedigte net te weelderig, grootdoenerig, die woorde sonder trefkrag, sonder betekenis. Ek dink hier aan gedigte soos “michelangelo” (58) of “skaatsplankryer” (24), en selfs “die onskuld” (9). Dit is 'n gevaar waaraan so 'n “poëtiese” poësie blootgestel is. Aan die ander kant van die skaal ontkom sommige gedigte ook nie aan die gevaar van onbenulligheid nie, bv. “krismispresente” (18), “hulle” (25). “Kinderkonsert” (20) is daarenteen 'n gedig waarin die wonder juis in die onbenulligheid lê.

Derdens speel die digteres in sommige gedigte te veel kolporteur. Soms moraliseer sy selfs, of pas haar beelde doelbewus toe, bv. in “April” (37) — iets wat wel kan slaag as dit subtiel genoeg gedoen word. Dit hinder ook in ander gedigte: “genant 11” (43), “Laat-aand” (27), “Gesprek met 'n oogarts” (30). Gedigte soos “Dorslandstanning” (47), “Parstyd by die Duc De Berry” (60) of “landsreën in april” (11) bewys dat 'n mens nie, soos Totius, alles vir die leser hoef uit te spel nie.

Die belangrikste begrippe vir hierdie bundel is *tyd*, *sien* of *kyk*, *lig* en sy antoniem *donker*, *loop* en *naam*. Almal behalwe *sien* kry ons al saamgetrek in die eerste gedig, “fokus” (3):

dan met die *oophloei* van die maan  
kom *tree* jy aan, ou man,  
ou *ligbelaaide* stommerik  
wat uit die *donker instap* in die *tyd*;

gulsig, in die *naam* van *Naam*  
skuif oor jou skof die *laserbaan* (my kursief)

Die gedig het egter 'n sienbegrip, fokus, as titel, en daarom kan mens sê dat dit eintlik gaan oor sien, sien met die potlood, “'n laserstraal, gevaarlik dun / en skerp”, d.w.s. oor die skryf van gedigte.

'n Hele paar gedigte bevat verwysings na oë, kyk en sien. Van “Alchemis” (6) word gesê “Sy *oë* kiek, en in sy kop verbind die wis / en onwis tot bewering en homonculus” (sic). Die halfmensbome is gestraf omdat hulle te veel wou *kyk*, nes Lot se vrou (46). “Stalin” (64) word gelykgestel met 'n valk, en die “X-straal in sy ongeseglik *oog* / verbleek 'n soppige skepping”. Hier kry die oog iets negatiefs. “Lasarus” (72) se oë is ook herbore met sy opstanding. Daarom *sien* hy huis en straat en dorp “sonder smet” en “nuut”. *Soek* is soms 'n sinoniem van *sien*. Daarom word die spreekster as gevolg van soek in “Onder-Kaap” (31) naderhand “deursigtig” — selfs te deursigtig, sodat sy haar nie wil laat afneem nie.

Die twee sterkste ooggedigte is natuurlik “aan die ontvanger van 'n oogvlies” (29) en “Gesprek met 'n oogarts” (30). In eg. word uit die kontrei van “sandveld, overberg en swartland” tipiese dinge — “valk, vuur, voetpad” — in die cornea “ingebou” waardeur die “uitsig” aangetas word:

asof daariewers | tussen kyk en weet  
'n bar besonderheid | bly steek

In “gesprek met 'n oogarts” word daar so intensief gekyk en “opgestaar” dat iets numineus, “'n wese, weelderig soos God”, naderhand raakgesien word. Voor hierdie wese stuit die kyker in die laaste (onnodige) strofe. *Sien* kan ook “voorspel” beteken, soos in “Brôod op die water” (78).

*Sien* en *lig* is naverwant. Dit blyk al uit “Gesprek met 'n oogarts”. “Diffused light” (35) gaan juis oor “änder sig” en die verskil tussen “die stad se swerflig” en “die inheemse lig / om kers / en ster”. “Georges de la Tour” (65) is ook 'n gedig vol lig — 'n lig wat mens met die visie van die kunstenaar kan gelykstel. Lig het 'n vervreemdende uitwerking: “al vreemder word die dinge” staan daar in “Tuinier” (14). Daarom gee lig soms aanleiding tot wonderlike beelde. In “april voor my geboorte” (10) word die trekkerligte saans op die land genoem “'n aardse ster wat swaai en boor / met lig op voor / na wasemende voor”. In “Tuinier” ver wonder hierdie tweede Adam hom aan lig “totdat hy ligverblind in rugtes staan / waar waterkringe blitsig in 'n swart kuil skiet”.

En hy sien:

by die hekkie staan 'n ligsuil  
oor sy swaard en slaap.

Die son soek langs hom “na kringe lig in lig gekring”.

*Rooi* (“in die winter is die blomme rooi”, 12), son en see (“Terug uit Bisantium”, 19) en geel (“landmyn”, 26) is sinonieme van lig in die bundel.

Dieselfde eggotegniek as in “kringe lig in lig gekring” kry mens in “Hek in kloop” (36), maar dan net akoesties. Dit word verder gevoer in “Swartlandse lente” (40) wat baie sterk neig na musiese poësie of *poësie pure*: klank en ritme is hier belangriker as betekenis.

*Vir loop* gee die bundel verskeie sinonieme, almal bewegingswoorde of dinamiese woorde. “Brief aan 'n bekende” (28) is 'n besondere gedig van beweging. Hewige bewegings word daarin beskryf: swerf, aankom, hersien, aftas, uitslaan, vlug, afkom, groei, pik. Elk van die vier strofes kan in twee helftes verdeel word, en elke helfte eindig op dieselfde rymklank — *-aan*. Die eerste rymklank reik uit en word voltooi in die tweede. So is dit asof elke strofe 'n soort lus beskryf: na die dinamiese proses, ook in die sinsgebaar uitgedruk, tree daar 'n stilstand in. Hoewel die slotstrofe nie so dinamies lyk nie, kom die prosesse van groei, pik en luister daarin nie tot stilstand nie. Dit reik uit na die toekoms en na 'n ander, dieper religieuse betekenis.

In “landmyn” is *loop*, *geel* en *rooi* amper rymwoorde. Hulle gee, saam met 'n frase soos “ver terug” en gewone rym (meestal op *-oop* of *-oo-*) eenheid aan die drie uiteenlopende strofes van die gedig. Hulle word implisiet gelykgestel, maar tog bly mens bewus van die stuk of drie onversoenbare betekenis wat dié drie woorde in die drie strofes kry. *Loop* beteken in s. 1 byvoorbeeld “strek”, in s. 2 gewoonweg “te voet voortbeweeg”, maar dan “op patrollie” en met die bygedagte, aangedui deur die herhaling, van “waaksaam, in gevaarlike omstandighede”. Die *loop* van die stropers in s.3 is 'n meedoënlose voortbeweeg wat hom nie aan die lot van die individu steur nie; ook asof die seun se loop dit vir die stropers moontlik maak om aan te hou loop.

*Loop* en sy sinonieme is in hierdie bundel dikwels riskant. Daar is dikwels sprake van die een of ander bedreiging, nes in “landmyn”. En hierdie bedreiging het dikwels ook iets met tyd te doen. In “die Inka-priester en sy god” (4) word gepraat van 'n “stommelende oortog / óór die donker vloed”. Dit herinner mens aan Van Wyk Louw se strofe “my vaart is wankel ewewig / tussen swart see en hoë lug”. Die oortog is hier riskant, omdat die tyd soos 'n bondel brandhout op die rug gedra word (s. 1). Keer op keer kry mens aan die slot van hierdie gedigte 'n formulering van 'n soort gemis, “besmetting” of “verwildering” waaraan loop, beweging, alle prosesse bloot staan. Drakebote keer terug “*besmet* met spore van die tyd” (“die strooptog op groenland”, 5). Reën “*storm* oor die leegtes / van sy droë wit gesig” (“landsreën in april”). Dit is tegelyk 'n goeie tipesing van die bundel self.

“Iemand se ouma” het “heelwat werf geword” (17). Selfs “stroop”, die slotwoord van “landmyn”, is nie net positief nie — dis ook ’n besmettings- of verwilderingswoord. In gedig na gedig, woord na woord, is hierdie idee van aantasting ingebou. “Johannes die wilde” (66) “tot *verwilderd* op”. Die woord in stof geskryf raak *vergeet* (68). Jogebed “(bly) *onverbruikbaar* langs die nyl staan” (“Brood op die water”). Nog sulke verwilderingswoorde is *uitblus*, *verlang*, *skif*, *opsmeul*, *krul*, *afkalwer*, *verloor* en *verwaai*. Die duidelikste word hierdie idee egter uitgedruk in die slotgedig, “Om van die land te lewe: Verslag”, se slotstrofe:

. . . Laat hierdie informasie  
in die kode van *verwilderings* verreken word. Die tekens  
moet gelees word voor die ink verbleek; daar is  
’n ingeboude stofverval. Ek skryf aan u in nostergal.

(85, digteres se kursief)

Dit is tegelyk ’n goeie tipering van die bundel self.

*Verwilderings* is in sommige gedigte ook iets positiefs. In “Johannes die wilde” loop dit uit op *verrukking*. Die reisiger in “Stralervlug oor Egipte” (51) vra om *uitgesaai* te word “in ’n paradys van // suiwer nyl en suiwer sand”. Die donker dood *verlig* die been en toon die grens van die vrees aan in die “verskuilde bronne lig” van “Georges de la Tour”. In “Die skuld kom aan” *loop* die skuld, en op die ou end wil hy *verduister* — hier, paradoksaal genoeg, ’n ligbegrip. Die *bly steek* van “aan die ontvanger van ’n oogvlies” is ook iets positiefs, nes die *opgee* van die son in “Terug uit Bisantium”. Baie van hierdie terme is trouens dubbel-sinnig, èn lig, èn donker.

In ander gedigte, weer, raak die *verwilderings* besweer. So iets gebeur al in die *verstaan* van “brief aan ’n bekende”. “April” sê niemand wil in die najaar “sonder vlam of *voorsorg* / loop”. In “Velddrif se heuning” (41) gebeur dit so:

Blond uit die meebloomkuile  
word die duineveld  
in soet wit lig  
en byewerk *verskans*.  
(my kursief)

Die mensgewordene in die gedig oor Mantegna se skildery (73) sluit met die woord *geborge*, en dit is waarom dit hier gaan.

Ten slotte: die titel is ’n (half-moedswillige) toespeling op die digteres se naam, Petra (vgl. “Stad Petra in Jordanië”, 77). Die digteres speel ook met die betekenis wat Jesus aan dié naam geheg het as sy haarself “klippekind” en “godsgrint” (“Aandbesoek, Akropolis”, 57) en vir Petrus “Simon Klip” noem (“Visbraai by Tiberias”, 70). Dit is ook deel van die “weelderige” betekenis wat in hierdie bundel uit eenvoudige dinge ontgin word.

PU vir CHO

Hein Viljoen

## *saturae* - “die balans bly dink”

Walters, M.M. *Saturae*. Kaapstad, Tafelberg. 1979. 51 p. R5,75 + 4%.

Die titel van M.M. Walters se nuwe bundel, *Saturae*, kom glo van (*lanx*) *saturae*, Latyn vir 'n bak gemengde vrugte. Dit dui dus op mengelpoesie, al het die betekenis van satire sedertdien verander. Hierdie bundel bevat 'n kleiner mengsel gedigte as Walters se voriges. Een baie belangrike tema uit die vroeëre bundels, man, vrou en seks, is hier net 'n mineurtema. In “Vindikasie” word die skynheilige verwytd van die gemeenskap dat die Sestigters behop was met seks wel aan die kaak gestel, maar origens word seks heel terughoudend behandel. Dit kan miskien toegeskryf word aan Boethius se siening van die “lustigheid van die lyf”. Vry geparafraseer stel Walters dit so:

“Van plesier, in besonder dié van die lustigheid van lyf,  
kan ek aan min dink om te sê.

Die najaging daarvan is terging en terreur  
en vervulling vol berou met al sy sinonieme.

Dikwels is die pyn daarvan ondraaglik  
vir dié vir wie dit bron is en leivoor, van geluk.

Ék ken nie die plesier wat in passie lê nie.”

(“De consolatione philosophiae”, 35)

Weliswaar is die hoofkenmerk van “die reines (wat) nie ons sondes ken nie” dat hulle “sonder belustigheid op appels of kennis van reptiele” leef (“Exo-teologie”), maar dit is ook 'n mineurtema in 'n gedig wat wesenlik handel oor mens en God. Die swaartepunte van hierdie bundel lê by die gemeenskap en by God.

Soos in Walters se vorige bundels kry 'n mens hier ook 'n klompie enkelinge wat hulle teen die massa verset of handhaaf: Alexander, Konstantyn, “Adventaris” en veral “Generaal Piet”. Piet Cronje stel homself in hierdie gedig teenoor “die jong klomp boek-bakleiers” wat hom aanpor om op te tree, weg te breek uit die skanse. Hy wil “vasklou aan wat verwerf is”, “staan en bly staan”. Sy standpunt word in die slotvers implisiet gerelativeer deur die geskiedenis: die les van Wolwekraal was nie die les wat Cronje voorsien het nie.

Van “Jean Kardinaal Danielou” word gesê: “jy het jou eie pad geloop” en: “jy het geweet van die waansin / waarnatoe die ‘Liefde’ enkelinge dryf”. Hy kom te staan teenoor die massa in die gestaltes van “meelopers: morrende monnike, abstrakte vakidiote en sosialiste”. Desondanks het hy “die balans bly dink tussen afvalligheid en val”. Dit is 'n formulering van wat Cloete noem “die stryd tussen vryheid en vorm of gebod” in Walters se poësie. Hierdie frase is vir my ook in 'n hoë mate kenmerkend van dié bundel. Hier word telkens 'n balans bly dink, en dit blyk uit die uiters versigtige formulering, die opweeg van die een ding teen die ander, die bewustheid van die verskillende betekenis van 'n

woord. Die digter bly bewus van die relatiwiteit van alle dinge. Dit sien ons aan die baie parentesies, leestekens en kwalifiserings wat hy gebruik. Hy probeer as't ware uit soveel oogpunte moontlik tegelyk kyk. Dit maak sy vers moeilik, intellektueel, kripties en herinner 'n mens aan *Tristia*. "Vaste" (38) kan dien as 'n voorbeeld hiervan.

Nog 'n voorbeeld is "Kop-stuk" wat as programgedig voorin die bundel staan en die kop of opskrif daarvan vorm. Dit handel ook oor die ambivalensie van *kop*. *Kop* dui op sowel rede, verstand, as koppigheid, sowel vorm as vryheid. Die gedig is 'n pleidooi vir *kopspeel*, *kop-verloor*, *kopgee* en *kop-af* optree — almal sinonieme vir "ironiese ruimte" — in plaas van wette of beletsels. Die kop is nie simmetries of rasioneel nie, en ons "moet sy ronding aanvaar". Ten spyte van sy ryk betekenis, misluk hierdie gedig, omdat dit té slim wil wees.

Die gemeenskapsgedigte in hierdie bundel bevat van Walters se skerpste satire op die Afrikaner en sy kultuur. 'n Verskeidenheid mense en instellings loop deur. Oor die algemeen is hierdie groep gedigte minder dig as dié waarin die mens in 'n soort geding met God betrokke raak. Veral in "Veelvolkig", die twee Potchefstroomgedigte en die twee Verloreseun-gedigte skroei die digter se stem deur. Emosies het daarin nog nie oortuigend genoeg gedig geword nie, ten spyte van treffende formulering op baie plekke.

'n Heel virtuose direkte aanval op die Afrikaner is " 'n Aandjie by die Deviljees". 'n Ongesonde, uitlandse snobisme word hierin aangeval, hoewel ek wonder of dit nodig is om na so 'n lang lys bewonderde uitlandse dinge nog te sê: "Verder is afgekraak, alles wat Afrikaans is". Onder die gemeenskapsgedigte is "Skeepsverslag: Titanic" (6) m.i. een van die sterkstes. Feitlik tot in die laaste vers lyk dit asof die gedig bloot oor die skeepsramp handel, maar met die laaste verse,

wanhopige passasiers het in die see gespring  
en dié wat nie die moed had of bly hoop het,  
het op die agterstewe saam met die orkes  
bly sing: Nader my God by U — onverstaanbaar  
sê enkele oorlewendes, omdat die woorde in Afrikaans was,

word die hele verhaal op Suid-Afrika toegepas. Hiervoor bestaan daar reeds vroeg in die gedig aanduidings. In s.1 is daar bv. sprake van te veel geloof en selfversekering, van "invaar in die donker, / dié *wit* eiland van lig", juis omdat "die beskermheer van skepe" self die projek gewil het. Uit s. 2. blyk dat die toerusting vir *uitkyk* onvoldoende was: daar was geen verkykers of soekligte aan boord nie; wel 'n oormaat van luukses en "skatte veilig in die kluipe". Die antennes van die skip was "ingestel op uitstraal, nie interpreteer nie", dus was hy doof vir waarskuwings van buite. Die kaptein was so vas oortuig van sy interpretasie van die kaarte dat hy neersien op ander en hulle noem: "kapteintjies wat nie kaarte ken nie". En as ons dan boonop lees dat Hollanders die skip beplan maar



Engelse dit gebou en geloods het (s. 1) en dat die skip 'n gebied invaar gekenmerk deur “warrelende winde” “vol verandering”, is dit maar te duidelik watter *ship of state* hier bedoel word.

Drie gedigte wat sekerlik opslae sal maak, is die drie wat handel oor wan-toestande in die kerk: “*Die Kerkbode* berig *Die Burger*”, “Gebed om leiding” en “Geëssensieerde weergawe van 'n skandelige: Brief aan die Gemeente van die Noorder-Paarl”. In die eerste gedig word die “Boerekerk” wat “kwyn” naderhand gelyk gestel met 'n “teef met leë tepels”, omdat sy die lig byster geraak het, onvrugbaar geword het, skynheilig geword het, die spoor byster geraak het: sy sê nie meer “hier het my Baas geloop en hier loop ek nie”. Met so 'n kerk is dit uit; dit word 'n sandkasteel, 'n Bybelse huis-op-die-sand-gebou.

“Gebed om leiding” is glad nie 'n gebed nie, maar 'n selfregverdiging. 'n Predikant is aan die woord en hy noem al sy ydele, menslike redes op waarom hy nie 'n beroep na 'n geringer gemeente sal aanvaar nie. En hy veroordeel homself met sy eie mooi predikantewoorde. Sy *kweekskoolstem*, sy gedelf in *duisterhede*, die “vet braaivleis van *genade*”, sy “huisbesoek op geselekteerde testamente” waarmee “gemeentelike fondse reeds met duisende versterk” is, is alles *seëninge* op sy *werk*.

In die laaste gedig van die drie bring die digter geringe verskuiwinkies in die brief aan: hy beklemtoon die ekonomiese woorde net 'n bietjie meer deur hulle bv. in bevoorregte posisies aan die begin en einde van die vers of aan die einde van die strofe te plaas. Dit is woorde soos: *belê*, *bedrae*, *bydrae*, *betaal*, *50 duisend rand* (sic!), *rente*, *belegging*, *betaalbaar*, *rekening*. Daardeur lê hy 'n naakte, onbeskaamde materialisme in dergelike oproepe om bydraes bloot.

Die mens en sy ydelhede in konfrontasie met God. So kan 'n mens die gedigte in die bundel opsom wat handel oor die verhouding tussen mens en God. In “Alexander en ander” word klem gelê op Alexander se heerlikheid en god-delikheid in verse vol eggo's uit die Psalms, maar die slotstrofe bring die korrekatief op hierdie apoteose:

Hul ogies meet die omvang van die ydelheid  
en die lippe loof dienooreenkomstig — só gladweg  
glo jy nie vir jou god in Griekeland nie.

Die slotvets is dubbelsinnig: dit slaan op die Grieke se skeptisisme en ongelooft, maar sê ook: “dis in Griekeland nie so maklik om jou tot god te verhef bloot deur te glo dat jy 'n god is nie”.

“Sein-heuvel” is 'n konfrontasie tussen mens en misterie van God in verse wat self vol misterie en paradoks is. Die mens se *seine*, abstinensie byvoorbeeld, ontlok geen antwoord of *teken* by God oor sy paradoksale “hande-oor-mekaar-sit” terwyl “ongeregtigheid gedy” nie. Maar eintlik is hierdie geen-sein die antwoord van God, God se tussenkoms, al lyk dit ook na 'n “on-reg”. En God se antwoord lui:

die krampe van die lyf is skerper as die liefde  
ôf die wanhoop wat gewaan word.



Die mens se strewe om te verstaan word as't ware direk op homself teruggebuig, en daaruit ontstaan daardie wonderlike, misterieuse slotvers:

God se seinspieël is toestel vir weerkaatsing.

Dié gedig is ook wat hy sê. Die woordjie *tussenkoms* staan feitlik presies *tussen-in*, in die middel van die sewe verse van albei strofes en vorm albei kere, ook sintakties, 'n draaipunt of wending in die argument.

