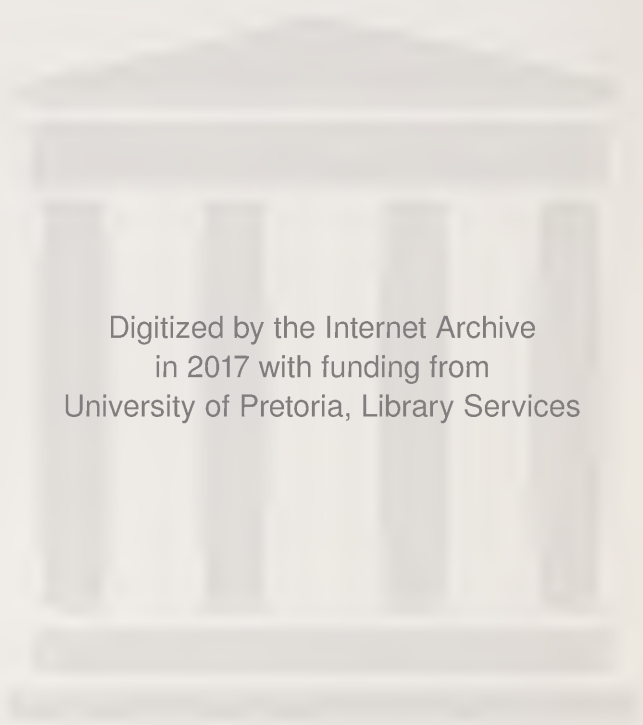


tydskrif vir Letterkunde

Nuwe reeks: XVII : 2 Mei 1979

Eitemal verwerk die Reinaert
Huldeblyk aan Johan Daisne
Herman Charles Bosman: twee hofsake
'n Nuwe verhaal van Margaret Bakkes
Oor die poësie van Wilma Stockenström
Boeke-oes 1977/1978



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

tydskrif vir letterkunde

Elize Botha

(Redaktrise)

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

(Redaksionele medewerkers)

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

INHOUD

Eitemal	Fragmente uit Reinaard, die Jakkals — 'n Afrikaanse diere-epos 1
André Demedts	Aandenken aan Johan Daisne 9
Elize Botha	Die prosa van J.C. Steyn in literêrhistoriese perspektief 13
Ansa Britz	Met vierjaaroud liefdesspoortjies 23
F.F.W. van Oosten	Rex v Herman Charles Bosman 1926 WPA ongerapporteerde; Rex v Webb 1934 A 493 — twee betekenisvolle beslissings 24
Jeanette Ferreira, André Wessels, H. van Staden, J. Francois van Eeden, Hester Bernard-Visser, Marieta Mostert	Gedigte 33
Margaret Bakkes	Lea 37
C. Cuyler	Om die klipmuur 46
Willa Linström	Die ysterklipkoppie 47
M.C. Botha	'n Gebrek aan perspektief 51
Paula Maud, Niekie van Loggerenberg, S.J. Visser, Celeste Prinsloo, Abel Botha, D.J. Hugo	Gedigte 57
M.J. de Jong	Onbetrokke betrokkenheid by mens en wêreld: die poësie van Wilma Stockenström 61
L.A. Barnes	Op weg na 'n interpretasie van Opperman se <i>Spermutasie</i> 77
C. van Rensburg	Op soek na die woord 90
Ina Lübbe, Guido Wolms, N.J.P. Steenberg, Kiep Vermeulen, Hennie Pretorius, Cyril J.M. Clarke, Gerhard Terblanche	Gedigte 92

Literêr-aktueel

- Nuwe bylaag: voorgeskrewe boeke 98
C.J.M. Nienaber: Die Louis Luyt-prys 98
P.G. du Plessis: My oë het alleen gebly 101
P.E. Westra: Wet op openbare uitleenreg
(Brittanje) 102
'n Volumereeks oor Suid-Afrikaanse kunste-
naars 103
Kwanza 103
Speurverhaal-wedstryd 104

Boekbesprekings 105

Nuwe Afrikaanse boeke 152

EITEMAL

FRAGMENT UIT REINAARD, DIE JAKKALS — 'N AFRIKAANSE DIERE-EPOS

INLEIDING

Die diereverhaal, waarin diere soos mense sprekend en handelend optree, is so oud soos die letterkunde. Ons vind dit in die Oosterse (byvoorbeeld die Oud-Indiese) literatuur, in die Grieks-Latynse (byvoorbeeld die verhale van Aesopus), en in die Germaanse dieresage. Hierdie verhale vorm waarskynlik die agtergrond vir die talle diereverhale wat ná die Kruistogte ontstaan het in Wes-Europa.