Die mens se waan word in "Exo-teologie" briljant en geestig geprik. Ydele spekulasies oor die godsdiens van wesens wat moontlik op ander planeete mag leef, is maar vergelykbaar met "ruimtetorre met peuloë en antennehorings / wat bleeb-bleeb oor die wondere van God". Dat die mens in "kosmiese kwarantyn" leef ten einde die reines nie te besoedel met sy waan dat seksualiteit die enigste sonde (of kennis) is nie, is een van die ydel teorieë wat lagwekkend voorgestel word. "Die Groot Tagedie", "die Groot Skipbreuk en vergaan van klassieke dinge" word in "Konstantinopel" toegeskryf aan die ydelheid van Konstantyn. Ewe ydel is "die klein priestertjies / wat na 7 jaar die ver-ordering ontvang het" se waan dat hulle God ken en kan laat pas in hulle sisteme. Hulle ken God ewe min as hulle illustere voorgangers: die Egiptenare, Democritus, Epicurus, Moses, die sektes, Thomas van Aquino, die hervormers. En hulle maak maar hulle eie karikature van God as hulle van hom wil

pion maak wat pas in hül spel van sisteme:

eers kwaiboelie wat knou en ongelooflik ydel is

en daarna patertjie wat paai met soetgoed in sy sakke.

("Onse Vader wat êrens in die hemel is")

Hierdie kriptiese, veelduidige religieuse poësie waarin Walters "die balans bly dink" tussen mens en God, is nuut in sy werk en maak *Saturae* 'n belangrike bundel, 'n bundel waarin Walters nie skroom om die Afrikaner se waan op talle terreine meedoënloos maar tog met liefde aan die kaak te stel nie.

PU vir CHO

Hein Viljoen

## *nuwe prosa*

Rousseau, Ina. *Soutsjokolade*. Tafelberg, 78 pp. R4,95 + 4%

Die titel van die bundel is effens misleidend. Volgens eie getuienis wil die skryfster in hierdie verhale toon hoe haar karakters reageer op die sout én die soet van die lewe — die twee dan as min of meer teenstellend tot mekaar gesien. Sout word egter meesal as geur- en smaakmiddel ervaar en kan dus nie antities tot soet gebruik word nie! Dit egter net terloops. Ons ken Ina Rousseau hoofsaaklik as digteres. Baie van die eienskappe

— en ook van die motiewe van haar digkuns is in hierdie kortverhale terug te vind. Daar is eerstens 'n streng geordendheid, 'n uiterste woord-  
ekonomie, 'n berekendheid wat soms matematies aandoen, en 'n balan-  
serende ironie.

Hoewel die gedrongenheid, die hegte sluiting en die netjiese konstraksie van die verhale as winste beskou moet word, is daar — juis vanweë dié goeie eienskappe — tog iets wat krap — 'n byna geborsrokte styfheid soms, 'n gebrek aan spontane beweging binne die verhaal. Die ferm bestuurdershand van die skryfster om die verhaal na sy vooraf beplande slot te laat beweeg, is by tye net effens té duidelik sigbaar. Miskien speel ook die uiterste woordekonomie hier 'n rol. Hennie Aucamp wys in sy bundel *Kort voor lank* daarop dat die verslankingsbeginsel in die kortverhaal soms te ver gevoer kan word. Dit moet egter duidelik gestel word dat die skeletagtige voorkoms van die verhale nie sonder deugde is nie. Die röntgenfoto is wel soms te verkies bo die portret. Asketisme is nie altyd af te keur nie. Dit is slegs wanneer die snoeskêr te duidelik sigbaar word, dat dit hinder.

Aan die kredietkant weer moet 'n mens melding maak van die skryfster se uitstekende aanvoeling vir presies die regte aanvangs- en vertrekmoment vir haar verhale. Elkeen begin en eindig presies op die regte tydstop. Daar is geen onnodige terugblikke aan die begin en geen oorstewigde slotte nie. Die openingsin van die eerste verhaal, “Laafnis op 'n warm dag”, lui bv. so: “Ek weet nie, ek weet nie, sug Brand se vrou.” Die leser is meteens midde-in die dilemma van die onvermoë van twee mense om aan te pas by veranderde omstandighede. Nog 'n interessante openingsin is die volgende: “En het Hanneljief dan nie vandag rede om bly te wees nie?” Die neweskikkende voegwoord waarmee die verhaal begin, is nie slegs sintakties gesien 'n nuwigheid nie; dit plaas bowendien die leser onmiddellik binne-in die verhaalsituasie. Daar is nog baie voorbeelde.

Ook die verhaalslot vorm in elke geval 'n hegte sluitsteen wat dikwels terugwys na die aanvang en so 'n sikliese karakter aan die verhale verleen. So begin die stuk getitel “Die swerms” soos volg: “Daar was 'n somer toe die lug eendag onverwags vol wit vlinders geword het.” Die slot klink so: “En nou wemel die lug bokant die horison van stippels . . . ‘Dis velle koerantpapier wat daar rondwaai,’ sê ek.

“:Dog dit was nie velle koerantpapier wat daar rondgewaai het nie, maar tafels, beddens, honde, kruiswaens, teeserviese, klerekaste, perde, toonbanke, stowe, motors, die sinkplate van dakke. . .”

Die ongewone plasing van die dubbelpunt voor die aanvang van die laaste paragraaf dui op die sluitsteenkarakter van dié paragraaf. Daar is in dié teks — wat as 'n stuk stemmingskuns eerder as 'n kortverhaal beskou kan word — 'n duidelike progressie vanaf die kind se onskuldige, opgetoë waarneming van 'n swerm skoelappers tot die uiteindelike besef

van die katastrofiese kwaliteit van die laasgenoemde swerm — die opdrifsels van 'n vernietigende orkaan wat by die eerste waarneming nie veel verskil het van die swerm waarmee die stuk open nie. Die laaste swerm word die brandpunt waarin al die voriges saamgetrek word. Dit word terselfdertyd simbool van die progressie van paradyslike onskuld tot die pyn van kennis, wat karakteriserend vir elke menslike lewe is.

Ek beskou as die beste verhaal in die bundel die een getitel “Die offeraar”. Hierin vind ons 'n duidelike herhaling van motiewe uit die digbundel *Taxa*. Daar is eerstens die motief van die kruise soos uitgespel in die gedig “Kruise”. Een soort kruis, met die lang, vertikale balk wat die kort, horisontale balk omhoog hou — soos die kruis waaraan Christus gekruisig is — is die simbool van “iets onuitspreekliks heerliks”. Die tweede soort kruis is die x-vormige kruis van Andreas, in 'n houding van “haglike ewewig”. Die kruis word gesien as 'n “gruwel en 'n marteltuig”. Die verwysing is na die oorlewering dat die apostel Andreas aan 'n x-vormige kruis gesterf het. Hierdie aweregse sterwe (wat ons in die dood van die varkie terugvind) staan dan in teenstelling tot die heerlike sterwe van Christus. Die ironie lê in dié verhaal in die feit dat die vorm van die Andreas-kruis reeds van die begin af teenwoordig is sonder dat die hoofkarakter, Maria, die implikasies daarvan beseft. Reeds die posisie van haar arms wanneer sy die speenvarkie in ontvangs neem, simuleer die Andreas-kruis. Die kiem van die verhaalslot, wanneer die onvanpastheid van die versierde offergawe wat sy haar gaste wou aanbied, tot Maria deurdring, is dus reeds in die inset teenwoordig. Ook haar vryfbewegings wanneer sy die varkie was, vorm onbewustelik dieselfde patroon. Wanneer Maria oor die tafel buig om te werk, “vorm haar ruggraat van haar kruis af tot by haar hoogste rugwerwel 'n straks skuins lyn”. In hierdie stadium is haar rug egter nog reguit soos die leuning van 'n stoel en haar ken hoog opgelig wanneer sy regop staan. Die voorgenome offer is nog sinvol. Ná die finale ontugnugtering, waarin die koms van die buurvrou die motoriese element was, suggereer Maria se posisie in die laaste paragraaf 'n onsierlike kruisposisie — “krom, sodat haar boonste rugwerwels uitstaande knoppe vorm, en met haar ken byna teen haar borsbeen”. Die banale opmerking van die buurvrou, wat Maria ontsettend bewus laat word van die feit dat hierdie banaliteit hom ook reeds in die verlede afgespeel het, en dat dit selfs verder teruggryp na 'n vroeëre banale sterwe aan 'n kruis, ontnem haar offer al sy glorie, haar offer wat met sy krans van vuurdoringbessies al haar gaste se aandag sou opeis. Syself word skielik teruggewerp op die banaliteit van haar gaste met hul “strak kapsels en blinkende aandsakkies”. Op p. 9 is sy nog gedra deur 'n heerlike visioen: “Maria sal haar ken hoog opgelig hou, en haar rug sal baie reguit wees, en haar swart oë en swart hare sal blink soos obsidiaan, en sy sal baie dikwels glimlag, en soms lag, en niemand sal weet dat dit die speenvarkie is wat haar dra deur die banale sekondes, minute en ure van die aand nie.”

Uit die voorgaande behoort dit duidelik te wees in watter mate die tyd-ruimte-element hier opgehef is. Daar is 'n voortdurende deur-eenspel van verlede, hede en toekoms en die hele verhaal word 'n kommentaar op die onontkomaarheid van 'n banale noodlot wat durend teenwoordig is en homself laat geld ten spyte van die mens se heldhaftige pogings tot beswerings van dié lot. Die impak van die verpletterende slot word verhoog deur die matematisiese berekendheid waarmee die aanvanklike voorbereidings uitgevoer is.

Deel van Maria se ontugtering lê ook in haar besef van bedreigheid. Hierdie gevoel wortel enersyds in die feit dat die varkie, hoewel versier met 'n krans van bloedrooi bessies, tog dood, dus onvanpas, uit sy plek is. Die motief van die dood as vernietiger van skoonheid hou verband met dieselfde motief in o.m. haar gedigte "Die vis" en "Front" uit *Taxa*.

Van die ander verhale beïndruk "Laafnis op 'n warm dag" deur die skok van die slot wat die hele gebeurde vooraf in 'n fel ironiese perspektief plaas. 'n Mens kan egter nie help om te wonder of Brand werklik in die loop van die onderhoud met Oesman nie agtergekom het dat Oesman glad nie aan sy bier drink nie! In die verhaal "Familie" is die sikliese karakter daarvan — vgl. die herhaalde verwysing na die oë wat tot twee smal skrefies opgeskroef word — effens geforseerd, en 'n mens hoor die skryfster se stem plek-plek deurslaan. In die inisiasieverhaal " 'n Kind, 'n koei en 'n man" word 'n kind se eerste kennismaking met die dood herlei tot sterk, konkrete, visuele terme. Die spel met die woorde "dragtig" en "pragtig" teen die einde val egter effens uit die toon in die sfeer van die kinderbelewenis.

Die sikliese gang van die ervaring in "Onthou jy vir Helena Lem?" is slim uitgedink, maar die dootrektruuk in die fagotspeler se brief is onoortuigend omdat dit oordryf word. Ek beskou "Die bas van 'n geelhoutboom" as een van die minder geslaagde verhale omdat die hele opset te geforseerd en die "les" te duidelik uitgespel is. "Die derde teekoppie" munt uit deur die wyse waarop die eksterne ruimte resoneer in die innerlike gebeurde, en deur die ironie van die hele situasie. Die wyse waarop die meisie haarself verraai, is egter so dom dat dit nie oortuig nie, en 'n mens voel dat die aandag te opsetlik op die simboliek van die slot gevestig word. Dit kon meer terloops en meer subtiel geskied het. Die verhaal "Die les" het 'n goed beplande skokeffek aan die einde, maar die slot sou nog meer trefkrag gehad het as 'n mens dit, weens die oorbeklemtoning van die simboliese dwarsdeur die verhaal, nie reeds vermoed het nie.

Omtrent die reisverhaal sê Hennie Aucamp: “Die basiese elemente van fiksie, *karakter*, *tyd*, *ruimte* en *handeling*, werk ook in die reisletterkunde op mekaar in; maar die wesenlike kenmerk van die reisboek sal wel wees die hoogspanning tussen karakter — gewoonlik ’n *ek*-verteller — en ’n vir hom (betreklik) vreemde *ruimte*. Die ruimte word in baie reisverhale ook ’n ‘teenspeler’; en wanneer dit byna aggressief vreemd is, ’n antagonist.”

Hierdie uitspraak het in ’n groot mate betrekking op Christine se reisboek, hoewel haar boek, streng gesproke, nie kwalifiseer as reisletterkunde, waarvoor Aucamp dit hier het nie. Hoewel die boek nie bloot chronologies as reisverslag aangebied is nie, dit sterk gekleur is deur die skryfster se persoonlike interpretasie, die hoofstukindeling volgens bepaalde ordeningsprinsipes gedoen is, en die styl steeds lewendig en onderhoudend bly, is die geheel tog meer joernalisties as beeldend van aard.

Die ruimte — die revolusie-geteisterde Chile onder die bewind van president Allende — kan hier egter wel beskou word as antagonist vir die *ek*-verteller, die skryfster, wat vyf maande lank met haar man en drie klein kinders al die ongerief moes trotseer van chroniese kos- en ander skaarstes, van straatoproere en bomontploffings, van ’n politieke bestel wat haar dwars in die krop steek. Sy bly nie bloot toeskouer nie, maar raak aktief — in figuurlike sin — betrokke by die land en sy mense, veral vanweë haar intense belangstelling in die sosio-politieke opset van die land. Sy beleef die Marxisme wat hier bedryf word, nie slegs as objektiewe en vyandiggesinde buitestaander nie, maar sy benader dit met ’n pikante mengsel van deernisvolle meelewing met die lot van die onderdrukte massa en ’n byna klinies-wetenskaplike ontleding van die situasie. Hierdie ontleding berus nie slegs op ’n ongefundeerde persoonlike vooroordeel nie, maar is stewig geanker in ’n deeglike agtergrondkennis van die ontwikkeling van die Marxisme as politieke filosofie en sy praktiese manifestasies in o.m. Rusland, Rooi China en Kuba. Die indrukwekkende bronnelys van Marxistiese literatuur getuig van die skryfster se deeglike “huiswerk” reeds voor haar koms na Chile.

Haar opweeg van die Marxistiese ideaal, waarmee sy, uit ’n menslikheids oogpunt, beslis simpatie het — teen die katastrofiese praktiese gevolge daarvan soos sy dit van dag tot dag in Chile beleef het, vorm die belangrikste bindmiddel in ’n boek waarin die verhaalelement feitlik geheel afwesig is. Elke hoofstuk sentreer ook om ’n kerngedagte — ’n knap strukturele teëmiddel vir die andersins hoofsaaklik episodiese aard van die reisverhaal.



Die verskillende episodes waarin die boek uiteenval, bestaan dikwels uit gesprekke met mense uit verskillende lae van die Chileense gemeenskap — vanaf gesoute lede van die bevoorregte klas tot sefferkende terroriste-leiers. Die skryfster bly steeds 'n intelligente en gedugte gespreksgenoot. Hoewel die geheel 'n effens fragmentariese indruk maak omdat daar geen sistematiese en doelbewuste ondersoek na 'n deursnee politieke mening of 'n ontleding van die politieke ontwikkelinge in die land is nie, kry 'n mens tog op 'n heeltelmal informele wyse 'n omvattende indruk van wat daar aan die gang was. Die skryfster se spontane persoonlikheid en haar vermoë om te kommunikeer dra grotendeels by tot die sukses van die boek.

Tot watter slotsom bring haar waarnemings haar? Dat die skoonklinkende ideal van 'n bloedlose en gemoedelike revolusie wat Allende aan sy volk voorgehou het, wel in sigself bewonderenswaardig was, maar dat dit in die praktyk klaaglik misluk het. Sy kom tot hierdie wrang gevolgtrekking: "die wêreld behoort aan die slimmes, en die heel slimstes sal oorwin". Idealisme is goed en wel, maar die Marxistiese ideaal soos dit in Chile verwesenlik moes word, het uitgeloop op net een ding: oorheersing en mag. Die Marxistiese Sosialis Salvadore Allende het deur 'n vrye verkiesing aan die bewind gekom op 4 Sept. 1970. Daar was allerlei pragtige beloftes van gelyke regte en geleenthede vir almal. Toe die skryfster en haar gesin in 1973 daar aankom, was die land se ekonomie egter reeds in 'n chaos. 'n Rolletjie toiletpapier en 'n dosie vuurhoutjies was weeldeartikels waarop 'n mens soms maande lank moes wag. Ellende en korrupsie was aan die orde van die dag.

Hoewel die boek slegs oor 'n kort tydperk in 'n bepaalde land se geskiedenis handel, sal dit vir ons aktueel bly solank die Marxisme 'n bedreiging vir hierdie land bly.

Ia van Zyl

Bakkes, Margaret. *Sing vir ons, Matilda*. Kaapstad, Tafelberg. 78 pp. R4.95 + 4%

Met haar derde bundel kortverhale — die eerste, 'n *Baksel in die môre*, saam met Hennie Aucamp — toon Margaret Bakkes dat sy die slag besit om 'n storie te vertel sodat oud en jonk, slim en dom, dit kan geniet. Hierin lê m.i. nie slegs haar krag nie, maar ook haar swakheid. Want in *Sing vir ons, Matilda* kry 'n mens meermale die gevoel dat dit hier **hoofsaaklik** om die storie gaan.

Met 'n goeie storie as ruggraat vir 'n kortverhaal is daar natuurlik niks verkeerd nie. Inteendeel, daar is in Afrikaans 'n nypende tekort aan die goed geskrewe kortverhaal wat terselfdertyd lekker lees. Die verhaal wat bloot kunsverhaal wil wees, streef dikwels die leesbehoefte van die

gemiddelde, intelligente, maar nie literêr of akademies aangelegde leser verby. Sulke lesers moet hulle dan tot die Engelse letterkunde wend om hul leessmaak te bevredig. Margaret Bakkes se verhale moet dus in hierdie opsig met ope arms verwelkom word. Tog voel 'n mens dat sy met 'n bietjie meer letterkundige oorleg dit wel sou kon regkry om haar balans op die gespanne koord te bly behou sonder om na links of regs af te tuimel — soos sy dit in *Wat op die middag verwoes* — haar vorige kort-verhaalbundel — met sy meer gestileerde skryftrant wel reggekry het.

Die verhouding tussen mense — hetsy positief of negatief — is in hierdie bundel, soos in die voriges, die grondstof van die verhale. Om verder te presiseer, sou 'n mens kan sê dat dit in dié verhale hoofsaaklik gaan om die leemtes in verhoudinge en om die uitwerking wat hierdie hiante op bepaalde menseleuens het. Kinders en oumense figureer oorwegend in feitlik al die verhale. Vandaar ook die subtitel: Verhale oor die begin en die einde. In die titelverhaal word begin en einde saamgevat deurdat die verhaal begin met die kind Matilda wat almal met haar vrolike sang gelukkig maak, en eindig met die ou vrou wie se stemmetjie yl en onseker in 'n kamer van die ouetehuis opklink om te eindig met die woorde: "All sadness sinks to rest". In "Die Windbuks" gaan dit om 'n seuntjie wat eindelijk die harde waarheid aanvaar dat grootmense — selfs sy vader — nie vertrou kan word nie. In "Oom Douwtjie se Fees" vat begin en einde weer hande as die klein dogtertjie heeltemal anders reageer op Oom Douwtjie se dood as wat haar moeder verag het.

Die gemeenskaplike tematiese ondergrond skep die gevaar van 'n bepaalde eenselwigheid van aanbieding waaraan die skryfster nie heeltemal ontkom nie. In haar vorige bundel eindig feitlik al die verhale met die dood van die een of ander belangrike verhaalkarakter. Interessant in hierdie opsig is ook die feit dat, met die uitsondering van een enkele verhaal, almal begin met òf 'n voornaamwoord òf die naam van 'n persoon. Ook in die nuwe bundel is daar 'n mate van eenvormigheid wat plek-plek dreig om in 'n maniërisme te ontaard. Ek dink hier bv. aan die gebruik van elliptiese sinne, wat op die duur irriterend word.

Miskien lê dit in die aard van die tematiek — die begin en die einde — dat baie verhale soms nie vry te spreek is van 'n tikkie melodramatiek nie. Die verhaal waarin dit die meeste hinder, is "Tant Stien se begrafnis", waar die hele verhaalgegewe reeds neig na die melodramatiese, en dit dan by die punt van aanvaarbaarheid verby gevoer word met die té dramatiese toeval wat Tant Stien se huwelik verhinder. Hier, voel 'n mens beslis, gaan dit darem te veel net om die hartseer storie. Om weer met die vorige bundel te vergelyk: die titelverhaal dáár het hom ook geleen tot 'n melodramatiese benadering, maar daar het die skryfster, ten spyte van haar potensieel gevaarlike gegewe, met fyn berekening en met 'n meer selektiewe en gestileerde styl, wat ook subtieler is, daarin geslaag om 'n verhaal te gee wat in elke opsig — ook letterkundig gesproke — bevredig



het. "Tant Stien se begrafnis" word blote tydskrifverhaal.

Daar is egter ander verhale wat nie aan hierdie kwaal ly nie. So bv. word in die titelverhaal Matilda se minder geslaagde huweliksverhouding, wat eintlik die sentrale gegewe is, net gesuggereer. Die feit dat hierdie verhouding nooit regstreeks in verband gebring word met die verlies van Matilda se vermoë om te sing nie, maak die verhaal veel meer subtiel en gee dit ook groter trefkrag. Die verhaal is ook struktureel sterk deur die motief "Sing vir ons, Matilda" wat soos 'n saambindende refrein deur die verhaal loop en geleidelik oorslaan van 'n majeur- na 'n mineurtoon. 'n Interessante wisseling van vertellersperspektief dra ook by tot die sukses van hierdie verhaal. (Dié perspektiefwisseling word ook geslaagd in sommige van die ander verhale aangewend.) Hoewel die verhaal oënskynlik deur 'n derdepersoonsverteller aangebied word, slaan die vertellershoek dikwels subtiel oor na dié van die eerste persoon. Dit blyk uit die gebruik van uitdrukkings soos "Ant Sêra, die wit vrou wat al die jare by hulle gebly het om die babas op te pas", "Toe was daar klaskonserte, skoolkonserte en evenings" en, wanneer gepraat word van die liedere wat Matilda in die kerk gesing het, pragtig soos volg gestel: "Nader my God by U, en The Rosary, maar op Afrikaans, sodat die dominee nie kla oor Roomse gevaar nie". Hierdie effens ironiserende skryfwyse is een van die faktore wat hierdie verhaal uitlig bo die meeste ander in die bundel. Miskien die enigste swak plek in die verhaal is die aanval op Matilda ná die dood van haar man, wat dan voorgehou word as die gebeurtenis wat haar haar stem finaal laat verloor. Hierdie voorval, wat die verhaaldebeurde te veel veruiterlik, kon maklik weggelaat gewees het. Ook die slot van die verhaal wankel-wankel op die grens van oordrewe sentimentaliteit.

Die verhaal "Die Windbuks" word effens bederf deur die cliché-agtige opseur van sy vader se foto deur 'n seun wat finaal alle illusies omtrent dié vader verloor. In 'n eenakter maak die Britse skryfster Caryl Churchill ook gebruik van dié gegewe — 'n gebroke huwelik en 'n kind se ontgogeling — maar háár stuk wen deur die seuntjie se skokkende goedkeuring van die moord op sy geliefkoosde miere as 'n soort protes teen die mislukte waardes van die grootmensewêreld.

Margaret Bakkes se herhaling van die uitdrukking "hy beweeg weg", eers met 'n letterlike en dan met 'n letterlike plus 'n figuurlike betekenis aan die einde van die verhaal, dui daarop dat die skryfster bewus is van die polifunksionaliteit van die taal. Ek is egter nie seker of die simboliek — ook die finale toeklap van die badkamerdeur tussen Andries en sy moeder — nie te opsetlik is nie.

Van die oorblywende verhale het "Inkrimp" en "Laaste Maaltyd" my die meeste bevredig. E.g. berus op 'n enkele insig: dat die mens se fisieke, en daarmee saam sy geestelike omgewing, steeds kleiner krimp tot by die finale afkamping binne die beperkte gebied van die kis en die graf. Die

verhaal bied miskien ook die beste illustrasie van die skryfster se onversterde en ekonomiese woordgebruik, wat een van haar grootste bates is. Ook haar kundige afwisseling van wat Percy Lubbock "showing" en "telling" noem, blyk duidelik uit hierdie verhaal. In "Laaste Maaltyd" vind ons 'n dubbele situasionele ironie in die feit dat die maaltyd wat as feesgeleentheid bedoel was, per slot van sake die Duitse oubaas se laaste maaltyd word, en ook in die feit dat daar vroeër in die verhaal van 'n ander "laaste maaltyd" vertel is.

In die algemeen voel 'n mens dat die ironie as stylmiddel met vrug meer uitgebreid deur die skryfster aangewend kon word. Dit lê in die aard van haar verhaalgegewe dat die meeste van haar verhale gevaar loop om te ernstig, heel dikwels te eensydig somber te raak. 'n Mens kry die gevoel dat die skryfster te intens betrokke raak by die wel en die wee, met die klem op laasgenoemde, van haar karakters. Thomas Mann, een van die grootste ironiste van die twintigste eeu, het herhaaldelik gewys op die noodsaaklikheid van "Heiterkeit" (sereniteit) in die aangesig van die onoplosbare probleme waarmee die lewe ons konfronteer. Een van sy karakters sê by geleentheid: "Oh . . . it is all too exciting and solemn for words! And just because it is so solemn it must be treated with a light touch." Hierdie "light touch" kan m.i. net ten goede inwerk op die feitlik onafgebroke somberheid van Margaret Bakkes se verhale.

Om saam te vat: ten spyte van gebreke soos hierbo bespreek, gee die verhale in hierdie bundel blyke van 'n merkwaardige verteltalent, 'n warm menslikheid en 'n vermoë om sonder stilistiese manewales 'n verhaal te skryf wat ook die intelligente leser aanspreek.

Ia van Zyl

## *die kunsboek in 1979*

Die jaar 1979 het 'n ryk en waardevolle oes van boeke wat in ons land oor kuns verskyn het, opgelewer.

H.C. Woodhouse het in 'n verdere boek<sup>1)</sup> oor rotsskilderinge dieper ingegaan op die moontlike verklaring van die betekenis van rotskuns in Suid-Afrika. Hy beskryf die daaglikse lewe van die Boesmans en weêrlê 'n aantal algemene wanbegrippe wat in verband hiermee bestaan. Teen hierdie agtergrond leer hy ons om die pragtige skilderinge grondig te bekyk en laat hy ons besef met watter geweldige en omvattende erfnis ons te doen het. Hy het self 'n ontsagwekkende dokumentasie opgebou, maar desondanks is daar nog baie skilderinge waar selfs hy nog nooit by uitgekom het nie. Woodhouse se benadering verskil van die van ander navorsers in die sin dat hy voor alles sy aandag vestig op wat uitgebeeld word: allerlei diere, jagtaferele, gebare, gereedskap, daaglikse voorwerpe en gebeurtenisse. Daar is magiese lynne waarvan die betekenis dikwels nie nagegaan kan word nie. Gesigsuitdrukings wys op reaksie op omstan-

dighede. Woodhouse het ook 'n oop oog vir die pragtige kleure en vorms van die skilderinge. Baie stap, veldwerk en lees oor Boesmankuns en Argeologie vorm die grondslag vir hierdie boek, wat bowendien uitstekend geskryf en pragtig geïllustreer is. Woodhouse se vroeëre boek oor die onderwerp het in 1970 verskyn.

Dieselfde onderwerp word bespreek deur T. Maggs (red.) aan die hand van T. Johnson se kopieë van rotsskilderinge, maar nou meer vanuit die kunstenaar se standpunt<sup>2)</sup>. Johnson het jare lank die skilderinge noukeurig gekopieër, waarby sy kunstenaarsaanleg hom goed te pas gekom het. Van die honderde werke is 106 in hierdie boek gereproduseer, waarvan die helfte nie vroeër gepubliseer is nie. Die groot afmeting van die boek is bietjie onhandig, maar dit leen hom uitstekend tot goeie afbeeldings. Daar is baie aandag geskenk aan die kwaliteit en variasie van die skilderinge. Alhoewel geen boek ooit die gewaarwording kan uitdruk wat mens ondergaan sodra jy 'n grot met rotsskilderinge instap nie, is hier tot 'n groot mate daarin geslaag om die kleure so natuurgetrou moontlik weer te gee. Die grootste aantal van die skilderinge wat hier weergegee is, kom uit die Kaap, sewe uit die Vrystaat, twaalf uit Natal en agt uit Namibië, meeste van die Brandberg. Dis hierdie soort boeke wat baie daartoe bydra om entoesiasme en eerbied vir rotsskilderinge in ons land aan te moedig.

Inmiddels het in Duitsland 'n wetenskaplike boek oor rotsgraverings verskyn, met die nadruk op Klipfontein<sup>3)</sup>. Dit is die eerste deel en ons hoop dat dit tot 'n reeks sal uitgroeï. Dit berus op baie grondige navorsing en is ryklik geïllustreer.

In 1922 is die dagboek van Simon van der Stel se reis na Namakwaland in Dublin teruggevind en tien jaar later deur prof. G. Waterhouse uitgegee.

In 1953 het 'n supplement met aanvullings en verbeterings verskyn. Die afbeeldings, wat hoogs waarskynlik deur Heinrich Claudius gemaak is, het egter in swart-wit verskyn. Daar het nou 'n pragtige heruitgawe van die dagboek verskyn<sup>4)</sup> met 'n noukeurige reproduksie van die geskrewe teks, waarby die 71 prente in kleur weergegee is. Bowendien is die hersiene voorwoord van prof. Waterhouse opgeneem. Die geheel is opnuut vertaal deur prof. R.H. Pfeiffer. Dit is 'n baie grondige en ook luukse uitgawe, waarop lank gewag is. Dis jammer dat prof. Waterhouse, wat in 1977 oorlede is, dit nie meer kan sien nie.

Dr. Pama het 'n besonder interessante studie gemaak van die ou wapad van Kaapstad na Wynberg<sup>5)</sup>: die geskiedenis van die pad, die bedrywe en plase en die families wat daar gewoon het. In die begin van die 19de eeu is die oorspronklike pad deur Louis Thibault met 'n nuwe vervang, waarby meteen die aangrensende gronde opgemeet is. Die pad is later versier met bome en struïke. Kaapstad het egter gestadig gegroei. Omnibus en trein het die afstand korter gemaak. Die pad het verander na 'n besige winkelstraat en Wynberg het in 1927 'n voorstad van Kaapstad geword. Die

hele ontwikkeling is boeiend geskryf en toegelig met afbeeldings na skilderye en tekeninge van F. Cole, J. Barrow, G. Longmore, D'Oyly, Thwaite, Bowler en baie ander.

Soos verwag kon word, is die amptelike herinneringsboek vir die driehonderdjarige bestaan van Stellenbosch 'n standaardwerk, waaraan baie deskundiges saamgewerk het<sup>6)</sup>. Dit bevat 'n hoofstuk oor boukuns deur H. Fransen, wat uitvoerig geïllustreer is, sowel oor die dorp self as die onmiddellike omgewing. Dis jammer dat geen afsonderlike hoofstuk saamgestel is oor beeldhou- en skilderkuns nie. Daar is egter gebruik gemaak van 'n groot aantal tekeninge, litografieë, waterverf- en olieverskilderye, van meer as dertig kunstenaars: Kolbe, Angas, D'Oyly, Bowler, Burchell, Le Vaillant, Cornwallis, Harris tot Mayer en Naudé toe. Bowendien is daar 'n aantal aantreklike prentjies van onbekendes of amateurs.

Alice Mertens het vanselfsprekend nie agtergebly nie. Haar boek oor Stellenbosch<sup>7)</sup> bevat 98 besonder fraai foto's, wat die dorp van verskillende kante belig: nie net ou geboue nie, maar ook die natuurskoon, die mense op straat, boere, kinders, ens. Weer blyk hoeveel deur 'n professionele fotograaf bereik kan word deur die vaslê van skaduwees, wit mure en oudhede. Dit is 'n boek vol stemming en skoonheid.

Vanselfsprekend het hierdie feesjaar meer boeke oor Stellenbosch verskyn. Twee baie oulike boeke vul mekaar pragtig aan. M. Hoskyn se *Stellenbosch Village 1920-1950*<sup>8)</sup> gee 'n oorsig van die daaglikse lewe op Stellenbosch, die gebeurtenisse wat in die dertiger jare plaasgevind het, die persone wat op die voorgrond getree het en die feite waaroor die bewoners warm geloop het. Dit is vol humoristiese anekdotes en daar is heelwat verwysings na kunstenaars wat in Stellenbosch gebly het. Tertius van Huyssteen se *Stellenbosch te Voet*<sup>9)</sup> is 'n gids vir die dorp, wat ons deur die strate laat stap en van plek tot plek vertel wie daar gewoon het en wat die geskiedenis van die gebou is. Die boekie is geïllustreer met kaarte en 'n groot aantal tekeninge deur Hannes Meiring. Mens kan jou nouliks 'n beter gids vir besoekers aan Stellenbosch indink. Maar ook vir die inwoners self het dit 'n skat van inligting waarvan meeste moontlik nouliks bewus is.

'n Besonder grondige studie van die binnestad van Kaapstad is onder redaksie van J. Rennie deur die Kaapse Provinsiale Instituut van Argitekte saamgestel<sup>10)</sup>. Dit bestaan uit twee dele en beskryf die vestiging en ontwikkeling van Kaapstad aan die hand van kaarte en panorama's en lig die verskillende tipes geboue toe. Elke afsonderlike gebou in die gebied is nagegaan met betrekking tot die jaar waarin dit gebou is, later veranderings en huidige gebruik, styl en alle ander beskikbare gegewens. Die boek is belangrik sowel vir die historikus vir verder studie as vir die toeris. Tegelykertyd is dit 'n grondslag wat by verdere beplanning en ontwikkeling van die stad onontbeerlik is.

Hierdie indrukwekkende verslag is 'n voorbeeld wat deur ander stede en dorpe in ons land gevolg behoort te word. Dit behoort opgevolg te word met 'n studie van die veelvuldige en gevarieerde invloede wat die stad tot sy huidige vorm laat ontwikkel het. Op die terrein van argitektoniese geskiedenis is dit een van die belangrikste standaardwerke wat in ons land verskyn het.

A. Benjamin se *Lost Johannesburg*<sup>11)</sup> is 'n boek vol heimwee na die vroeëre ou stad waarvan soveel alreeds verdwyn het. Hy bespreek 'n aantal van hierdie geboue volgens persoonlike voorkeur en lig dit toe met foto's. Hy beperk hom trouens nie net tot geboue nie, ook 'n aantal distrikte word besoek. Die benadering is sekerlik nie vry van romantiek nie. Maar dis juis hierdie persoonlik gevoelige benadering van die ou geboue uit die verlede wat die boek so simpatiek en tegelykertyd so belangrik maak.

Die Tongaat-groep het 'n besonder fraai boek uitgegee oor die blomskilderye van Katharine Saunders<sup>12)</sup>. Sy het in 1854 na Natal gekom, waar haar man, James Saunders, die Tongaat-groep opgerig het. Sy het begin met die skilder van die Natalse blomme en die werk strek vanaf 1855 tot 1901, net voor haar dood. Die skilderye word in die Tongaat-groep se argief bewaar en is nou uitgegee met biografiese besonderhede deur Edward Saunders, haar agter-kleinseun, en botaniese teks deur prof. A. Bayer. Daar is 'n oorsig van die vroeë botaniese geskiedenis van Natal. Katharine Saunders het onder moeilike omstandighede begin werk: wilde diere, oorloë, tekort aan tyd en skildermateriale. Met dit alles is hier 'n klassieke werk tot stand gebring, wat ook vir die kunsgeskiedenis van uitstaande belang is.

Prof. J. du P. Scholtz het nooit dagboek gehou nie, maar hy het ook nooit iets weggegooi nie. In sy nuutste boek *Oor skilders en skrywers*<sup>13)</sup> bespreek hy sy briefwisseling met M.E.R., sestig briewe wat oor dertig jaar strek. Hieruit blyk hoeveel prof. Scholtz en M.E.R. vir mekaar beteken het en dit laat mens weer 'n slag die boeke van M.E.R. lees en besef hoe goed hulle eintlik is. Vir die kunshistorikus is daar herdrukke van koerantartikels oor Enslin du Plessis, D.C. Boonzaier, Irma Stern, Moses Kottler, Katrine Harries en baie ander. Die boek gee weer blyke van die wye kennis en diep insig van prof. Scholtz in kuns en kunsangeleenthede. Opvallend is die opmerking: "Word dit nie tyd dat ons kuns-kole minder kunsskilders en beeldhouers die wêreld instuur en meer aandag gee aan die kweek van kunsmuseum-personeel en kunshistoriese navorsers nie?"

Na aanleiding van die inrigting van die spoorwegmuseum in die ingangsportaal van die ou stasie in Johannesburg, het die publiseitsafdeling van die S.A.S. 'n besonder aantreklike brosjure uitgegee oor die bekende Pierneef-panele<sup>14)</sup>. Hierdie panele is tans, saam met ander skilderye, in die besit van die Spoorweë, in 'n spesiale saal in die museum gehuisves. In die brosjure word kortliks die agtergrond van die panele



verduidelik, en daar is van elke afsonderlike paneel 'n gekleurde afbeelding. Hierdie boekie is smaakvol uitgegee en dit is baie welkom deurdat dit 'n leemte vul wat in verband met hierdie belangrike kunswerke bestaan het.

Bill Parker, wat uit Birmingham na Luderitz gekom het, het 'n oog vir die ou geboue en die landskap van Suidwes-Afrika. In 'n boek<sup>15</sup> is 56 van die werke wat hy, bygestaan deur sy vrou, gedurende sy swerfrye deur die land gemaak het, afgebeeld. Hiervan is 32 olieverfskilderye en 24 swart-wit sketse. Waar nodig is by die werke 'n kort historiese oorsig gevoeg. Dit is 'n populêre illustrasieboek deur 'n bewonderaar van Suidwes-Afrika.

'n Soortgelyke liefde vir Suidwes-Afrika word aangetref in Joachim Voigts se *Das Perlhuhn und andere Fabeln aus Südwestafrika*<sup>16</sup>, sy eerste boek, wat hy ook self geïllustreer het. Hy lê hom toe op voëls en landskappe en hierdie uitgesproke belangstelling is in die boek weerspieël. Dit is 'n tipiese indruk van 'n kunstenaar van 'n land wat in elke geval op elkeen wat dit ken 'n groot indruk gemaak het.

Die Nasionale Argief van Zimbabwe in Salisbury het 'n portefeulle met reproduksies van tien waterverfskilderye deur Alice Balfour beskikbaar gestel<sup>17</sup>. Die skilderye is gemaak in 1894 tydens 'n reis met die ossewa van Kaapstad na Mashonaland. In 'n tyd van oorvloed van allerlei portefeulles met grafiese werke of reproduksies van skilderye, is hierdie werk van Alice Balfour, suster van die eertydse eerste minister van Engeland, sekerlik van kunshistoriese belang en dit staan uit bo die ander publikasies, wat nouliks meer as massawerke is.

Avril Herber het met 27 vooraanstaande Suid-Afrikaanse kunstenaars gesprekke gevoer, wat nou in boekvorm verskyn het: *Conversations*<sup>18</sup>. Wat maak kunstenaars leef, waar kom hulle vandaan en waar gaan hulle heen? Vanselfsprekend omvat hierdie gesprekke heeltemal persoonlike opvattinge en verklarings. Het die kunstenaars geweet dat die gesprekke in boekvorm sal verskyn? Nogtans is die benadering oorspronklik en is daar ruime geleentheid vir die menslike aspek om vorentoe te kom. Daar is 'n losheid en gemaklikheid in die hoofstukke wat in die foto's weerspieël word. Ons kan nie ontken nie dat ons hier die resultaat het van 'n spontane uitgangspunt met 'n onkonvensionele reaksie en die boek gee in elke geval 'n insig in wat in party van ons kunstenaars omgaan. Dit omvat toneelspelers, skrywers en kritici, 'n balletdeskundige, 'n musikus, twee beeldhouers en ses skilders, genoeg variasie om die belangstelling van die leser gaande te hou.

Shirley Faith Hooper het met *Nina Observed* 'n opmerklik simpatieke boek geskryf oor 'n besonder hoogstaande vrou en kunstenaar<sup>19</sup>. Ons maak kennis met die lewe van Nina Campbell-Quine, haar jeug, die harde werk as grafiese kunstenaar, ontwerpster en toneelontwerpster, voorstander van kinderkuns en opleiding, en die agtergrond van haar lewe, wat sekerlik nie net oor rose gegaan het nie. Dit is geen diepgaande

kuns-historiese werk nie, eerder 'n portret gegrond op nege jaar vriendskap en werk. Desondanks is die werk nugter geskryf en dit is sekerlik nie sonder humor nie. Dit is die oulikste biografie wat in 'n lang tyd oor 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar verskyn het. Laat ons hoop dat die skryfster dit nie by hierdie eerste boek gaan laat nie. Helaas word die boek onvoldoende aan die publiek bekend gestel; dit verdien 'n baie wyer veld van belangstelling.

Daar het in 1979 twee boeke oor die beeldhoukuns verskyn. Ongelukkig is albei bietjie teleurstellend. M.J. Strydom se boek oor Gerard de Leeuw<sup>20)</sup> is blykbaar grotendeels gegrond op 'n studie deur G. Hagg, tans dosent aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Wel bevat die bykomende gegewens 'n oorsig van die beeldhouer se werke, toekennings, openbare opdragte, 'n lys van publieke versamelings waarin sy werk verteenwoordig is. Nogtans voel ons dat De Leeuw op 'n grondiger studie geregtig is. Die afbeeldings is ook nie altyd baie duidelik nie en as dit in gedagte gehou word, is die prys taamlik hoog.

Met F.F. Haengi se studie van Lucas Sithole<sup>21)</sup>, word ons ingelei tot die werk van 'n produk van die Polleystraat-kunssentrum, vanaf omstreeks 1960. Sithole het baie uitstallings gehou, party opmerklik suksesvol, en die boek gee 'n volledige oorsig hiervan. Die illustrasies, waarvan vier in kleur, beantwoord aan die ondertitel van die boek en verskaf inderdaad 'n pikturale oorsig van Sithole se werk. Nogtans sou ons graag heelwat meer oor hierdie kunstenaar se lewe en werk wil weet en die gevoel bekruipe ons dat hier 'n pragtige geleentheid ongebruik verby gegaan het. 'n Afrikaanse vertaling van 'n boek oor die restorasie van antieke meubels deur R. Du Bern en J. McGowan moet in alle opsigte toegejuig word.<sup>22)</sup> Dit bespreek uitskotmeubels en veilings, gereedskap, tegnieke, ou lae wat die meubels bedek, skade en gebreke. Daar word ingegaan op herstelmetodes van tafels, kaste, stoele, die afwerking daarvan, nuwe beskermende lae, bekleding van stoele, oor spieëls, teëls en wat nie alles nie. Die vertaling is opmerklik lofwaardig en dra by tot die gebruik van die Afrikaanse tegniese terminologie. Dit is 'n handige gids, wat ook deur die beginner met veel genoë gebruik kan word.