Vermoedelik is hierdie verhale saam met Jan van Riebeeck in 1652 deur ons Nederlandse voorouers gebring na Suid-Afrika, waar hulle 'n nuwe bloei beleef het. Miskien langs die weg van die kinderkamer, die vertroude ontmoetingsveld van blanke kinders en gekleurde oppassers, is hulle oorgedra op die Hottentotte, wat met hul lewendige verbeelding daarop voortborduur het en tipies Suid-Afrikaanse wolf-en-jakkals-stories daaraan toegevoeg het.

Letterkundig een van die belangrikste van daardie diere-verhale is die Nederlandse *Van den Vos Reinaerde* uit die 13e eeu. Sonder om in te gaan op die onopgeloste strydvraag in verband met die outeurskap, kan ons wel sê dat 'n sekere Willem letterkundig die hoofaandeel gehad het in die ontstaan van hierdie meesterstuk uit die Nederlandse Middeleeue.

Behalwe aan die ryk agtergrond wat bo genoem is, is *Van den Vos Reinaerde* meer regstreeks ontleen aan die Oud-Franse *Roman de Renard* uit die 12e eeu. Een van die onderdele van hierdie Franse diere-epos is getitel *Li-Plaid*, en behandel die hofsitting, waarby die diere een na die ander voor die leeu, Koning Nobel, die jakkals aankla oor misdade wat hy begaan het. Veral die eerste helfte van die Nederlandse gedig is gebaseer op hierdie deel van die *Roman de Renard*, terwyl die tweede deel meer oorspronklike skepping is. Maar volgens kenners, soos prof. Muller, styg die Nederlandse *Van den Vos Reinaerde* ver bo die Franse oorspronklike uit.

Dit is in die eerste plek bedoel as verhaalkuns, wat die hoorder of leser moet vermaak. Maar dit het ook 'n baie duidelike satiriese inslag: Dit is byvoorbeeld 'n satire op die Middeleeuse feodale maatskappy, waarby alle mag en grondbesit in die hande was van 'n hiërargie van adellike leenhere. Veral na die kruistogte was hierdie leenstelsel besig om te verbrokkel voor die aanslae van die opkomende burgery.

Maar dit was ook 'n satire op misstande in die kerk, wat dikwels kop in een mus was met die adellike here. Muller wys daarop dat oorspronklik slegs die hoër geestelikheid, die priesters byvoorbeeld, verplig was tot die selibaat. In weerwil van die verpligte kuisheidsgelofte kom daar tot in die 13e eeu nog gehude priesters voor. Hierby moet natuurlik ook gedink word aan 'n lossier, buite-egtelike verhouding tot 'n huishoudster byvoorbeeld. In die Middeleeue word dikwels gepraat van "papenkinders".

Van den Vos Reinaerde is in die derde plek ook deur sy boersheid, deur sy volksaardige realisme 'n parodie op die dikwels hoogdrawende idealisme van die ridderromans, die tipiese kunsoort van die adel en die ridderwese.

Omdat die *Van den Vos Reinaerde* in sy Middelnederlandse taalvorm vir soveel Nederlanders moeilik toeganklik is, het etlike Suid- en Noordnederlandse digters al probeer om 'n modern-Nederlandse verwerking daarvan te maak. Die 'letterkundige' verlies was sowel in die vers- as die prosaverwerkings opvallend groot.

Ook die skrywer van hierdie diere-epos het begin met 'n verwerking, maar ná die eerste halfbladsy oorgegaan tot vryer skepping. Binne die raamwerk van die Nederlandse verhaal het, deur die uitbouing van enkele insidente, en deur die toevoeging van tipies-Afrikaanse wolf-en-jakkals-stories, die Afrikaanse *Reinaard, die Jakkals* ontstaan.

Die stories van wolf en jakkals
is aan ons vertel deur Outa Klaas
saans voor die es om ons te vermaak,
tot ons oë blink word van die vaak,
en hy met 'n kreukellaggie besluit:
"Fluit-fluit, my basies, die storie is uit".

Dit was op 'n dag in die Pinkstertyd.
Die bome en struike was wyd en syd
bedek met 'n groen blarekleed.
Leeu het deur omroepers laat weet
dat hy, aan die wet van die land getrou,
sy jaarlikse hofsitting wil hou
vir sy ryk tot groter eer en lof.

Daar tou toe na die koningshof
duisende diere, groot en klein.
Net Reinaard, Jakkals, het nooit verskyn.
'n Slegte gewete is 'n swak held;
so was dit ook met Reinaard gesteld.
Hy wis sy naam die ruik bra sleg
aan die hof en bly toe sommer weg.

Van daardie hele swetterjoel
diere wat orals rond krioel
en aan die hof vergader was,
het een en almal, behalwe die das,
'n klag ingedien teen Vos Reinaard,
die skelm met die roesrooi baard.