Met *Kom ons kyk na skilderye*<sup>23)</sup> word beoog om aan die hand van sestien meesterwerke die jeug die beginsels van kunstwaardering by te bring. Op eenvoudige en vir kinders verstaanbare manier word verduidelik wat perspektief is, kleur, inhoud, uitdrukking, afmeting, lig en donker, die rol van die natuur, diere, mense in die skilderkuns, kleding, rotskuns, lyne, tekstuur en hoe om self te werk. Dië illustrasies is goed, die boek is eenvoudig geskryf en behoort baie by te dra om kennis, begrip en entoesiasme by die jeug aan te kweek. Hierdie boek behoort in geen gesin met kinders te ontbreek nie.

Ten slotte het 'n vertaling in Engels verskyn van die Ontsyfering van Hieronymus Bosch<sup>24)</sup> deur wyle prof. D. Bax, vroeër professor in die Nederlandse kultuurgeskiedenis aan die Universiteit van Kaapstad. Die vertaling is behartig deur mev. Bax-Botha. Hierdie welbekende studie



deur die wêrelddeskundige op die gebied van Bosch, het die oplossing gebring van die betekenis van die inhoud van Bosch se merkwaardige werke, 'n onderwerp wat tevore tot baie raaiwerk aanleiding gegee het. Die Nederlandse uitgawe is reeds lankal uitverkoop en dit is verheugend dat die boek nou in Engels beskikbaar is.

Uit al hierdie titels blyk dat daar baie navorsing gedoen word op die terrein van kuns in Suid-Afrika. Daar het 'n aantal uitstekende wetenskaplike werke verskyn, ander is meer populêr-wetenskaplik of is gidse tot kunsversamelings. Ook oor die Swartman se kuns kom daar stadigaan meer publikasies. Aan belangstelling hiervoor sal dit sekerlik nie ontbreek nie. Moontlik begin ook die invloed van televisie merkbaar word in die toenemende aandag vir kunsangeleenthede. Benouend egter is die geweldige prysstyging van boeke. Dit is 'n wêreldverskynsel, wat op die lang duur die koopkrag nadelig sal beïnvloed.

Die afgelope jaar het 'n besonder bevredigende aantal boeke oor kuns in Suid-Afrika opgelewer.

1. Woodhouse, H.C.: *The Bushman Art of Southern Africa*, pp. 125, 160 ill. Johannesburg, Purnell, 1979. R17,50.
2. Maggs, T. (ed.): *Major Rock Paintings of Southern Africa*, repr. by R. Townley Johnson, pp. 96, 106 ill. Kaapstad, David Philip, 1979. R36.
3. Fock, dr. G.J.: *Felsbilder in Südafrika*, dl. I, pp. 120.ill. Bohlau, Keulen, 1979. R70.
4. De Wet, dr. G.C. (ed.): *Simon van der Stel's Journey to Namaqualand in 1685*, pp. 432, ill. Kaapstad, Pretoria, Human & Rousseau, 1979. R80.
5. Pama, C.: *Wagon Road to Wynberg*, pp. viii-88, ill. Kaapstad, Tafelberg, 1979. R21.
6. Smuts, prof. dr. F. (red.): *Stellenbosch Drie Eeue*, pp. 464, ill., Stadsraad van Stellenbosch (met Oude Meester-groep), 1979. R20.
7. Mertens, A.: *Stellenbosch*, pp. 96, 98 ill. Kaapstad-Pretoria, Human & Rousseau, 1979. R9,50.
8. Hoskyn, M.: *Stellenbosch Village 1920 — 1950*, pp. 112, Kaapstad, Tafelberg, 1979. R5,95.
9. Van Huyssteen, T. en H. Meiring: *Stellenbosch te Voet*, pp. 112, ill., Kaapstad, Tafelberg, 1979. R8,50.
10. Rennie J. (ed.): *The Buildings of Central Cape Town*, dl. 1: Formative Influences and Classification, pp 65; dl. 2: Catalogue, pp. 338. Cape Provincial Institute of Architects, Kaapstad, 1978. R36.
11. Benjamin, Arnold: *Lost Johannesburg*, pp. x-102, ill. Johannesburg, McMillan S.A., 1979. R12,50.
12. Saunders E. & prof. A. Bayer: *Flower Paintings of Katharine Saunders*, pp. 343, 117 ill. Tongaat Group Ltd. 1979. R50.
13. Scholtz, J. du P.: *Oor Skilders en Skrywers*, pp. 120, ill. Kaapstad, Tafelberg, 1979. R7.
14. *Die Suid-Afrikaanse Spoorweë se Pierneefskilderye*, pp. 66, Publikiteitsafdeling S.A.S. Johannesburg, 1979. R3.

15. Parker, Bill: *Via S W A*, 56 werke. S.A. Universities Press, 1979. R15.
16. Voigts, Joachim: *Das Perlhuhn und andere Fabeln aus Südwestafrika*. Gamsberg uitg. Windhoek. 1979.
17. *The Southern African Watercolours of Alice Balfour*, Nasionale Argief, Salisbury, Zimbabwe, 1979. R77.
18. Herber, Avril: *Conversations, Some people, Some place, Some time, South Africa*, pp. xii-178, ill. Johannesburg, Bataleur Press. 1979. R9,75.
19. Hooper, Shirley F.: *Nina Observed, a Portrait of the artist Nina Campbell-Quine*, pp. 184, 23 afb. Aspiral Press, Sandton, Johannesburg, 1979. R9,75.
20. Strydom, M.J.: *Gerard de Leeuw*, pp. 129, ill. Suidkaap Uitgewers, George, 1979. R28.
21. Haenggi, F.F.: *Lucas Sithole (1958-1979), a pictorial review of South Africa's major black sculptor*, pp. 236, 87 ill. Gallery 21, Johannesburg, 1979. R12,50.
22. Du Bern, R. en J. McGowan: *Restoureeer ou meubels*, pp. 77, ill. Kaapstad, Tafelberg, 1979. R4,85.
23. Hilton, B. (red.): *Kom ons kyk na skilderye*, pp. 45, ill. Kaapstad, Tafelberg, 1979. R5,85.
24. Bax, D.: *Hieronymus Bosch, his picture-writing deciphered*, pp. 420, ill. Kaapstad-Rotterdam, A.A. Balkema, 1979. R62,50.

Universiteit van Pretoria

F.G.E. Nilant

## 'n welkom skeepersprys-wenner: woorde is soos wors

Reeds sedert die sestigerjare skryf Rona Rupert kinder- en jeugwerke van besondere gehalte. Dat haar jongste werke, *Wegloopwinter* en *Woorde is soos wors*, dus in 1980 met die Skeepersprys bekroon word, is 'n erkenning wat sy verdien. Eersgenoemde kan vanweë die opset as jeugboek geklassifiseer word; laasgenoemde huiwer op die grens tussen die twee genres maar sal tog deur ouer kinders ook al waardeer word.

Dit val op dat boeke van die skryfster wat in die sewentigerjare eervol vermeld is deur die Biblioteekvereniging (*Molisana, die seun wat die klei-osse maak* en *Luister, Lefa*) sowel as *Wat maak jy, Hektor?* wat met die C.P. Hoogenhout-medalje bekroon is, swart of bruin kinders in die fokus geplaas het. Haar jongste boek handel daarenteen oor 'n blanke seun. Vroeër het sy ook wit seuns of dogters gebruik, maar dan was hulle tydruimtelik nog tuis in die soort realisme van 'n verbygegane en daarom eintlik nostalgiese era: dié van die ongekompliseerde plaas of dorp. Daarmee het sy aangesluit by die meeste werke van Alba Bouwer. Nou vind daar 'n verskuiwing plaas wat

in die Afrikaanse kinderliteratuur al dringend nodig geword het, naamlik na die eie tyd en die milieu van die grootstad. 'n Aantal jare gelede het ons in 'n *Hennetjie met kuikens* die moderne stad Johannesburg teëgekóm, maar dan nog saam met die plaas en die verlede wat eweneens 'n belangrike rol in die werkie speel; nou kry ons nie net 'n algemene stad nie, maar Kaapstad met spesifieke voorstede, strate, 'n woonstelgebou en kinderhuis. Die reis na die hier en nou is eindelijk suksesvol afgelê.

Die titel van die werk word gemotiveer uit die feit dat Meyer Lindner, wat 'n groot vriend van die hoofkarakter word, sy spraak verloor het ná die onverwagte dood van sy moeder. Bob, 'n afrigter in die Jeugsirkus, verklaar om Josias te troos dat woorde soos wors is: iets wat 'n mens kan ontbeer. Toe Josias later, nadat hy sy spraak teruggekry het, die uitspraak teenoor Meyer herhaal, keer hy die betekenis egter om: "Hy's reg. Wat sou die lewe werd gewees het as daar nie wors of woorde was nie?"(101). Daarmee kry die uitspraak dan relatiewe waarde wat in dieper sin wys op die lewe as sodanig wat op verskillende, selfs teenstellende, wyses benader kan word.

Op subtiële wyse het die titel dan nie net betrekking op Meyer se newekarakter nie maar ook op die hoofkarakter Josias Olwage en op die tema van die werk: Josias wat déúr sy vriendskap met Meyer groei tot beter aanvaarding van sy eie omstandighede en tot selfvertroue in hulle saamwerk in die Jeugsirkus.

Hierdie hoofkarakter (wie se ietwat te plegtige naam herinner aan vroeëre seunsname wat Rona Rupert gebruik het, soos Elias en Marthinus) bring nog iets nuuts in 'n kinderboek van gehalte, naamlik die uitbeelding van 'n kind wat saam met 'n boetie en twee sussies in 'n kinderhuis geplaas is as gevolg van moeilike huislike omstandighede. In plaas van die normale gesin met 'n ma en pa is hier dus net 'n ma wat moet werk om liggaam en siel aan mekaar te hou ná die verdwyning van die pa. Op sielkundig gemotiveerde wyse bly die kinders terugverlang na die ma en 'n klein sussie as hulle in die kinderhuis is, en tree Josias as oudste met verantwoordelikheid op teenoor hulle, hoewel dié verantwoordelikheid op eweneens oortuigende wyse soms oorgaan in 'n ontduiking van sy selfopgelegde taak om met die jongeres te speel.

Dis ook die eerste keer dat 'n groot gesin in 'n goeie kinderboek figureer: Alba Bouwer het haar nog altyd besig gehou met gesinne met een of twee kinders, en dié neiging is gevolg deur Hester Heese en Freda Linde. In *Wat maak jy, Hektor?* het die Kleurlinggesin al uit vier kinders bestaan; hier is dit vyf. Dis weliswaar net die boetie Georgie wat 'n werklik lewendende karakter word: die sussies bly skaduweefigure. Buitendien sluip 'n fout in met betrekking tot die jongste sussie Linda. Josias vertel dat sy twee jaar gelede gebore is toe sy pa vortgegaan het, "Toe ek tien was"<sup>21)</sup>, maar dan kom daar 'n verwarring en hy dink terug aan die tyd toe sy pa weg is: "Maar toe was ek nog maar nege"<sup>49)</sup>. So 'n vergissing is nie goed te praat nie.

Deur die sewejarige Georgie, wat gedurig teruggaan huis toe en ook intens belang stel in die Jeugsirkus, word Josias in sy krag én swakheid geopenbaar. Teenoor Georgie voel hy diep verantwoordelik en hy kry hom jammer omdat hy nie in die kindershuis kan aanpas nie, maar dis ook teenoor Georgie dat hy die belofte maak om hom saam te neem Jeugsirkus toe en dan vergeet hy dat hy belowe het. Dis ook 'n leuen wat Josias aan Georgie vertel, naamlik dat hy in die berg gaan draf as hy in werklikheid die dag saam met Meyer en dié se gesin gaan deurbring, wat lei tot die krisis in die verhaal as Georgie hom in die berg gaan soek en verdwaal.

Soos *Skrik kom huis toe* van Dolf van Niekerk, word die hele verhaal in die eerste persoon vertel om só sentimentaliteit te vermy. Met hierdie perspektief het Rona Rupert vroeër al geëksperimenteer en slaag goed daarin om só 'n twaalfjarige seun wat enersyds gevoelig is, sy ma en sussie en veral sy pa baie mis en nie maklik aanpas in 'n kindershuis nie, en andersyds 'n taai stadskind is wat sy vuiste kan gebruik en Engelse woorde by sy taal invleg, uit te beeld. Van sy voorkoms word net indirek melding gemaak as hy na sy groot hande verwys en as Meyer se suster vir hom vra: "Het julle almal sulke koperbruin hare?"<sup>89</sup>). Eienskappe soos skuheid en 'n groot liefde vir die Jeugsirkus word op oortuigende manier deur sy optrede uitgebeeld.

Sentraal staan Josias se vriendskap met Meyer wat ook ná sy ma se dood by die Jeugsirkus aansluit. Maar juis omdat dit so belangrik is, voel die leser dat hierdie verhouding te laat in die boek eers begin ontwikkel: nadat daar vroeër slegs vlugtig na die witkopseun verwys is, vind 'n gewelddadige konfrontasie tussen hom en Josias eers byna in die middel van die boek plaas, waarna hulle mekaar beter leer ken. In die krisis, wanneer Georgie vermis word, word Josias gedwing om teenoor Meyer en sy pa te erken dat hy in 'n kindershuis is, wat weer innerlike groei tot aanvaarding meebring. Die klimaks word besonder bevredigend gehanteer: Meyer kry sy spraak terug as Georgie lewend op die berg gevind word. Die hele verhaal loop ongedwonge en sonder gebruikmaking van melodrama of toeval na hierdie hoogtepunt wat ook die hoofkarakter betrek omdat dit sý boetie is wat gevind word en omdat dit hom laat besef dat 'n mens nie jou verantwoordelikhede moet ontduik nie. Wat die terugkry van spraak by Meyer betref, word 'n mooi kontras gevorm met die verlies van sy spraak: laasgenoemde het met dood gepaard gegaan, nou laat die feit dat Georgie lewe, die vermoë om te praat terugkom. Die verlies het saamgehang met persoonlike gevoel; die herwinning word moontlik deurdat Meyer hom inleef in die vreugde van sy *maat* se boetie wat lewe.

Die ontluiking van Josias en Meyer se vriendskap, hulle saamwerk aan die marionette in die sirkus en die verrykings wat dit vir Josias meebring is eintlik die enigste "intrige" in die werk. Dit gaan dus om innerlike ontwikkeling, om gebeure wat ondergeskik is aan epiese elemente soos karakter-

tekening. Op sigself is dit geen fout nie, maar 'n mens begin stadigaan wonder: waarom word intrige altyd as ondergeskikte en selfs onwelkome element gesien in die kinderboek? Gaan maar al die bekronings van die afgelope jare deur! Sou die feit dat die indoenas 'n boeiende storie as ongewens beskou terwyl kinders juis sóék daarna, die rede wees waarom bekroonde boeke dikwels nie besonder gewild is by kinderlesers nie?

Dis interessant en ongewoon in 'n Afrikaanse boek dat die verlede tyd deurgaans gebruik word, behalwe in die heel laaste hoofstuk. Uit dié hoofstuk se hede, waar verwys word na 'n koerantberig wat Georgie as uitstekende sweefstokarties beskryf, word die voorafgaande gebeure deur Josias vertel. Dit verloop ook verder nie chronologies nie, want ná die vertelling van 'n aanranding op Josias in April, toe hy en sy boetie en sussies reeds in die kinderhuis was, gaan hy verder terug tot Februarie om eers te verduidelik waarom hulle kinderhuis toe is. In die helfte van die negende hoofstuk word dan weer teruggekeer na April, waarna die gebeure opeenvolgend opgehaal word. Die tydshantering word geredelik gevolg deur 'n jong leser en laat hom ongemerk kennis maak met 'n ongewone vertelsituasie. Maar juis omdat daar tog van verlede na 'n verder verlede beweeg word, was dit moontlik vir die skryfster om dan vroeër al vir Meyer op die voorgrond te bring — wat nie gebeur nie.

Taalgebruik is sober en nugter, dikwels uiters subtiel en nooit ingestel op blote effekbejag nie. Op natuurlike wyse word Engelse woorde en frases ingevleg. Dit is net hinderlik dat sulke woorde dikwels gewoon in Engels gespel word (chips; so what) en soms foneties (blyd). Vergelykings kom uit die ervaringswêreld van die seun, soos “Die rytjie dennebome op Seinheuvel het soos die hare op 'n rifrughond se rug regop teen die pienk lug gestaan”<sup>34)</sup> en “(die woorde) het aan my vasgeklou soos 'n slegte reuk”<sup>49)</sup>. Herhalings is soms besonder effektief, soos: “Maar hy was wit in sy gesig, soos wit papier wit is”<sup>44)</sup>. 'n Keer is dit egter hinderlik en lomp: “Ek het geweet hy weet van alles, Bob is net so alwetend; almal weet hy is”<sup>53)</sup>. Fyn ironie kom voor in die verwysing na die “modderkleur-woonstelblok: BRIGHTON HOUSE”<sup>34)</sup>. Om die ongepastheid van hierdie naam te beklemtoon, merk Josias later op: “die O van die BRIGHTON het afgeval vandat ons weg is”<sup>45)</sup>.

'n Mens vra jou af: Waarom slaag hierdie onsentimentele voorstelling van 'n kinderhuis, terwyl die eweneens ongenaakbare voorstelling daarvan in *Fielafooi* van Marilee McClaghlan en *Die Towervuurhoutjie* van Schalkie van Wyk (albei boeke wat die afgelope jaar gepubliseer is) nie opgaan nie? Die antwoord lê in die swart-of-wit-voorkoms van karakters in laasgenoemde boeke, maar veral in die uiteinde. In die laaste twee boeke ontsnap die hoofkarakter na beter omstandighede, wat vir 'n kind die indruk kan gee dat ontsnapping die enigste oplossing is en hom met die ongemaklike vraag laat: wat van die ander, dié wat maar moet bly? Rona Rupert laat Josias bly waar hy is. Sy suggereer deur die seun se optrede dat hy die moeilike omstandighede



móet aanvaar, maar dat hy tog deur innerlike standvastigheid (die weiering om byvoorbeeld saam met sy kamermaats te gaan steel) getrou bly aan homself. Die oplossing lê nie in ontvlugting, wégvlug, nie maar in bly-en-deurbyt.

Daar word uitgesien na nog boeke deur 'n skryfster wat so eerlik, sober en tog gevoelig na die hedendaagse stadswêreld van die kind kyk.

PU vir CHO

Elsabe Steenberg

## taalkunde

Ponelis, F.A. *Afrikaanse Sintaksis*, Pretoria. J.L. van Schaik. 1979. 652 p. Prys R12,50.

Om 'n resensie oor 'n werk van hierdie omvang en standaard te waag, is 'n redelik riskante onderneming en daarom moet hierdie nie as 'n boekbeoordeling nie maar eerder as 'n boekaankondiging met enkele waarderende opmerkings beskou word.

*Afrikaanse Sintaksis* (hierna AS) is die tweede werk van Ponelis oor die sintaksis van Afrikaans. Die eerste het in 1968 onder die titel *Grondtrekke van die Afrikaanse Sintaksis* (hierna GAS) verskyn en nou, elf jaar later, verskyn *Afrikaanse Sintaksis*. Die verskil in die titels van die twee werke is reeds 'n aanduiding van die aard en omvang van *Afrikaanse Sintaksis*.

Hierdie twee publikasies kan in 'n sekere sin in verband gebring word met die werk van die Amerikaanse taalkundige Noam Chomsky wat verantwoordelik is vir die sg. Chomsky-revolusie in die taalkunde. Chomsky staan nl. vader vir die Transformasioneel-generatiewe grammatika (TGG) — 'n model vir die beskrywing van histories-gegewe taal en wat uitgaan van die ideale spreker-hoorder in 'n homogene taalgemeenskap. In GAS erken Ponelis dat “daar baie geput is uit die werk wat hierdie mense (die TG-grammatici) gedoen het” maar sê “Grondtrekke . . . is hoegenaamd nie 'n 'transformasionele grammatika' nie. Dit is bloot 'n eenvoudige verduideliking van die begrip 'die sintaksis van Afrikaans' ” (a.w. bl. 16). Vir baie studente — veral eerstejaars — was hierdie “eenvoudige” 'n relatiewe begrip wat nog verder gekompliseer is deur die gebruikmaking van stukbeelde (boomdiagramme) as voorstellingswyse van die sintaktiese struktuur. Dit het tot gevolg gehad dat daar (onregverdiglik!) 'n boomfobia ontwikkel het wat weer op die sintaksis oorgedra is. Vir diesulkes is daar nou die troos dat in AS net enkele van die diagramme voorkom.

En ten spyte hiervan was die invloed van GAS stimulerend en omvangryk as daar gekyk word na die aantal artikels, verhandelings en proefskrifte wat in die afgelope dekade oor die sintaksis van Afrikaans gelewer is.

Heelwat van die insigte uit hierdie studies het neerslag gevind in AS waarvoor Ponelis ruimskoots erkenning gee.

In die afgelope aantal jare het taalbeskrywing dikwels skade gely as gevolg van die hoeveelheid tyd en energie wat bestee is aan die regverdiging en/of afkraak van bepaalde linguistiese modelle. Die taalkunde het deur 'n árt pour l'art-fase gegaan waar Taal dikwels gebruik is om modelle toe te lig in plaas van die omgekeerde. Miskien was dit die regstreekse gevolg van die statiese en abstrakte benadering van die TGG wat in 'n sekere sin na die behavioristiese strukturalisme tog so broodnodig was.

Dit is net onvermydelik dat 'n mens AS met GAS gaan vergelyk. GAS het drie dinge probeer doen, naamlik i) om 'n inleiding tot die moderne taalkunde te gee, ii) om 'n kort sintaksis van Afrikaans te gee en iii) om te dien as 'n gids tot sinsontleding. In AS is i) en iii) weggelaat en word 'n meer geïntegreerde beskrywing per kategorie (naamwoord, werkwoord, ontkenning, ens.) van die sintaksis van Afrikaans gegee. Die skeiding tussen bodem en omsettingsegment van GAS wat meegebring het dat sake wat bymekaar hoort afsonderlik behandel is, is in AS mee weggedoen. AS is nie 'n modelgebonde beskrywing van die Afrikaanse sintaksis nie en tog staan dit op stewige, baie stewige teoretiese pote. Waar die GAS-beskrywing feitlik uitsluitlik op die vormlike parameters, naamlik paradigma en sintagma, binne 'n min of meer statiese raamwerk gekonsentreer het, gaan die AS-beskrywing veel wyer en gee dit ook aandag aan die semantiese en kommunikatiewe aspekte.

Een van die belangrike bydraes wat die TGG gebring het, is naamlik dat dit 'n einde gemaak het aan die behavioristiese onsin dat 'n sprekerhoorder oor 'n reportorium sinne/uiting beskik wat hom in staat stel om te kommunikeer: 'n bepaalde uiting/sin word as respons gelewer as die regte stimulus ontvang word, ens. Die mens beskik klaarblyklik oor 'n woordgeheue maar soos Roeper en Siegel dit iewers stel, "syntax operates without a memory for sentences: we must generate each sentence we say". Die TGG stel dit dat die mens met 'n beperkte stel reëls 'n onbepaalde aantal sinne kan voortbring. Die belangrike onderliggende gedagte is dat elke voortgebragte sin/uiting/konstruksie nie 'n uniekheid is nie maar dat daar 'n verband of verwantskap is tussen verskillende sinne/uiting/konstruksies. Onderbou, omsetting en bobou is die begrippe van GAS. Alhoewel AS melding maak van *basiskonstruksie* en *oppervlakteverskynsel*, kom die GAS-begrippe nie uitdruklik so in AS voor nie maar is die verband-idee onderliggend in die AS-beskrywing. Hierdie verbande word staties of dinamies gestel. Die verband tussen

(a) 'n Klomp ou blikke lê op die oewer en

(b) Daar lê 'n klomp ou blikke op die oewer

stel Ponelis as 'n proses (dinamiese terminologie) wat hy *Onbepaalde Verskuiwing* noem: sin (b) is op 'n bepaalde wyse afgelei uit sin (a) met as motivering *Tematiese Prominensie*.



Ander verbande dui Ponelis in statiese terme aan sonder om die proses eksplisiet te formuleer, bv.

Johannesburg brei uit x die uitbreiding van Johannesburg waar die nominaal *uitbreiding* "korreleer/korrespondeer" met die sinspredikaat *brei uit*.

Ek het besondere waardering vir die feit dat Ponelis Afrikaans in al sy gebruiksfasette onder die loep geneem het. Vergelyk die volgende voorbeelde uit die omgangstaal:

As jy styk lekker wil braai (bl. 589)

Waar dres ou Kallie toe vir Bobick! (bl. 382)

Steek 'n dop (bl. 384)

not 'n wiel (bl. 372)

Wie die bliksem (bl. 381)

Ook nurse (bl. 39), daai (bl. 116), niks koljander (bl. 124), ens. En bl. 590: "Terwyl *hy* in die omgangstaal die botoon voer as anafoor van soortnaamwoorde, oorweeg *dit* in meer formele stylvlakke, soos die skryftaal".

Bl. 593: "...dit is duidelik dat *dit* hom by meervoudige antesedente al sterk gevestig het as konkurrent van *hulle*".

En op bl. 594: "*Hy* konkurreer met *dit*. *Dit* konkurreer met *hulle*. Nou begin *hy* met *hulle* konkurreer."

Op die ander punt van die skaal word "plegtige", "boekerige", "heeldeftige en hoogdrawende" vorme en konstruksies bespreek. Ponelis verantwoord dit op bl. 586: "In die spektrum van stylvlakke kan die omgangstaal dien as verteenwoordigend van ontspanne styl, terwyl die skryftaal lê aan die formele uiteinde van die spektrum. Taalverandering neem 'n aanvang in ontspanne styl, die omgangstaal, en skry dan voort na die meer formele stylvlakke.

Die skryftaal is konserwatief en onderdruk taalveranderinge wat reeds in die spreektaal ver gevorder het."

In 'n veeltalige land soos Suid-Afrika is dit heeltemal onwaarskynlik dat Afrikaans die inwerking van die ander tale, veral Engels, sal vryspring. Manifestasies hiervan kom in die skryftaal maar veral in die spreektaal voor. In hierdie opsig het spontaniteit in Afrikaans 'n ongemaklike en soms knellende tydperk agter die rug. Konstruksies en vorme is dikwels as anglisisties bestempel sonder dat die spreker en skrywer (en ook die voorskrywer!) presies gewet het waarom dit nou juis anglisisties is. Ponelis behandel hierdie probleem sonder om voorskrywend te wees. So byvoorbeeld word die onvastheid ten opsigte van die gebruik van *die* in vol nominaalkonstruksies ook toegeskryf aan meewerkende Engelse invloed. Die gebruik van *was* naas *is* as preteritumvorm word ook breedvoerig bespreek. Onder die faktore wat betrokke is by die opkoms van *was* naas *is* noem Ponelis Engelse inwerking, plegtige skryfstyl en 'n heel

geleidelike oorgang van passiwiese na adjektiwiese konstruksies. Daar is dus meer op die spel as net Engelse inwerking.

Heelwat nuwe terme kom in AS voor, bv. absorpsie, adjunk, bondeling, clause, kern, nukleus, operateur, PRO-vorm, satelliet, sentrum, spil, uitloop, ens. Hierdie terme is feitlik deurgaans nuutskeppinge wat spoedig in die Afrikaanse sintaksisdialek alledaagse terme sal wees. Tog is daar ook 'n enkele onverteerbare term, naamlik vernakularvorm (bl. 439).

*Afrikaanse Sintaksis* is 'n naslaangrammatika wat op dieselfde lyn staan as Paardekooper se *Beknopte ABN-sintaksis* en Quirk en ander se *A grammar of contemporary English* en as sodanig is die aankoop hiervan vir elke student en onderwyser van Afrikaans (taalkunde en letterkunde) baie sterk aan te beveel.

Universiteit van Suid-Afrika

Kas Landman

# nuwe afrikaanse boeke — junie 1980

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

## ROMANS

- BEUKES, Dricky. Legkaart van die lewe; en Moeder se dagboek. Bloemfontein: P.J. de Villiers, 1980.
- BLIGNAUT, Toek. Die klok slaan 13. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- COETZER, Trudie. Sluier van verlange. Randburg: Pronk-Boekklub, 1980.
- DE KOCK, Rena. Die banneling; in samewerking met Willie van Rensburg. Randburg: Vrou Elegant, 1980.
- DE VILLIERS, Frieda. Uitspraak voorbehou. Johannesburg: Klub Saffier, 1979
- DE VILLIERS, Herna. Die ander erfgenaam. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- FLINT, Lane. Dwelmspiraal. Bloemfontein: P.J. de Villiers, 1980.
- GRIESSEL, Nita. Die dogter van Tallie. Pretoria: Treffer-Boekklub, 1980.
- HANSEN, Friedel. Sluiterspoed. Pretoria: Daan Retief, 1979. R3,25
- LAMPRECHT, I.D. Die bangoed van Agan. Johannesburg: Perskor, 1980. R3,50
- Liewe ma: briewe van Kleinjan. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- MARTIN, Wille. Stil my verlange. Johannesburg: Klub Saffier, 1980. R3,50
- MARX, Chris L. Straf ná die straf. Johannesburg: Perskor, 1979. R3,50
- MEIRING, Stephanie. Trane sal verbygaan. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- MORGAN, Annelize. Masker van die verlede. Krugersdorp: President-uitgewers, 1980.
- MULLER, Sofie. Nôiensrit. Pretoria: Daan Retief, 1979. R3,25
- RADLOF, Stefan *skuilnaam*. Die swaardvegter van Versailles. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1980.
- SPENCE, Ela. Vanuit die duister. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- SWART, Lize. Reënboog van geluk. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- VAN DER MERWE, Christo. Dolf is terug. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- VAN DER MESCHT, Ella. Altyd soos nou! Krugersdorp: President-Uitgewers, 1980. R3,20
- VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Talana. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- VAN SCHALKWYK, Nickey. 'n Ridder vir Francesca. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- VAN SCHALKWYK, Rocco. Sending Reijger. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- VAN WYK, Schalkie. Anderkant môre wag geluk. Pretoria: Daan Retief, 1980.
- Son van liefde. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.
- Winter van wanhoop. Johannesburg: Perskor, 1980. R3,50

## VERTAALDE ROMANS

- AARONS, Edward Sidney. Dogter van die duiwel; in Afrikaans vertaal deur Koch le Roux. Johannesburg: Olympos, (1980). R2,35
- Nooit te oud om te sterf nie; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, (1980). R2,35
- CHASE, James Hadley. Voel hoe sag is haar keel. Johannesburg: Olympos, (1980). R2,65
- SLADE, Jack. 'n Graf van goud; in Afrikaans vertaal deur Johan Strydom. Johannesburg: Olympos, (1980). R2,35

## KORTVERHALE: ESSAYS EN BRIEWE

- DE KOCK, Helene. Ruitjies-venster. Pretoria: Daan Retief, 1980.

## POESIE

ENGELBRECHT, Herman. *Wildeals*. Pretoria: Uitgewery Oranje, 1980. R4,50

## LETTERKUNDIGE STUDIES EN KRITIEKE

GROBLER, Hilda. *Halfeeu: uitgesoekte verhale uit Die Huisgenoot; byeengebring deur P.G. du Plessis, behandel deur Hilda Grobler*. Pretoria: Academica, 1980.

## KINDER- EN JEUGVERHALE

CONRADIE, Ben. *Boomsingertjie, sing!* Kaapstad: Juta, 1980.

ENGELBRECHT, G.S. *Oom Bok se versies; geillus. deur Annette Stork*. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980. R4,95

HUGO, Helena. *Atlantis*. Johannesburg: Perskor, 1979. R4,95

JACOBS, Derick *en* PIETERSE, Rian. *Siembamba storiëklub, vol. 1*. Randburg: Siembamba Storiëklub, 1980.

TE GROEN, Sanet. *Benman van die bosveld*. Pretoria: Daan Retief, 1980.

VAN WYK, Schalkie. *Gorra-sluk kom help, geillus. deur Annette Stork*. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.

— *Krinkel Kabouter; geillus. deur Annette Stork*.

VENTER, Cornelia. *Rooie se erf*. Pretoria: J.P. van der Walt, 1980.

## VERTAALDE KINDER- EN JEUGVERHALE

KOTZÉ, Susan. *Die avonture van Tom Sawyer, geillus. deur Annette Stork*. Pretoria: Daan Retief, 1980. R3,25

ROSS, Blanche. *'n Koddige kneg: 'n Russiese volksverhaal; geillus. deur Paul Galdone en in Afrikaans vertaal deur Petrus Lessing; na die Engelse verwerking van Blanche Ross*. Kaapstad: Kinderpers, 1979. R5,00

## WOORDEBOEKE

ODENDAL, F.F., *hoofred.*, e.a. *HAT: verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. 2de hers., uitgebreide uitg. Johannesburg: Perskor, 1979. R18,95

## TAALKUNDE

EKSTEEN, Louis Cornelius. *Die gebruik van die hoofletter in Afrikaans*. Pretoria: Academica, 1980. R3,95

HIEMSTRA, L.W. *Die juiste woord*. Kaapstad: Tafelberg, 1980.

LOCH, Marieta. *Afrikaans vir die tiener*. Pretoria: Daan Retief, 1979. R2,75

## ANDER WERKE VAN BELANG

SCHOLTZ, G.D. *Ontwikkeling van die politieke denke van die Afrikaner, deel VII, 1924 — 1939*. Johannesburg: Voortrekkerpers, 1979. R25,00

# voorgeskrewe boeke vir matriek

## INHOUD

- Stad in die mis,*  
*Draaikewers, Nagwag,*  
*(D.J. Opperman),*  
*Greense, Winter*  
*(N.P. van Wyk Louw)*  
*Germanicus as tragiese*  
*held*  
*Hans-die-skipper*  
*(D.F. Malherbe)*
- A.P. Grové (Universiteit van Pretoria) 124
- J.H. Lewis (Onderwyskollege vir verdere op-  
leiding, Pietermaritzburg) 133
- J.A. de Coning 139

# *stad in die mis, draaikewers, nagwag (d.j. opperman) grense, winter (n.p. van wyk louw)*

A.P. GROVÉ

Vir enige leser van die poësie kan dit veel beteken as hy vashou aan die gedagte dat 'n gedig 'n bouwerk is, 'n konstruksie in taal, 'n *skepping* van 'n digter. Al die elemente wat ons kan opnoem, bv. die rym, die ritme en ritmeveranderinge, die beelde, die herhalings, die leestekens is as't ware die "boustone" wat die digter gebruik om die gedig as bouwerk tot stand te bring. Al hierdie elemente werk in 'n goeie gedig saam om die gedig te maak wat hy is, en al hierdie elemente sal in hulle samespel by die lees van die gedig in berekening gebring moet word.

Hieruit vloei sekere konsekwensies voort: 1. Omdat die gedig so 'n onafhanklike maaksel is, is dit die gedig wat praat en nie langer die digter nie. En die gedig praat op 'n besondere wyse, nl. deur die samespel van o.a. die elemente wat hierbo genoem is. Wat die gedig te sê het, kan dus net in en deur die gedig tot stand kom, en selfs die beste parafrase gee maar by benadering weer wat die gedig sê. 2. 'n Tweede konsekwensie is dat dit eintlik sinloos is om die elemente van die gedig op te noem as ons nie kan aandui watter rol daardie elemente in samehang met ander elemente speel nie. Dis bv. nie genoeg om te sê dat die gedig 'n "mooi" of "raak" vergelyking bevat, of dat hy baie van enjambemente gebruik maak, as ons nie insien wat hierdie elemente in die gedig doen nie. 'n Gedig is nie maar net 'n mededeling of storie in "mooi" taal met hier en daar 'n "mooi" vergelyking of rymwoord as toegif nie. Die elemente is deel van die aanbod. 3. Hiermee hang 'n derde konsekwensie saam en dit is dat die gedig nie alleen sê (of praat) nie, maar dat hy ook demonstreer wat hy sê. Wat hy sê, kom tot stand, word tot werklikheid gemaak in en deur die bouwerk as geheel. Neem as voorbeeld die eerste Oppermangedig in *Senior verseboek*: "Stad in die mis". Die titel is al 'n aanduiding van wat ons kan verwag: die siening van 'n stad wat toe lê onder die mis, en omdat die mis so oor hom lê, is slegs sekere aspekte van die stad herkenbaar: "oop mote", "pilare", "enkele straathoeke" (Let op: daar staan "op hoeke", nie "op die hoeke" nie.)

In die stad is daar ook 'n spreker, die ek-figuur. Hy "loop", hy "hoor", hy ervaar. En die stad soos ons hom hier kry, is die stad soos die ek-figuur hom beleef. En hoe beleef hy die stad? As 'n dier (v.3). En die belangrike is dat dit nie bloot vir ons gesê word nie. Hierdie dier word deur 'n reeks metafore tot werklikheid gemaak. Die stadsgedreun word die "knor" van die dier, die pilare word sy "pote", die skuins dakke sy "kantelende rug", terwyl die rooi robotte sy "bloedbelope oë" word. En hierdie stad/dier het 'n duidelike invloed op die spreker. Ons lees in



reël 1 dat hy met “gespanne spier” loop. Daar is by hom ’n vrees, ’n gevoel van liggaamlike bedreigdhed want om hom “sluip” die dier, ’n monster wat hy nie mooi kan vasvat of selfs in sy geheel kan oorskou nie. Die dier gaan immers verskuil onder “wit duisternis”.

’n Eienaardige kombinasie dié: “wit duisternis”. Duisternis is tog eerder swart. Die “wit” slaan, kan ons sê, natuurlik op die wit mis wat die dier gedeeltelik verhul. Maar dis belangrik om in te sien dat hierdie duisternis iets anders is as die duisternis van die nag, byvoorbeeld. Dis ’n “wit” duisternis wat van die dier wat so verhul is, ’n dreigende mag maak, ’n mag wat des te onheilspellender is omdat die spreker hom maar ten dele ken en maar enkele tekens van hom kan waarneem. En wat hy kan waarneem, is skrikaanjaend genoeg: dat hy “knor”, dat hy op reusagtige pote groot en lomp “waggel”, dat sy rug kantelende “metaal” is en dat hy met staalkake kap. Dit val op hoe die hardheid van die “dier” beklemtoon word, sy metaalagtigheid — ook in die rym: “metaal”, “staal op staal”. En hierdie “staal op staal” is nie verniet die slotwoord van die gedig nie. Die stad word hier dus ’n harde, ongenaakbare mag, ’n robotmonster wat die mens bedreig.

Hierdie gedagte word versterk as ons let op die afnemende rol van die mens (die ek-figuur) in die gedig. Aanvanklik staan hy op die voorgrond. Hy is aktief-handelend: hy loop. In reël 3 gebeur dinge óm hom; hy is nie meer handelend nie. In reël 5 registreer hy slegs indrukke: hy “hoor” (let wel: dis nie ’n aktiewe “luister” nie). In die laaste helfte van die gedig verneem ons niks van die “ek” nie. Die dier oorheers die gedig en die mens het verdwyn.

So werk al die elemente saam: die “karakters”, die beelde, die rangskikking van gewens, die rym, die woordkeuse om ’n beeld van die harde grootstad op te roep waarin die mens hom bedreig voel en gevaar loop om as mens tot niet te gaan. En daar word nie bloot gesê dat die mens hom bedreig voel deur die robotmonster van die stad nie. Hierdie bedreigdhed word tot werklikheid gemaak in die gedig net soos wat die dier metafories tot werklikheid gemaak word.

As ons kritiek op die gedig wil uitoefen — en kritiek mag slegs na deeglike verkenning en goeie begrip uitgeoefen word — sal dit miskien allereers teen die slotreël gerig moet word. Waar die dier opgeroep word, kon ons deurgaans iets van die stad herken: die stadsgedreun, die pilare, die dakke, die verkeersligte. Maar waarop slaan die “staal op staal”? Hier word die dierbeeld nie langer deur die stad gevoed nie en daarmee raak die versigtig gekonstrueerde patroon versteur.

In die pas behandelde gedig het ons gesien hoe die stad metafories omgeskakel word tot ’n monster. In “Draaikewers” het ons ’n dergelike metaforiese omskakeling (al geskied dit met ander middele) en besef ons, soos die gedig vorder, dat ons hier meer het as die blote tekening van die draaikewers wat die titel ons bied. Hieroor later meer.

Kyk ons na die uiterlike vorm van die gedig, merk ons dat hy in twee-

reëlige rymende strofes (koeplette) opgebou is, maar dat die koeplette selde volkome afgesluit is. Die slotreël van die een koeplet spring dikwels by wyse van 'n enjambement oor na die beginreël van die volgende koeplet. Watter betekenis dit vir die gedig het, sal later duidelik word.

Om terug te keer tot die titel: ons ken almal die draaikewers (of waterhondjies), die klein diertjies wat vinnig in senuagtige kringetjies op die wateroppervlakte beweeg. Hierdie draaikewers is die digter se uitgangspunt, en deurgaans bly die beskrywing getrou aan die gedrag van die diertjies soos ons hulle ken: die reëlmatige beweeg in kringe net om op 'n gegewe moment, skynbaar sonder rede, uitmekaar te spat. Daarna die soekende beweging voordat hulle weer in die reëlmaat van die kringbeweging ingetrek word. In hulle gedrag, soos hulle hier geteken word, het ons dus 'n nimmer-eindigende proses met sy momente van harmonie, konflik (of versteurde harmonie), gevolg deur 'n strewe na die herstel van die harmonie. En hierdie proses word nie bloot beskryf nie, hy word tot werklikheid gemaak deur die talle herhalingsmomente in die gedig. Hoeveel keer word die "kring" of die kringbeweging nie herhaal nie! En daarby telkens die plotselinge verbreking van die kringbeweging, soos dit treffend gegee word in die verbreking van die sintaktiese en ritmiese patroon. Met ons sin vir ewewig verwag ons in die vierde koeplet byvoorbeeld:

O ek en jy! O ek en jy,  
maar wat kry ons? 'n Skokkende verbreking van die gladde verloop van sake, 'n verbreking wat tipografies deur die stippels (skok en verrassing) ondersteun word:

O ek en jy! O ek en . . . skielik  
uit mekaar verskrik. . .