Toe't die beskuldigings begin.
Wolf Iesegrim, met sy gesin,
tree voor die koning met groot misbaar,
hy sweer op die kruis, en hy verklaar:
"O, edele vors, en jurieledede,
hoor tog my klag en my smeekbede.
As'k ál's moes noem in my verklaring
van Genesis tot Openbaring,
wat op Reinaard se kerfstok staan,
dan kom ons nooit weer hiervandaan.
Ek los dus dinge wat u sal walg.
Hy's slim soos die houtjie van die galg,
en as u hom betrap en vang,
sal hy mooipraat en pamperlang;
maar vóór die tronkdeur agter hom sluit,
is hy met 'n jakkalsdraai daar uit.
Ek het hom eendag vasgekeer,
voor die hof gedaag, en hy moes sweer
op 'n toonnael van die heilige Petrus
wat 'n priester uit die kloosternis
gebring het. Toe sê Reinaard dit:
'Ek gaan eers agter die braambos bid
vir julle, vriende, wat my beskuldig.'
Ons kry hom jammer. Ons wag geduldig,
maar toe ons agter die bos gaan kyk,
was hy na sy vesting uitgewyk.
As u hom skiet gee, vat hy ál's,
want hy is 'n veelgat-jakkals."

Toe slaan die koning met sy vuus
teen die eikestam dat die takke druis:
"Iesegrim, jy praat en praat en praat;
maar ons is geen polisiestaat,
en volgens Germaans-Hollandse reg
kan ons die geskil tussen julle besleg
net as jy feite, dade noem;
eers skuld bewys, en dan verdoem."

Iesegrim het 'n ruk lank nagedink;
gedagtes het deur sy kop rinkink.
Toe praat hy: "Sire, u wil weet,
dan sal ek my skande maar vergeet
en noem ek die kind pront by sy naam,
al maak dit die edelvroue skaam.

O, groot koning, magtige heer,
in naam van u edelheid en eer,
in naam van die reg, deur u genade,
hoor my skande en my skade:
In die tyd van ons bitter burgerstryd
van vlieënde diere wat aan die hemel
tussen die wolke woel en wemel,
teen lopende diere van die aarde
wat die vaste grond beskou as waarde,
was ek u vaandrig op die bult
wat my stert omhoog met groot geduld
moes hou as koninklike vlag
vir strydere op ons heldedag.
U het beveel u manne moes pal
vas staan, maar as die vlagstert val,
moes almal na die bosse vlug
vir die woeste aanvalle uit die lug.

Hý het in 'n perdebynes gewoel
met 'n kiere, en toe hulle krioel
en by die bek van die nes uitpuil,
het hy tussen my bene kom skuil.
Vyf pyl reg af op my kastrol
en steek my senter in die kol.
Om te keer dat daardie vyf ontsnap
het ek my stert hard toegeklap,
en u het as dapper veldheer
ons manne in die bosse hergroepeer;
maar ek het gekrul onder die ellend
van 'n toegeswelde fondament
as 'k agter die bossies 'n windjie laat."

Die koning brul. Dis hoogverraad!
Ons het byna daardie stryd verloor.
'n Krygsraad sal die saak verhoor.
Praat verder, Baron Iesegrim."

"Sire, hy is skelm en slim.

By al ons nasionale leed
wou ek persoonlike dinge vergeet
wat ek gely 't deur die skavuit.
Hy het in my kinders se oë gefluit
waar hulle geslaap het — sý soort sport! —
maar twee van hulle het blind geword.
Hulle kan hul koning nooit weer dien nie,
en sal hul papa nooit weer sien nie.”

Iesegrim se gemoed skiet vol.
Toe die trane oor sy wange rol,
had al die diere medelye
en suis dit “siestog” langs die rye.

Maar Iesegrim die ruk hom reg
en sluk sy laaste trane weg.
Sy gemoed was nog altyd beklem
maar hy praat verder met droë stem:
“Die ergste kom nog, groot koning,
die skande in my eie woning.
Toe ek militêre diens moes doen,
het hy op 'n dag my vrou gesoen
en haar beken in my eie huis,
Ek sit met 'n spul halfnaatjies tuis,
en moet 'n balk in my wapen voer,
want ons adeldom is in sy moer.”¹⁾

Daar groei deur die skare 'n gerug
wat swel tot 'n kreet: “Ontug! Ontug!”
Die koning wip op van die stam
waarop hy sit, soos woede opdam
in hom, en brul: “Dis 'n volksaak,
en volksbelang eis één ding: Wraak!”

Iesegrim neem sy vrou toe mee
deur die skare wat splits in twee,
hul basterkinders, die siendes, lei
die blinde suiweres langs die ry.