Skielik is die "jy" weg. Weg is ook die patroon en die harmonie met die intrede van die krisis en skrikmoment. En daarop volg die ontredderde soeke van die vyfde koeplet, 'n soeke wat natuurlik deur die herhaling van die soekende vraag beklemtoon word.

Dit is dus 'n gedig oor waterhondjies en die diertjies is fyn waargeneem en in hulle gedrag raak geteken met verskillende middele wat die digter tot sy beskikking het. Maar, soos gesê, is die waterhondjies en hulle manier van doen bloot die uitgangspunt. As ons terme lees soos "betowering", "drif en doel", "onenigheid", "verbittering" — abstrakte terme almal —, is dit duidelik dat die diertjies se gedrag menslike implikasies kry. Ons kan dan bv. dink aan die verhouding tussen twee vriende, of nog beter: die verhouding tussen man en vrou, 'n verhouding wat, soos die gedig wil aantoon, 'n lang geskiedenis is van harmonie, verwydering en soeke. Vandaar die eindelose herhaling ondersteun deur die koeplette.

Maar nou is dit nie 'n proses waarin die momente hulle telkens ongewysig herhaal nie. Daar sit by die herhaling ook verandering, voortgang, pro-

gressie in die gedig. In strofe 1 is die gevangenskap in die kring nog 'n soort bedwelmende "betowering", 'n "dol en soet" betowering, maar na die breuk van koeplet 4 is daar sprake van "kring en teenkring" en verneem ons van 'n "verwikkelde onenigheid". Dit word 'n vermoeiende proses (7), 'n "malende eentonigheid" (8), 'n veeleisende proses van "duld en ongeduld" (9) wat uiteindelik lei tot 'n "dol en brak verbittering" (10). Naas die sirkelbeweging dus ook 'n duidelike liniêre gang: 'n toenemende gevoel van onbegrip, vermoeidheid en frustrasie wat uitloop op die slotkoeplet waarin slegs een sekerheid oorbly, nl. dat die tyd verbygaan, dat die malende proses van harmonie, konflik en soeke 'n ganse bestaan in beslag neem. Sirkelbeweging teenoor lynbeweging. As ons dit insien, word dit duidelik waarom die uiterlike bou van die gedig — koeplette met die volgehoue enjambering — nouliks anders kan wees as wat hy is.

\* \* \* \* \*

Die basiese gegewe in Opperman se "Nagwag"-gedig is, soos die titel aandui, die gedagtes en handeling van 'n eensame nagwag wat die opdrag het om 'n haweskuur op te pas. Maar hierdie gegewe word op verskillende maniere bewerk en ontgin sodat die wag gaandeweg verteenwoordigend word en 'n breër funksie kry as net om 'n skuur op te pas, terwyl die skuur self meer word as die een besondere en gelokaliseerde pakhuis. Van die besondere word daar in die gedig geleidelik gevorder tot die algemene. Ons sal hier dus nie soos in die geval van die vorige gedigte van 'n metaforiese omskakeling wil praat nie, maar eerder van 'n geleidelike verbreding van perspektief. Die uitgangspunt is en bly egter die nagwag wat met knuppel en flits die haweskuur moet bewaak.

'n Eerste vlugtige verkenning van die gedig bring aan die lig dat ons hier *beskrywende* gedeeltes het naas wat ons *peinsende* gedeeltes kan noem. In die beskrywende dele word die doen en late van die wag weergegee, telkens beginnende met "Hy": "Hy kom", "Hy vat", "Hy staan op", "Hy skyn", "Hy sien". Daarnaas die peinsende gedeeltes wat hele strofes beslaan en deurgaans met enkel-aanhalingstekens aangedui word. In hierdie gedeeltes word die gedagtegang van die wag weergegee, sy verskillende stemminge, en ons merk dat dié gedeeltes vol vrae is, kwelvrae, opstandige vrae. Ook merk ons dat daar 'n nou verband is tussen die beskrywende en peinsende dele: wat die wag dink, is bepalend vir wat hy doen.

As ons nou die wag se optrede noukeurig nagaan, sal ons duidelik drie stappe of fases kan onderskei. In die eerste fase (strofe 1-7) is hy aktief waaksaam: "Hy kyk na elke slot en vensterglas" (strofe 1), "Hy vat sy flits en knuppel" (strofe 4), "Hy staan weer op" (strofe 5), "Hy skyn sy flits" (strofe 7). Die tweede fase (strofe 8-10) teken hom in sy opstand. Hy sien nou geen sin in sy arbeid nie en ons lees: "Hy skyn geen flits op glas en spinnerak". Maar met die slotgedeelte (strofe 11 en 12) kry ons 'n

herstel van die balans: “Hy ruk hom reg, gryp na die lig . . . , hou sy hand alreeds gerig”.

Met hierdie drie stappe is die basiese patroon in die gedig aangedui, maar nou is dit belangrik om daarop te let hoe verskillende besonderhede in die gedig hierdie proses ondersteun en ook aan hierdie basiese gegewe 'n wyer perspektief gee. Ons merk bv. in die eerste gedeelte dat die aksent op die *vyande* van die skuur val: “kriek en skurk”. Die wag hou die vyande in die gate en waaksaam stel hy homself teen hulle op. Ook wat die vyande self betref, is daar verbreding van perspektief. Aanvanklik is hulle vir die wag hoofsaaklik “Swartes” (strofe 3). Vervolgens sien hy hulle as sluwe Bruines (strofe 4), maar uiteindelik kom hy tot die insig dat dit nie hier gaan om 'n bepaalde kleurgroep nie. Die vyand van die skuur kan ook Blankes wees: “Ag! alles deurmekaar” (strofe 5). Vae, onbepaalde terme soos “krioel”, “miljoene”, “swetterjoel” (kommandomiere), “dom geweld”, “duisendes” het vroeër al in die rigting gewys, en nou kom die wag in sy oorpeinsing tot die slotsom dat die skuur deur 'n duistere, onbepaalbare mag bedreig word en dat elkeen 'n vyand is wat deel vorm van dié orde-ondersnyende mag. Sy taak word dus opgemerk meer as net om 'n skuur op te pas: hy moet stelling inneem teen almal wat die orde versteur en die chaos bevorder.

In die volgende afdeling verskuif die aksent, veelseggend genoeg, van die vyand na die *skuur*. Die wag hou nie meer die vyand dop nie maar hy begin opstandige vrae stel omtrent die skuur en die inhoud daarvan. Watter sin het dit om hom dáárvoor in gevaar te stel? Die skuur bevat tog 'n klomp vreemde dinge wat vir hom en sê maar die boerewêreld van die Karoo niks beteken nie. En opvallend hoe die vreemde dinge in “vreemde”, “onafrikaanse” terme gegee word: dinamo's, gholfballe, rewolwers, Skotse whisky, Hollandse sigare. Hy praat neerhalend oor die saak wat hy moet verdedig. Die inhoud van die skuur word 'n “hele boel” en die skuur self 'n “ou kasarm”. Hy verloën sy taak deurdat hy dit nie meer as omvattend beskou nie.

In die derde afdeling kom, soos ons gesien het, die herstel. Maar nou val die aksent nie meer soos in die eerste afdeling op die vyande nie, ook nie op die skuur en sy inhoud soos in die tweede afdeling nie, maar op die geroepenheid: die verhewenheid van die roeping, selfs van die nederigste arbeider. Die bewaker, die arbeider voer per slot van rekening 'n goddelike opdrag uit. Van die blote uitvoering van sy opdrag kom die wag dus, oor momente van opstand heen, tot die besef van geroepenheid; van 'n letterlike waaksaamheid tot 'n geestelike waaksaamheid.

Aan een saak het ons tot dusver geen aandag gegee nie, nl. die verwysing na die sterre, en dis hoogs interessant om na te gaan watter rol die sterrebeelde in die gedig speel; hoe dit die doen en late van die wag ondersteun en sy insigte vergesel. Die sterre is dus nie slegs stukkie fraai dekor in die gedig nie. Die gedig begin met die “Suiderkruis” en die “Groot Hond”-sterrebeelde. Nou kan ons sê: As die sterre verskyn, begin

die nagwag met sy werk. Dis waar, maar die sterre is veel meer as 'n tyd-bepalende faktor, hulle verteenwoordig stiptheid, orde, reëlmaat, en die wag is hier deel van die orde. Sy flitslig val saam met die lig van die Suiderkruis, en sy wagskap rym met dié van die Groot Hond. Hy is die streng soldaat op wag (dis nie toevallig dat sy "militêre jas" hier genoem word nie), en die getroue uitoefening van sy plig staan as 't ware in die sterrehemel geskrywe.

Maar dan stort die orde in duie (afdeling 2). Die wag word 'n materialis, 'n loontrekker wat hom bloot op die tydelike rig. Soos hy sake nou sien, is die mens "oorgelaat op aarde aan sy lot". Hy is nie meer die streng bewaker nie maar voel hom een (kameraad) met die negatiewe magte. Hy loop nie meer met die Groot Hond nie maar met die "maer brak". Oral tree verval in. Die donker vlekke in die stad (die stadspark, byvoorbeeld) trillend omring deur "miljoene liggies" word vir hom soos verrottende diere waaraan wit krioelende maaiers vreet. En in dié "voos" wêreld "woel" die mens. Hierdie verandering in die wag se houding word weer eens duidelik in sterretaal gegee. Die sterrehemel verteenwoordig nie langer orde en reëlmaat nie maar dit word 'n refleksie van die verval wat in die wag se wêreld ingetree het: "die sterre vreet aan die heeal". Die aardse chaos tas as't ware die ganse kosmos aan.

Dan die derde afdeling waar die herstel van die orde nog eens in sterretaal beskryf word en wel met die aangrypende beeld waarin die grootse sterrehemel as "God se konka" gesien word. Die konka roep die wag by sy vuur op, en daarmee word God dus as die groot Wag van die hemel erken, die Bewaker van die skepping. Die mens is dus hier *nie* oorgelaat aan sy lot nie. Waar die aardse verval in afdeling 2 as't ware op die hemelse geprojekteer is (aardse perspektief), word in die derde afdeling die hemelse orde op die aarde geprojekteer (hemelse perspektief). In die eerste afdeling was die wag wel bewus daarvan dat hy "in diens van God" sy werk doen (str. 7). Hier in die derde afdeling kom hy tot die nog dieper insig dat 'n goddelike waaksaamheid en werksaamheid in hom en in al die ander pligsvervullers, tot die nederigste toe, volvoer word.

Die nagwag word in die gedig dus per slot van rekening verteenwoordiger van die werkende mens op aarde terwyl die skuur beeld word van 'n wêreld waarop die mens tot taakvervulling geroep word.

\* \* \* \* \*

Vervolgens twee gedigte van Van Wyk Louw, nl. "Grense" en die sonnet "Winter".

"Grense" is een van die boeiendste en rypste gedigte uit Van Wyk Louw se eerste bundel, en literêr-histories is die gedig ook van groot belang. Die gedig word dan ook meermale aangehaal om die dertiger-poësie te karakteriseer. Daar word dan veral gewys op die voorliefde vir die "mooi" woord wat hierin tot openbaring kom, die woord wat alreeds 'n sekere poëtiese klank het (skrome, drome, bloue maan); verder op die liedagtige aard van die gedig, die sangerige karakter daarvan. Maar bowenal word



daar gewys op die belydenistoon van die gedig ("My naakte siel wil sonder skrome. . .") — almal trekke wat "Grense" tipeer as 'n tipiese dertiger-gedig.

Met sulke beskrywings tas ons egter rondom die gedig sonder om die essensie te raak. Met ons opmerkings het ons niks nader gekom aan die struktuur van die gedig nie, die manier waarop hy inmekaar gesit is. Ook hierdie gedig is 'n maaksel, al noem ons hom 'n belydenisgedig. Die belyer is hier immers *deel van* die gedig.

Met die laaste opmerking het ons die eerste stap in die rigting van 'n verkenning van die struktuur gegee. Daar is 'n spreker in die gedig, 'n ek-figuur wat hom rig tot 'n jy-figuur ("jou"). Hierdie "ek", of dan: sy intiemste wese, sy "siel" wil bepaalde dinge doen en dit ook op 'n bepaalde manier doen. Met die "donker wense" van die siel wil hy oop en eerlik ("sonder skrome") na die "jou" toe gaan. Die *wil* staan dus voorop. Maar nou is daar goeie rede om te vra of hy werklik doen wat hy wil doen. Eintlik doen hy amper die teenoorgestelde van wat hy so uitgesproke wil doen. Die siel wil "sonder skrome", "in alle eenvoud", oop bely, maar dan kry ons tog nie 'n oop of eenvoudige belydenis nie, maar 'n vergelyking wat die oopheid versluier: "soos teen die skemerlig die bome//opreik na die bloue maan". Die siel wil gaan met sy "donker wense", maar as dit by sê kom, hoor ons nie van "donker wense" nie maar van iets wat die teenoorgestelde is, nl. die "heilige, nooit-gehoorde dinge". Daar word ook nie van duister woorde gebruik gemaak om duister dinge te sê nie, maar wel van die suggestiewe moontlikhede van die taal "wat flikker om die grense//van my duister woorde". Aan die een kant het ons dus die spreker met sy wil, sy "donker wense" en sy "duister woorde", maar as hy dader word of maker, doen hy heeltemal iets anders.

Wie is nou die ek en die jy in hierdie gedig? Beskou ons "Grense" as 'n liefdesgedig, kan ons sê dat die ek-figuur die minnaar is wat met die verlangens van sy siel oop en openhartig na sy geliefde wil gaan; dat hy vir haar sielspersoonlike dinge wil sê "waarvoor die mense//huiwer". Die gedig laat seker so 'n lesing toe. Maar volg ons die redenering hierbo goed, word dit duidelik dat die gedig veel meer sê as dit. Die titel is nie verniet "Grense" nie. Daar is sprake van meer as een grens wat oorgesteek kan (moet) word. In 'n voetnoot verklaar Opperman die "jou" as "die leser". So gesien, is die spreker dus die digter wat met sy gevoelens en ervarings in die gedig die grens tussen hom en die leser wil oorsteek. Soos ek dit sien, het ons hier by alles en in laaste instansie 'n aanduiding van die verloop van die digproses waar die mens met sy donker wense, sy ongeordende gevoelens, sy wil en begeertes met behulp van die helder woord en beeld die grens oorsteek na die gebied van die poësie waar klaarheid, orde en vorm heers. So kan ons dan die "ek" sien as die troebel mens, die "jy" as die klare vorm. Die willende mens met sy



donker begeertes gaan dus in die gedig geleidelik oor na die skeppende digter met sy beeldingsvermoë en sy helder woord. Dis 'n interpretasie die wat sterk gesteun word deur die beeld van die bome wat teen die skemerlug "opreik" na die "bloue maan" van helderte. Wat menslik onsuiver, donker en onklaar is, word tot klaarheid en flikkering gebring in die poësie.

Die gedig "Winter" is die derde van die "Vier gebede by jaargetye in die Boland". Hoewel die gedigte saam 'n siklus vorm, kan elkeen van die vier op sy eie bene staan en as afsonderlike eenheid bekyk word. Tog is die oorkoepelende titel van belang. Enersyds sê dit vir ons dat dit hier om jaargetye gaan en wel "in die Boland" met sy wingerde en winterreëns. Ons verwag dus natuurpoësie, en inderdaad kry ons hier van die mooiste natuurpoësie in Afrikaans. Die gedigte is vol sintuiglike weelde, en die "goue akkerblare", die "rook-vaal bos en laan" en die "geel mistigheid" lêef in die verse. Maar die titel praat ook van "Gebede". Die jaargetye met hulle sintuiglike weelde bring die waarnemer dus ook tot nadenke, introspeksie, besinning en gebed. Die duidelikste word die gebed gehoor in "Vroegherfs": "O Heer, laat hierdie dae heilig word" — Laat dit wat van verbygaande aard is in die natuur, vir my 'n blywende en bo-tydelike waarheid openbaar. Ons sonnet bring nie so 'n uitgesproke gebed nie, maar die beskoulike breek tog duidelik deur in die vraag van die slotkoeplet.

Ons het hier 'n sonnet, meer bepaald 'n Shakespeareaanse sonnet met die rymskema abab cdcd efef gg, m.a.w. drie kwatryne gevolg deur die besinnende slotkoeplet. Dit is alles waar, maar alles van weinig hulp en belang as ons nie insien van watter betekenis hierdie uiterlike bou in die gedig is nie.

Dit gaan in hierdie sonnet om die "geheime wasdom", 'n groei wat hom ondergronds voltrek; wat hom onsigbaar en geheimenisvol tot uiteindelijke sigbaarheid ontwikkel. Aanvanklik is die aarde vir die oog passief: hy "lê nagtelang en week", hy suig genade en krag in. Daar is geen vertoon of beweging na buite nie. Beweging wat daar is, is binne-waarts gerig. Vandaar die gedempte kleuraanduidings van huise wat "bleek" deur die "wit mistigheid" heen "skemer". Opvallend ook hoe die swaar rustigheid in die tweede kwatryn beklemtoon word. Ons hoor hier van "vrugbaarheid" en "verlange" — abstrakte terme, want van die wasdom is daar nog niks konkreets sigbaar nie. Maar al is die groei nie sigbaar nie, berei die natuur hom ongemerk voor op die lente. Die voortstuwende geheime krag daarvan openbaar hom ook in die versbeweging waar die tweede kwatryn sonder pouse of afsluiting oorloop na die derde waarin alles wat donker of versluisd was, skielik helder ("helder middag") word. Dis asof die geheime groei, gedra deur die versbeweging as't ware verlangend uitreik na die vervulling wat in die derde kwatryn skielik naas die helderte ook in konkrete en sigbare groeibewyse ("jong

graan”, “blink gras”) tot uitdrukking kom. Groeibewyse wat die waarnemer bewus maak van die geheime wasdom wat hom winterlank ongemerk ondergronds voltrek het. Hy kom tot kennis, wete (vers 12). En dié wete kom in vaste sekerheid tot uitdrukking in die vraag van die slotkoeplet.

Hieruit moet dit duidelik word waarom die Shakespeareaanse sonnet hier so sinvol is. Met sy drie aaneenskakelende kwatryne dra hy 'n deurlopende geheime groei tot sigbaarheid en kennis voordat die samevattende insig van die twee slotreëls kan kom.

# *germanicus as tragiese held*

J.H. LEWIS

C.J. Nienaber stel as hoofkenmerk van die tragiese held in die klassieke drama dit: “die hoofpersoon word altyd uitgebeeld in ’n vergeefse, maar heroïese worsteling teen magte wat sy ondergang bewerkstellig”. (Woordkuns 185). Die belangrike woorde in genoemde omskrywing is die woorde *vergeefse*, *heroïese* en *worsteling*. Die tragiese held is iemand wat deur die groot daad of die *handeling* (worsteling) *uitstyg* bokant die alledaagse mens (heroïese) en wat dan eindelik t.g.v. magte buite homself *ten onder* gaan (vergeefsheid).

(a) Germanicus voer wel ’n *heroïese stryd*; ’n stryd wat gegrond is op die sentrale spanning van *mens-wees* en *heerser-wees* (die tema in die boek). “Sy strewe is die edele taak om in hierdie verwarde wêreld te dink oor die probleme, die resultate van sy denke onder woorde te bring en deur redelike argumentering invloed op die wêreld en handeling van die mense te probeer uitoefen” (Rena Pretorius bl. 35). Vir hom gaan dit veel meer as net om die aanvaarde begrip heerser-Romein; die *universele mens* van daardie tyd is inbegrepe. Die aanvaarde uitgangspunt vir die Romeinse burger is dat op grond van sodanige burgerskap hy aangewys is op regte en voorregte waarvoor die nie-Romeinse burger (die barbaar) nie in aanmerking kom nie. Die nie-Romein word beskou as benede die klas van die Romein: bl. 88. Eerste Romeinse Offisier;

Die Nabataïers wat net manna drink  
met water — soet en walglik in die mond,  
*verdien om kneg te wees. Ek is Romein.*”

En Piso sê: bl. 92. “Hier sit ’n ander Caesar wat dit neem  
in Petra uit die hand van ’n barbaar.”

Hierteenoor word Germanicus se siening van ’n nuwe verligtheid wat alle mense insluit, gestel in die volgende woorde: bl. 92.

“Ek sou kon meen: ‘barbaars’  
is nie iets van geboorte, *maar gedrag*:  
Om billike en vriendelike woorde  
sô dwarsweg te bejeën — dit is barbaars.”

In Germanicus se woorde in die sewende toneel, “ek sien iets nuuts, iets mensliks êrens skemer”, lees ons iets van die nuwe opkomende christendoms-idee en word Germanicus op dié wyse reeds voorloper van Christus. Germanicus stel die geestelike strewe as die enigste wat werklike waarde het. Dit kom tot uiting in sy afwys van die laer drange, soos die sug na eer, mag, heerskappy (bl. 31), sy onverskillige houding teenoor die verwerping van die guns van die massa (verwerp talle eise om hom as heerser te laat uitroep), die afwesigheid by hom van die jag op vooruitkom. Hy erken die *reg van bestaan van alle mense* en verwerp die idee dat die Romein se reg bokant dié staan van die nie-Romein.

(b) Die heroïese strewes van Germanicus is egter veral om twee redes *te-vergeefs*, enersyds omdat hy met sy verligte denke ver voor die gees van sy tyd staan. Niemand verstaan hom werklik nie, en veral juis dié wat naby hom gestaan het en hom veral goëd moes geken het. As juis hulle, waarvan Piso die hoofvertegenwoordiger was, wat hom daaglik geken het, nie begrip en insig in sy denke kon verkry nie, dan was die moontlikheid feitlik nul dat hy mense wat verder van hom af verwyder was ooit met sulke rewolusionêre idees sou bereik. Andersyds was die absolute strewes van Germanicus na “reinheid”, “helderheid” om “suiwer geestelike-mens” te wil wees, ’n onrealistiese siening van die mens — die mens is dit nie en kan dit ook nie wees nie. Tiberius sê:

“Waar almal dronk is, self wil nugter bly . . .  
dit word die waansin.” bl. 73

en ook

“Die-mens wil *donker* wees,  
geslote in sy bloed, vol pyn, vol drang;  
en hy sal nuwe smarte vind, verskriklik,  
elk vir homself, die veles vir die stil  
en enkele helderes soos wat jy is.” bl. 83

Hierdie oordrewe beklemtoning van die geestelike lewe ten koste van die natuurlike fasette in die menslike samestelling word aan die een kant belig deur sy eie oordrewe beheptheid met die reeds genoemde begrippe van suiwerheid, helderheid en reinheid (bewyse daarvoor word gevind in woorde en frases wat op Germanicus van toepassing gemaak word, nl.: “rein, helder, adel, edel, soos glas so helder, self skoon bly in die vuil”, ens.) en aan die ander kant deur karakters wat met hulle verskeidenheid, ’n teenspraak vorm van juis so ’n eensydige siening van mens-wees:

Agrippina (emosioneel-vroulike)  
die ondenkende mens in sy verskyning as  
massamens  
die onderhoriges  
oorwonne vyand: Thusnelda (trots)  
Segestes (wys)  
Clemens (opstandige)  
Aretas (kruiperig)  
Tiberius (sluwe magsheerser)  
Livia (wreed en verskriklik)  
Piso (fanatieke republikein)  
Plancina (onderduims)

Germanicus het dus heroïese strewes gehad wat van die begin af as tevergeefs aangedui kan word omdat dit te min rekening gehou het met die toestand van die werklikheid. Tot sover kan ons dus sê dat Germanicus reeds aan twee vereistes van die tragiese held voldoen het, nl. (a) dat hy ’n heroïese karakter gehad het vanweë die verhewe idees wat hy nagestreef

het en (b) dat hy 'n tragiese karakter was omdat sy idees tevergeefs was vanweë hulle onuitvoerbaarheid.

(c) Die sentrale probleem van Germanicus as geslaagde tragiese karakter draai egter ten slotte nie om bogenoemde twee sake nie maar staan in verband met die mate waarin Germanicus oorgegaan het om sy strewes d.m.v. die daad ten uitvoer te bring. Genoemde vereistes is wel nodig, maar 'n *derde vereiste* moet daarby gevoeg word om 'n tragiese held daar te stel: Indien 'n persoon 'n wonderlike idee het wat hy aan sy vriende meedeel, maar hy doen niks om dit ten uitvoer te bring nie, kan hy nog nie 'n held wees nie. 'n Held is in die laaste instansie 'n held op grond van *die daad, op grond van die worstelstryd wat gevoer word om 'n idee te verwesenlik*. Sonder die daad is die roem uitgesluit. 'n Held kan eërs as sodanig gereken word wanneer daar 'n poging aangewend is om die gedagte of idee in die praktyk te implimenteer. En juis dit het die groot twisvraag by verskeie kritici geword, nl. *het Germanicus ooit tot die daad oorgegaan?* Het hy ooit 'n worstelstryd ter wille van sy idees gevoer? Indien hy nie tot die daad oorgegaan het nie, kon hy by implikasie ook nie 'n tragiese held wees nie. 'n Held word gereken aan sy dae. Grové (Oordeel en vooroordeel bl. 75) sê hieroor: “Vir drama is handeling, optrede, doelgerigte strewes van beslissende betekenis, en is die besondere karakter van Germanicus nie daarom strydig met die wese van die drama nie?” en verder ook “Daarom ook dat die laaste twee tonele — waarin die held nie veel meer doen as om te sterwe nie — enigsins tam aandoen (Grové beskou *Germanicus* dus vanweë 'n gebrek aan optrede nie geslaag as tragiese held nie bl. 75). Hierteenoor probeer F.I.J. van Rensburg in sy opstel “Stel Germanicus belang in heers”, juis die teenoorgestelde van die uitgangspunt van Grové bewys, nl. dat Germanicus “nooit afkerig van heers was nie (bl. 139 Sublieme ambag). Van Rensburg besluit ten slotte bl. 158: “Germanicus het wel deeglik sin in heers . . . Maar hy sal heers op sy voorwaardes. Hy sal hom nie laat dryf om die heerserskap voor sy bestemde uur te aanvaar of dit te gryp nie. In die proses begaan hy 'n *oordeelsfout*. Hy kom op die duur tot insig dat hy 'n gunstige oomblik vir optrede laat verbygaan het.” Die oordeelsfout waarna Van Rensburg hier verwys, is dat hy die afleiding maak dat Germanicus deur Tiberius op 'n sluwe wyse uitgepraat is uit die wil om te regeer. Volgens hom besoek Germanicus vir Tiberius met die oog daarop om dinge “deur te kyk” met die oogmerk van moontlike oorname van die regering. Tiberius teken egter so 'n duister prent dat Germanicus daarteen besluit en juis hiër die oordeelsfout begaan wat hom in so 'n posisie plaas dat hy uitgesluit word om die totale mag in sy hande te kry.

“Hy kom op die duur tot insig dat hy 'n gunstige oomblik vir optrede laat verbygaan het. Maar die insig kom te laat vir inkeer. Al wat hy dus op die einde kan hoop, is dat uit dit alles tog iets goeds vir die wêreld sal voorkom. Maar dit is onseker.” bl. 158. Sonder om breedvoerig hierop

in te gaan, meen ek, kan 'n mens aanvaar dat Van Rensburg dinge in die teks "inlees" om Germanicus as "daadmens" aan sy persoonlike idee te laat beantwoord. Veral waar hy probeer bewys dat Germanicus met dié doel na Tiberius is om die regering oor te neem. Alhoewel bewyse self nagegaan kan word, glo ek dat dit algemeen aanvaar word dat Germanicus na Tiberius gegaan het omdat hy met hom die moontlikheid wou gaan bespreek om hom juis *te onttrek van die verantwoordelikheid om te móét regeer!* Reeds toe Germanicus sy wapens na die slag in die Ooste aan sy vriende uitgedeel het, was dit 'n simboliese daad waardeur hy afsien van die heersersamp.

Afgesien van dit alles wil dit blyk dat ook volgens Van Rensburg, Germanicus ten slotte redelik "daadloos" was en dus nie streng volgens die wette van die klassieke drama as 'n tragiese held beskou kan word nie.

'n Besondere suiwer oplossing van hierdie hele problematiek word volgens my mening deur Rena Pretorius in haar opstel: "Germanicus: Die Intellektueel as tragiese held" aangebied. As sleuteluitgangspunt gaan sy uit van die volgende: bl. 45. "Ek kan nie saamstem dat Germanicus nie (wil) deel hê aan hierdie wêreld waaraan hy tog lotsverbonde is nie, weier om 'n aktiewe taak daarin te aanvaar" of met die bewering "dat Germanicus die wêreld en sy probleme nie wil aandurf nie". Germanicus durf die wêreld en sy probleme juis aan op die hoogs moontlike vlak: dié van die denke. Germanicus se daad lê uiteindelik nie op die vlak van die fisiese aktiwiteit nie maar op die terrein van die *geestelike bemoeienis* met die probleme van die lewe. In teenstelling met ander ondersoekers wat van Germanicus die fisiese daad vra om as held te slaag (en wat hy nie verskaf nie) verklaar Pretorius dat *die geestelike daad* die daad van belang vir Germanicus was, in dié opsig deurgaans *gehandel* het en dat hy end-uit gestrewe het na die *verwesening* daarvan. Germanicus is dus wel aktiewe, handelende, strydende mens maar dan op die geestelike vlak en nie op die fisiese vlak nie.

By wyse van die "oop gesprek" ontwikkel Germanicus sy insig oor (a) die verskeidenheid van mense waarmee hy te doen het en (b) die posisie waarin hy homself bevind m.b.t. hierdie mense.

Die probleem vir Germanicus, wat opgelos moet word of wat daadwerklik benader moet word, is: Hoe moet daar geregeer word? Hoe moet die regeerder die medemens oor wie hy heers benader? Germanicus ontwikkel die idee van 'n nuwe-menslikheid; 'n idee wat vreemd is vir sy mede-Romeinse note van daardie tyd maar dis 'n idee wat ten regte of onregte *dwarsdeur die boek daadwerklik deur hom nagestreef word*. Aan die hand van die volgende enkele voorbeelde (wat maklik aangevul kan word) word ontwikkeling van hierdie strewes soos dit deur Germanicus opgevolg word, aangetoon:

- (1) In die vierde toneel vind 'n gesprek tussen mense plaas wat ver van mekaar staan: tussen Romein en Germaan, oorwinnaar en oor-



wonnene, Germanicus en Thusnelda. Ten spyte van hul vyandigheid teenoor mekaar, is *redelike* hoflike omgang tog moontlik: 'n bewys dat Romein, Germaan, méér is as (bl. 45)

“twee diere . . . wat slegs met tand teen klou kan omgang hê”.

- (2) In sy gesprek met Thusnelda leer hy dat sy eie idealisme ook onderworpe is aan die “blinde dom swart mag van die groot ryk”. p. 45. Hierdie konfrontasie met Thusnelda is 'n belangrike faktor *in sy aflegging van uiterlike dade van geweld* soos dit in die wapenuitdeling versinnebeeld word. Hierdeur gee hy reeds by implikasie kennis dat hy nie heerserskap aanvaar nie. Hy weier om tussen sy legioene op te ruk na Rome.
- (3) Tiberius en die gesprek met hom lei Germanicus tot duidelike insig in wat mens-wees en ook heerser-wees behels. Tiberius *ontmasker die protagonis se ontaarde strewe na volkome suiwerheid as 'n ongesonde staat.*

bl. 74 “Ons is gebind  
aan die lot in die stink kloak van hierdie Ryk en  
die vuil van hierdie tyd spoel oor ons almal.”

As Germanicus weier om sy heerseramp uit te leef, sal:

“Rondom jou sou die Ryk 'n swelsel maak wat  
als ontsteek, selfs as jy suiwer bly . . .  
. . . die Ryk sal skeur  
en weer in bloedige tweedrag worstel, sterf . . .  
omdat één wat so hoog was, *rein* wou bly.”

Ten slotte word daar aan sy weiering om die mag te neem die *kenmerk van “onmenslikheid”* gekoppel. Clemens sê:

“Maar hy . . . hy vreet saam met hul uit die bak.”

- (4) Op grond van die gesprek met Tiberius *besluit Germanicus om die mede-keiserskap te aanvaar.* bl. 84.

“Ek neem dit aan.

Ek vat dit soos ek ook die dood aanvaar en al  
wat menslik is; soos ek my hart aanvaar, al sal hy op 'n  
dag gaan staan.”

Net soos mens die onvermydelike, vanselfsprekende dinge soos dood en lewe aanvaar, so besef hy dat hy volgens erfreg en vermoëns leier moet wees.

- (5) In sy rol as mede-keiser word Germanicus getoon as 'n heerser wat te midde van onrus *sy menslikheidsideaal bly nastreef; human, hoflik, bedagsaam, welwënd in sy optrede teenoor ander* (koning Aretas en die Nabataïers).
- (6) Die hele stryd tussen Germanicus en Piso gaan om *helderheid te kry* omtrent die begrip “Romein” en sy geïmpliseerde teenpool “mens”. Germanicus se humane optrede aan die hof van Aretas word deur

Piso as on-Romeins bestempel. Slegs die Romein het regte, die nie-Romein is 'n barbaar sonder regte. Hy spreek veragting uit vir die menslike optrede van Germanicus p. 25.

“dis alles week, dit drup en kleef aan die vinger;  
dis 'liefde', 'vriendskap', 'menslikheid',  
dit is jul woorde — nooit meer 'eer' en 'plig'.”

(7) In die slottonele kom Germanicus wel tot *insig en erkenning dat hy die wesenlike aspek van mens-wees genegeer het*. (p. 109)

Ek was te helder.

'n Mens die moet ook modderig wees  
as jy wil mens-wees — óf as jy wil heers . . .

Germanicus bly egter tot die dood toe *trou aan wat vir hom waarde het*. Piso verklaar dat indien hy bereid wou wees om te regeer, hy die mens wat hom gif ingee, sou opspoor en vernietig, maar Germanicus sterf liever as om sy redelikheid in te ruil vir wrede, redelose optrede; as om in ongeregtheid te heers oor al die aparte volke in die gedisintegreerde Ryk. En juis hiérin lê Germanicus se heroïek: nie in die fisiese daad wat hy bewerkstellig het nie maar *in sy volhardende trou tot die dood toe aan wat vir hom waarde het, in sy konsekwente weiering om die bose wêreld met sy eie wapens van geweld en doodslag te beveg*". Die tragiek van Germanicus se daad is dan dat hy nie in staat was (of dit te laat besef het) om sy idees op 'n redelike wyse te laat aansluit by die van die verouderde bestaande orde nie, maar dat hy eerder ten onder gegaan het as om enigiets prys te gee — En 'n man wat sy hele lewe lank konsekwent aan beginsels vasgehou het en dit nooit deur toegawe afgewater het nie, is beslis 'n noemenswaardige *daadmens*.

Op Germanicus is ten slotte ook van toepassing wat Van Wyk Louw van enkele groot kunstenaars gesê het: “Maar daar is ook die enkele lewes wat getrou na hulle eie innerlike wet geleef het . . . , waar die mens sterk genoeg is om *sy uitverkore pad* soos 'n *gewapende man* deur die menigte te loop” *Berigte te velde*, bl. 50.

#### BRONNEVERWYSINGS:

1. Antonissen, Rob: *Spitsberaad* — Nasou.
2. Antonissen, Rob: *Kern en tooi* — Nasou.
3. Grové, A.P.: *Oordeel en Vooroordeel* — Nasou.
4. Pretorius, Rena: *Die begrip intellektueel* by N.P. van Wyk Louw 1972 — Van Schaik.
5. Van Rensburg, F.I.J.: *Subliema Ambag* 1975 — Tafelberg.

# *hans die skipper (d.f. malherbe)*

J.A. DE CONING

## INLEIDEND

Die kuns van D.F. Malherbe was jare lank oorheersend in die Afrikaanse letterkunde. Daarmee bedoel ons dat hy in sy tyd as 'n groot skrywer erken is en baie invloed op ander skrywers uitgeoefen het. Onthou moet word dat hy van die eerste Afrikaanse prosaskrywers was en dat hy dus moes help om vir Afrikaans 'n eie letterkunde op te bou. Sy werk sal dus ook spore van dié strewe dra. *Hans-die-Skipper* is 'n goeie voorbeeld van sy werk, van sy beste werk en van die beste werk van sy tyd. As bewys daarvoor kan ons meld dat die boek in 1929 verskyn het en in 1930 met die Hertzogprys bekroon is as die beste prosa uit die tydperk 1 September 1927 tot 31 Augustus 1930. Dit spreek vanself dat die werk tans nie meer as hoog aangeslaan sal word nie, trouens dit sal nie vir so 'n toekenning eers in aanmerking geneem word nie. Kultuur-histories is dit egter van belang.

## DIE AARD VAN D.F. MALHERBE SE KUNS

Hierdie boek van D.F. Malherbe spruit voort uit sy Christelik-nasionale oortuiging. Dink maar aan Meester se opvattinge om te sien hoe hy die Calvinistiese, Christelike opvatting huldig en idealiseer — dit as die hoogste waardes in die lewe nastreef:

“Gelei het hy die kerkdienste in die skoolgebou en sy woorde van eenvoudige wysheid gespreek. Die jeug het hy sien opgroeï tot manne en vroue en hul eerlike arbeid het hy gadegeslaan met innerlike vreugde.” (H. 1).

Die kern of grondmotief in sy werk is die vreugde wat toegewyde arbeid verskaf. Slegs deur oorgawe aan arbeidsvreugde kan die mens gelukkig wees. So is Hans net gelukkig by die visvang, Meester in sy diens aan die gemeenskap, Rooi-Koos en Andries in hulle timmer- en bouwerk, Johan in sy smidwinkel. Trots op die eie werk waaraan die mens hom toewy, bring die hoogste vreugde. Dis dié positiewe boodskap wat uit die boek spreek. Die voorbeelde en simbole wat Malherbe gebruik om arbeidsvreugde te beklemtoon, stel die waarde daarvan bo alle gebeurtenisse. Hy idealiseer arbeidstoegewytheid. Dis sy boodskap aan sy lesers.

*Hans-die-Skipper* is die eerste roman in Afrikaans oor die see. Die liefde vir die see spreek uit byna elke bladsy van die boek en beïnvloed die lewens van al die karakters. Daarbenewens is Malherbe, volgens G. Dekker, die eerste Afrikaanse skrywer wat karakters skep wie se gedrag en optrede uit hulle sielelewe spruit. Die gevoel word dus baie sterk

beklemtoon. Dit gee aanleiding tot stemmingskuns. Hy word ook, volgens Dekker, die eerste skrywer met 'n gevoel vir die skoonheid van die woord. Sy sierprosa en skildering van gemoedstoestande word deur die eienskappe bepaal. Hierdie gevoelswerk met die vloeiende lang sinne word soms romanties genoem.

Ongelukkig is sy karakters daardeur te eenders, word sy styl te mooi-skrywerig en word die boek daardeur vervelig om aaneen te lees.

Die eienskappe van Malherbe se kuns is in die boek wel saam of ineengevleg, met mekaar geïntegreer, maar vir ons doel kan ons 'n paar sake probeer losmaak en apart bekijk.

### **ARBEIDSVREUGDE**

Die kernelement wat as binnendraad deur die boek gevleg is, is die boodskap of idee wat daarin beliggaam is. Die boodskap van die roman word bepaal deur die opvattinge en leefwyse van die karakters, maar ook deur die plek waar hulle woon en die aard van die samelewing. In hierdie roman het ons in die eerste plek te doen met mense wat besonder hardwerkend is, mense wat dit geniet om te werk. Hierdie arbeidsvreugde vorm die essensie van die mense se optrede. Om arbeidsvreugde te belewe, word daar drie duidelike vereistes gestel: 'n doel om voor te werk, kennis van die werk en wat gedoen word, moet goed gedoen word, d.w.s. die werker moet trots op sy arbeid wees.

Die verkondiger van hierdie idees is veral Meester wat optree as onderwyser, predikant, vertrooster, raadgever, helper, natuurliefhebber en menskenner. (Soek self voorbeelde van elk van die sake in die boek.) Hy staan dit voor dat 'n werker se siel in sy arbeid moet wees; dat wat jy ook al doen, goed gedoen moet word; dat liefde die rigshoof van die menslike optrede moet wees en dat die mens nie moet ophou strewe nie. Sy lewe word dan ook die beliggaming van hierdie idees. So groei hy uit tot die ideale onderwyser. Voorbeelde hiervan kry ons veral in die volgende hoofstukke: "Straf": "hul eerlike arbeid het hy gadesgeslaan met innerlike vreugde,"; "Hans-die-Skipper": "En weer is sy geloof versterk dat die halfuurtjie elke môre aan godsdiensonderrig en sedevorming gewy die fondament van sy opvoedingswerk was en die geheime krag wat deur sy eenselwige werksaamhede 'n snoer van stralende blyheid geryg het."; "Die ander dag se vangs": Meester het: "eerlike arbeid van watter aard ook waardeer"; "Skemeringe": "Maar wat jy doen, moet jy goed doen, met jou hele hart. En nooit moet jy tevrede wees met jou beste werk nie, nooit nie, maar altyd strewe om beter te doen. Strewe is die geheim van die lewe, vorentoe beur met die krag en die geleenthede wat jy het . . . strewe my seun . . . strewe . . ."; "Lewensdoel": "Gee vir jou seun 'n lewensdoel."

Meester se voorbeeld en woorde het deurgewerk na sy leerlinge en die hele gemeenskap. Rooi-Koos se vader het Meester se raad toegepas en

Rooi-Koos het 'n besielde werker geword oor wie Andries in "Die stoel" sê: "Jy het darem eer van jou werk." Andries herinner Meester aan sy besielende woorde wanneer hy arbeidslustig en vol trots sy messelaarswerk aan Meester se lesse toeskryf in "Die nuwe skuit" en Meester by Andries kan sien: "Die trots van die werksman op sy arbeid — die geloof in sy bekwaamheid, die selfvertroue!" Dis dan ook Andries wat bely:

"Dis daardie woorde, Meester, wat ek honderd maal gehoor het . . . en onthou het: wat jy doen, moet jy goed doen!" en die erkenning: "ek wil wragtie sien watter man die troffel vandag uit my hand sal vat dit — dit wil ek nog sien!"

Meester se invloed op Johan was nog sterker. Dis sy woorde wat die strewe in Johan aangeblaas het sodat die rusie met die vader gevolg het en Johan 'n werk by die wamakery gaan soek het om sy ideale uit te leef.

Johan was die werklustige. Dit sien ons van die begin af. Reeds in "Die sakmes" sien Hans "Johan se uiterlike gewilligheid en arbeidslus", "maar veral Johan se arbeidsywer en manlikheid". In "Winterdag" word na Johan se arbeidsvermoë verwys: "Hy wat so 'n sterk werklus in hom voel." Dis eers egter as hy by die smidwinkel werk in "Bevrediging" dat ons lees: " 'n jong arbeidslus het hom besiel"; "dan sing sy hart saam"; "het hy die saligheid gewaar van 'n vaste rigting en doel" en kon hy aan Nelie 'n brief skryf in "Nawerkinge" waarin "die uitsegging van sy oormatige vreugde in die arbeid was".

Die sterkste is die arbeidsvreugde beliggaam in die hooffiguur Hans-die-Skipper. Hy was 'n kenner van die see, die winde en die vis. Hy was dapper, moedig, geesdriftig, kort van draad soms, maar die harde werker wat trots op sy werk en afkoms was. Hy het aan sy werk geglo as 'n roeping. In die hoofstuk "Hans-die-Skipper" erken hy self: "visser wees soos ek een is uit liefde vir die see, vir jou werk, dit is tog al te mooi, en dit is goeie werk". Telkens word na sy arbeidslus verwys en na sy skipperafkoms. "Sy oupa was 'n seekaptein, sy vader 'n skipper van naam" en ook hy het 'n "ganse hartstogtelike liefde vir die see". In "Die sakmes" word Hans op see beskryf: "Sy hele gesig was ene besieling, ene liefde, ene vreugde." In "Winterweer" lui dit weer: "hy was krielwrig oor die aanhoudende winterweer wat hom opsluit in sy huis en terughou van sy arbeid". In "Sondagwandering" lees ons: "En Hans-die-Skipper se siel het opgegaan in sy arbeid soos selde tevore", of in "Galjoen in die nag": "Hans se onoorwinlike liefde vir die arbeid, vir die see", of in "Die nuwe skuit": "Hans se toegewydheid — hy gaan op lyf en siel in sy werk."

Hierdie dinge word nie net deur die verteller aan ons oorgedra nie, maar ook gedramatiseer: Rooi-Koos skaaf dat die krulle waai, Johan smee die yster met krag dat vuurvonke spat, Andries messel en Hans vaar uit, vang, besiel sy mense sonder ophou.

## HANS-DIE-SKIPPER SE DROOM (IDEAAL)

Sy grootste ideaal was dat sy seun Johan hom moet opvolg en die beroep van sy vader, met die vader se hulp, tot iets wonderliks en groots uitbou. Johan, die gespierde, stil seun, is intelligent, aangenaam en besiel met dieselfde werkywer as sy vader, maar hy soek sy lewenstaak op 'n ander terrein as die see.

Hierdie ideaal van Hans kom duidelik na vore in die hoofstuk "Hans-die-Skipper" wanneer hy besig is om aas te soek tussen die rotse en Meester met hom kom gesels om Johan verder te laat leer: "En Johan moet ook skipper word, Meester. Hy is my enigste seun. Die kuns mag nie uitsterwe nie . . . in ons familie nie. Ai tog, dit maak my so hartseer om te dink dat die kuns miskien kan uitsterwe. Johan, lyk my, het nie die seemansbloed, die seemanshart nie . . . Jy kan nooit dink nie — dit sal my breek . . . as Johan . . . dis waar, Meester, dis waar . . ." en later in dieselfde hoofstuk laat hy volg: "Ja nee, Meester, hy moet skipper word . . ." Daarom wil hy nog 'n skuif hê, want "Meester, Johan moet skipper word." In sy liefde vir sy werk is hy bereid om sy seun se toekoms op te offer, want hy sien Johan as die groot opvolger van sy skippersgeslag.

Om sy droom te verwesenlik vertel hy aan Johan in "Die ander dag se vangs" die familiegeskiedenis en probeer Johan daarmee besiel. Die dag daarna het hy met trots die boot se roer aan Johan oorhandig. Hy kon sy seun in geen ander rol sien nie en het geen ander moontlikheid die moeite werd geag om te oorweeg nie: "So wou hy sy wense verwesenlik sien: sy seun, die roem van die kustreek, beste kenner van die see en sy geheime en grille, Groot-Skipper Johan, seun van Hans-die-Skipper."

Meester se raad dat Johan nooit moet ophou om te strewe nie, Rooi-Koos se spot dat hy by die hotnots lê en sy liefde vir Nelie het Johan na 'n beter bestaan as die sukkellewe van die vissers laat verlang. Reeds vroeg al in "Die sakmes" besef Johan dat hy elke keer dankbaar is as hy weer op vaste grond is na 'n vaart op see. Hy kan hom nie met die visvangery versoen nie, ook nie met die rooi-aasvangery nie. Tog het sy gewilligheid Hans laat glo dat Johan 'n visser sal word: "En die maat van sy vreugde was vol, nie net oor die vis nie, maar veral oor Johan se arbeidsywer en manlikheid".

'n Ander faktor wat Johan beïnvloed het, was sy moeder se simpatie. Sy het sy afkeer van die see gedeel. Daarby het die feit dat Rooi-Koos by sy eie pa se werk so goed vorder hom verder terneergedruk. Nieteenstaande Trynie se teenstand, koop Hans, met Meester se hulp, nog 'n skuif. Wanneer Hans se leierhulp, Willem, kennis gee dat hy moet weg oor sy vrou se jaloesie, kry Hans se droom 'n groot terugslag. Ook sy besoek aan ou Samuel lewer niks op nie, want ou Samuel is aan die doodkwyn. Die nuwe skuif bring egter die keerpunt, want as hulle amper vergaan op see, weier Johan om weer uit te gaan. Dit lei tot 'n rusie tussen vader en seun. Die vader jaag sy seun weg en vernietig sy eie droom daardeur.



Hans bly hoop dat sy seun sal terugkom, maar wanneer die besef na Johan se brief tot hom deurdring dat hy nie weer sal kom nie, tuimel Hans se droom ineen in "Nawerkinge": "Dit was 'n pyniging vir die ou man wat daarmee sy laaste hoop sien verdwyn." Hy besef: "Die kind is vir hom verlore" en selfverwytt oor sy woede-drijf begin hom teister sodat hy in "Kontraste" aan Meester bieg dat hy sy droom verloor het: "Moenie vir my Hans-die-Skipper noem nie, noem vir my Hans-die-Visser of somar Hans . . . Die skipper het doodgegaan, Meester!" Wat Hans se stryd so tragies maak, is die eenderse aard van die vader en seun wat die botsing met mekaar en die ondergang van die vader meebring. En tog is Hans nie 'n volslae tragiese figuur nie. Op sy sterfbed dink hy dat Johan teruggekom het en met die illusie sterf hy as 'n gelukkige man wat voel dat sy lewensdroom tog verwesenlik gaan word.

### **DIE LIEFDESDRIEHOEK: JOHAN—ROOI-KOOS—NELIE**

Die liefdeselement in die boek wentel hoofsaaklik om Johan, Rooi-Koos en Nelie. Weliswaar beleef Meester aan die einde van die boek ook sy liefde en vorm die liefde die oorsaak van die Kleurlinge se rusies en ellende vir Hans-die-Skipper.

Die drie hooffigure in die liefdesdriehoek kom al in die eerste hoofstuk "Straf" voor. Daar is ten eerste Nelie "die minsame, bloeiende blom van die skooljeug", . . . "is sy mooi — die mooiste-mooiste van die strand". Sy is knap, die regterhand van haar moeder. Rooi-Koos sien haar in "Die sakmes" as "die seldsame skoonheid by die fontein", en later in "Die stoel" het 'n drang na haar geselskap gedurende die somermaande gegroei, al sterker met die groeiende maan, dat hy soms veld-in stap van pure onkeerbaarheid van verlange, van 'n gedryfdheid na haar toe". Soos Nelie hier geteken word, was sy mooi, hardwerkend, deugsam, minsaam en aanvanklik skroomvallig. Vir Meester is sy, vgl. "Sofia": "'n beeld van 'n kind". Johan sien in haar in "Sondagwandeling": "Nelie se jonkvroulike frisheid en fynheid . . . die bekoring van haar bedaarde en statige houding, die oorwinnende mag van haar persoon". Ons leer net haar deugde ken. Sy is dus 'n geïdealiseerde skoonheid by wie net reïne liefde vir Johan opbloeï.

Ook Johan, Nelie se held, word as die goeie seun gesien, sonder swak eienskappe: arbeidslustig, doelgerig, beslis, regverdig en so meer. In "Skemeringe" sien Meester hom soos volg: "Meester het altyd van Johan met die breë voorhoof gehou, van die breë voorhoof en die dieperige blou oë, van sy manlike terughoudendheid . . . van 'n wysheid wat bokant die gemiddelde gedagte van sy gelyke uitgaan." Ook Johan is as die goeie geïdealiseer.

Rooi-Koos word aanvanklik onaantreklik geskilder. In "Straf" word hy beskryf as iemand met "grof-ondeunde uitkyk en brutale houding", "opdringerig en vatterig", die afknouer van die kleintjies. Nelie noem

hom "wreed", is bang vir hom en moet haar bes doen om van sy opdringerigheid ontslae te raak. Later verander hy ten goede, maar toe is dit te laat om Nelie se hart te verower. Veelal het ons hier dus iets van die stryd tussen die held en die skurk om die guns van die skoonheid, die mooiste en deugszaamste jong meisie.

Die liefdesverhaal begin reeds in die eerste hoofstuk toe Rooi-Koos Nelie wou dwing om hom te soen en Johan haar ontset het. Meester se straf het die wrok en afguns teen Johan eerder aangespoor. Na hul die skool verlaat het, het Johan en Nelie se liefde geleidelik gegroei en word sy die aansporing van Johan se strewe. Rooi-Koos het uit wraak met Johan gespot oor sy armoedige vissersbestaan en daarmee sy saak in die hele gemeenskap benadeel. Daarna loer hy Johan af as hy vir Nelie vis vat en groei sy jaloesie en haat.

Met Meester se verjaarsdag die aand op die strand het Johan vir Nelie huis toe geneem en weer met die Nuwejaarsfees. Johan red Nelie 'n tweede keer uit Rooi-Koos se hande by die fontein toe hy hom met die sakmes gejaag het. Dis egter eers toe die nuwe skuit byna vergaan het dat die twee beseft het hoe lief hulle vir mekaar is; daarom ook dat Johan weg is om 'n beter toekoms te gaan uitwerk.

In Johan se afwesigheid het die veranderde Rooi-Koos probeer om Nelie se guns te wen o.a. met 'n stoel en met ordentlike geselskap, maar Nelie kon hom niks meer as vriendskap bied nie. Aan die einde verneem ons ook dat Johan haar oor 'n jaar as sy vrou sou kom haal.

## **DIE KLEURLINGE**

Die Kleurlinge word in die verhaal meesal met hul liefdesrusies geteken. In "Die ander dag se vangs" is dit Antjie, die vrou van Willem, en Kató "n slank swart meid" wat by die visskoonmaak rusie maak, want Willem is ontrou aan Antjie en danig met Apools se vrou Kató. Wanneer ons die Kleurlinge weer ontmoet in "Pret" blyk dit dat Apools hom disnis drink en ontevrede is dat Willem die vis wat hy by Apools gekoop het aan Meester gee. Op 'n later geleentheid in "Skaduwees" verneem ons hoe Antjie vir Willem katswink geslaan het omdat hy nie van Kató kan wegbly nie. Dit lei daartoe dat Willem en Antjie, op laasgenoemde se aandrang, moet wegtrek. In Willem se plek gaan seek Hans na ou Samuel, maar die is te oud en sieklik om Willem se plek in te neem. Die funksie van die Kleurlinge, veral Willem en ou Samuel, is om as faktore te dien vir die vernietiging van Hans se ideaal.

Die Kleurlinge se liefdesverhaal vorm 'n sterk kontras met die van Johan en Nelie of met die van Meester en Bettie. Daardeur word die mooie van die Blankes se verhouding sterker beklemtoon.

Na die Kleurlinge word telkens verwys as leegglêers en suiplappe, d.w.s. swak mense teenoor die Witmense. Rooi-Koos se verwyd dat Johan by die Hotnots lê, maak hom miskien die seerste. Selfs Meester gebruik die

Kleurling as voorbeeld in die eerste hoofstuk as hy die twee seuns berispe oor die bakleiery: “Julle is die twee oudste in die skool, wat ’n voorbeeld moes wees vir die ander. En julle gedrag is soos die van volk, van dronk volk wat mekaar langs die pad toetakel, ’n skandvlek vir die samelewing. Is dit die vrug van my arbeid aan julle? Nog nooit het so ’n skande oor die skool gekom nie. Witmense slaan nie met die vuis nie.”

### **DIE KARAKTERS IS TE EENDERS**

Onder die opskrif “Arbeidsvreugde” het ons bewyse uit die roman aangehaal om te bewys dat die verskillende persone in die boek almal vreugde in hul arbeid kry. Die manlike persone in die boek is dus almal die beliggaming van die idee van werkywer as hoogste geluk.

Al die persone, behalwe die Kleurlinge, besig dieselfde digterlike (liriese) taal. Die geleerde Meester en die ongeleerde Hans se taatgebruik is eenders: lang, deinende en beskrywende sinne. Dit word hinderlik as Meester, Hans, Trynie, Johan en die ander almal oor dieselfde woordrykheid as die verteller van die verhaal, as die skrywer, beskik. Wanneer Hans-die-Skipper praat van “Jy kan nooit dink nie, as die blou ferweel hier voor die rotse blink . . .” (hoofstuk 2: Hans-die-Skipper), of Johan mymer oor: “Sy simpele lewensbestaan, die troosteloosheid daarvan . . . in die sukkellewe van vissersverdriet moet kwyn . . .” (hoofstuk 14: Simpatie), of as Trynie by die uiesnippery “. . . haar oë opslaan by die venster uit, dan was die see triestig van vaal rumoerigheid”. (Hoofstuk 14: Simpatie).

’n Ander faktor is die invloed van die see op al die mense. Party is lief daarvoor (Hans en Meester), ander nie (Johan en Trynie) en tog word almal se lewens deur die see beïnvloed.

### **DIE ROL VAN DIE SEE**

Die ruimte waarin hierdie verhaal afspeel, hou deurgaans verband met die see. Die mense se lewens word daardeur bepaal, selfs in die geval van Johan wat binneland toe gaan, Meester wat met vakansies in die binneland gaan kuier, Trynie en Bettie wat van die binneland kom — almal se optrede word in ’n mate bepaal deur die omgewing hier by die see.

Die see word veral gesien deur die oë van Meester en Hans-die-Skipper en albei, liefhebbers van die see, raak meegevoer deur die skoonheid daarvan. Hierdie bewondering en liefde vir die see gee dan aanleiding tot stukke van die mooiste liriese en beskrywende prosa in die boek, maar albei se gloedvolle beskrywing van die wonder is in dieselfde styltrant gegee. Albei is dus digterlike figure. In die opsig is die persone ook eenders en hoewel die styl veel bekoring mag inhou, raak die lees van die boek daardeur eentonig en vaag, want as jy jou oë sluit, kan jy jou nie voorstel hoe die vissersdorpie of die smidswinkel lyk nie.

Die persone is egter gebonde aan die see. Hulle gedagtegang, handeling, taal en beeldspraak hou verband met die omgewing en bepaal ook hulle

leefwyse, want die gebeurtenisse wentel om of hou verband met die see en die vissersdorpie.

Ook die jaargetye hou verband met die ontwikkeling van die gebeurtenisse. Gedurende die winter kan die vissers nie uitgaan nie en leef hul van groente uit die tuin. Nou is daar meer geleentheid vir Johan om sy hartsaak by Nelie te bevorder. So was die storm op see ook die oorsaak van die botsing tussen vader en seun, die klimaks van die verhaal. Op die wyse bepaal en beheers die natuur die lewe van die karakters in die boek.

Ook die voorwerpe en gebruike in die verhaal, hou verband met die omgewing, bv. die soorte visgerei, aas, die gebruik om die oorskiet van die vangs te droog vir die winter en so meer.

Die strand is die gemeenskap se bymekaarkomplek. Hier word gesellig verkeer wanneer Meester verjaar of met Nuwejaar. Hier begin Johan en Nelie, en later Meester en Bettie, se liefde bloei. Hier neem Johan van Nelie afskeid.

Die see dien ook as simbool van die werkywer, vgl. die derde paragraaf van "Pret". Die see dien ook as simbool van die menslike hart, vgl. "Straf": "Ewig veranderlike see en tog altyd dieselfde, net soos die hart van die mens . . . Wie kan die aanstormende branders keer dat hulle nie te pletter geslaan word op die rotse nie? En wie kan die sondedaad van jaloesie keer, wat in jong harte ontkiem?"

Maar die see is ook inspirasiekrag. In "Sondagwandeling" is dit die "sterkende ruik van die see in die môre" wat Hans se wilskrag en moed wonderlik laat groei het. In "Lewensdoel" voed die see Meester se skoonheidsgevoel: "En sy siel kon nie genoeg drink van die stille skoonheid hier agter die bruisende geweld vlak voor hom nie". Soms vertoon die see ook 'n afskuwelike sy. Na die storm het Johan anders gevoel oor die see: "die see het vir hom geword 'n wrede, vreetlustige dier, 'n afskuwelike gedrog wat gryp na die lewe van 'n mens". So beïnvloed die see die lewe van die mense elk op 'n ander wyse, gee dit stukrag aan die handeling.

## **DIE TYD**

In die boek word nêrens datums gegee nie, en tog kan ons aflei in watter tyd die verhaal afspeel, want sekere gebeurtenisse suggereer dit. Die oorlog waaroor Meester in die koerant lees en wat die groot bedrywigheid by die smidwinkel tot gevolg het, word nader aangedui met die griep epidemie waartydens Hans-die-Skipper oorlede is. Ons weet dat die griep epidemie in 1918 was en dat die oorlog dus die Eerste Wêreldoorlog van 1914-1918 moes wees.

## **STYL**

Benewens die opmerkings wat in die voorafgaande reeds oor die styl gemaak is, kan ons na 'n paragraaf kyk om vas te stel waarom sy styl as

vloeiend, vol vaart en ritme genoem word. Die lang sinne, herhalings en vergelykings is middele wat hy hiervoor aanwend, maar daar is ook ander middele soos uit die volgende sal blyk:

“Dit was Vrydagmiddag laat, vier dae na die twisaffêre, dat Meester voor op die stoep rustig sit en koerant lees. Dit was laagwater, en die branding se wilde rumoerigheid het teruggewyk tot by die ver-in-die-see-uitstekende rotsmonsters, en die donderslae teen die voorste bolwerke was gedemp tot ver-af ruising. ’n Loom-lui seewindjie het aangesukkel oor die donkerende egaligheid van ’n amper violette seeveld, nou dat die son wegkruip agter bollige miswolke wat soos groot seevoëls drywe op die uiterste rand van die see. En daar was stille vreugde in Meester se siel toe hy so oor die wonderwerk van seelandskap kon heenkyk en droom, want dit was vir hom elke dag soos ’n openbaring weer nuut en groots, soos die Hemel seker sal wees vir verlore siele. En daar was ’n sekere voldaanheid in sy gemoed oor die week se werk, en van agter gesien het die voorval met Johan en Rooi-Koos tog sy nut gestig, want hy het daarvan gebruik gemaak om die dag daarna ’n ernstige woord tot die kinders te spreek oor selfbeheersing, so intiem-opreg dat hy hulle in die siel gegryp het. En weer is sy geloof versterk dat die halfuurtjie elke môre aan godsdiensoonderrig en sedevorming gewy die fondament van sy opvoedingswerk was en die geheime krag wat deur sy eenselwige werksaamhede ’n snoer van stralende blyheid geryg het.”

In die stuk het ons talle byvoeglike naamwoorde: *violette* seeveld, *bollige* miswolke en so meer; ook metafore bv. “bollige miswolke” en vergelykings, bv. “miswolke wat soos groot seevoëls drywe” en so meer. Die aaneenskakelende voegwoord EN word in die paragraaf twaalf keer gebruik sodat byna die hele paragraaf en die aparte sinne tot een groot geheel saamgevoeg word. Ander middele, behalwe die byvoeglike naamwoorde en aaneenskakelende voegwoorde om vloeibaarheid te bereik, is die veelvuldige gebruik van lang klanke soos *aa*, *oo*, *ee* ens. Onderstreeper gerus hierdie klanke in die paragraaf om self te sien. Hy gebruik ook woorde wat op *-ing* eindig, bv. branding, ruising, openbaring, selfbeheersing, sedevorming; woorde wat eindig op *-ende* soos uitstekende, donkerende, stralende; die verbinding van beskrywende woorde soos ver-in-die-see-uitstekende, ver-af, loom-lui, intiem-opreg.

Probeer om die volgende self uit te werk:

1. Verklaar die naam Hans-die-Skipper.
2. Gee ’n karakterbeskrywing van Hans, Meester, Nelie, Rooi-Koos, Johan.
3. Watter rol speel Meester in die verhaal?
4. Watter funksie vervul die volgende in die verhaal: Willem, ou Samuel, Trynie, Gesiena, Rooi-Koos, Andries, Giepman, Bettie, Antjie, Kató?