Die koningsbrul was nog in hul ore,
toe tree 'n skoothondjie na vore
met die spoggerige naam Courtans.
Hy hou hom wipperig, kef net Frans.
'n Paar verkramptes het hulle vervies;
maar die koning het sy kant gekies,

1) *Balk in my wapenskild.* Heraldies is 'n horisontale balk of band oor 'n familie-wapen ten onregte beskou as 'n teken van bastaardry.

want dis 'n tweetalige staat
 waar elkeen sy eie taal mag praat.
 Terwyl hy met sy klag voortgaan,
 kyk die outjie hul pêrig aan
 met 'n beenderig uitgedrukte borsie.
 Hy vertel toe van 'n tweeduimsworsie
 wat hy in sy armoede gespaar het
 en vir die koue winter bewaar het,
 en wat uitgesnuffel is op die werf
 deur Rein. Hy't byna van honger gesterf.
 Daar was 'n glimlag oor die skare.
 Hy tjank-tjank toe hy dit gewaar
 en sê: "Of smart groot is of klein,
 smart is smart, en pyn is pyn."
 Tibert, die kat, het veels te lank
 geluister na die keffer se tjank.
 Hy spring op die getuieplek
 met sy twee ore plat getrek
 en sy rug so uitgebult na bo,
 dat almal in die vergadering glo
 hy gaan Courtans nou-nou bevlieg.
 Maar hy sê kalm: "Koning, hy lieg.
 Omdat Reinaard so veel verbrou't,
 kom al die diere, jonk en oud,
 met skete en klagtes aangedraf.
 Wat Courtans sê, is suiwer kaf.
 Hy praat van daardie wors as syne;
 maar daardie stukkie wors was myne,
 wat ek verower het met lis.
 Ek het deur 'n gat wat niemand van wis,
 een nag in die meule ingekruip
 en tussen die balke rondgesluip,
 toe'k sien, daar slaap die meulenaar —
 dis lank gelede, meer as 'n jaar —
 Van hom het ek die worsie gesteel.
 Maar ek sou nooit die hof verveel
 en met 'n gesnotter hier vertel
 van my ou worsie, 'n bakatel.
 In 'n saak wat om die doodvonnis vra,
 kom hy met 'n strooitjie aangedra!"
 Courtans kwispel met sy krulstert
 en grinnikend sê hy vir Tibert:
 "Dis die laaste strooi, weet elke leek,
 wat soms die kameel se rug kan breek."

Dit was slim gesê. Maar Kameel was vies.
Hy skuif sy koutjie in die linkerkies,
en skreeu van agter: “Keffer, blaf,
maar hou jou bek van my rug af.”

Toe het Taaiman, die ratel, gepraat:
“Maar Tibert, sien jy enige kwaad
daarin, dat ons die moordenaar
vandag nog voëlvry verklaar?
Hy is ’n bedrieër en ’n dief,
en hy het niemand op aarde lief;
hy sou die eer en veiligheid
van ons Koninklike Majesteit
van niks verkoop, verkwansel as hy
’n vet hoenderboudjie kan kry.

Wat kan ons van so ’n skurk verwag?
Hy het gister helder oordag
so byna ’n vreeslike gruwel begaan
teen Cuwaard, die haas, wat voor my staan
en niemand kwaad doen, selfs geen vlieg.
Maar Reinaard het hom eers bedrieg
en dit in die tyd van koningsvrede.
Hy sou vir Cuwaard die gebede
en ons geloofsbelydenis leer,
sodat hy met waardigheid en eer
in diens van die parogie kan staan
as priester of as kapelaan.
Cuwaard moes aan sy voete sit
en daar leer spel en lees en bid.
Toe tussen sy bene, al hoe nader,
en saam sing hulle die Onse Vader.

Toevallig kom ek daar verby
en hoor in die bos die singery.
Toe is dit of ’n kermgeluid
so deur die sing op my ore stuit,
en ek storm daarheen volle vaart.
Daar kry ek hom, vir Vos Reinaard,
wat nie meer godgeleerde speel
maar salig kou aan Cuwaard se keel.
Hy’t amper sy gorrel afgebyt,
toe sien hy my en skrik hom skyt.
Kom wys jou vars wonde Cuwaard,
wat jy ontvang het van Reinaard.”

Cuwaard kom na die getuieplek
met die halsband van bloed om sy nek,
nog altyd bewerig en bang.

Toe word Taaiman se woorde wrang:

“Wie ’n halsband van robyne skenk
om u Pinkstervrede te herdenk
aan die minste van u onderdane,
verdien dat hy op alle bane
vervolg word deur die geregtigheid
van ’n koning, groot in sy majesteit.
U leenhere almal vra u, Koning,
beveilig net ons huis en woning,
laat ons hom aan die galgpaal bind
sodat sy lyk ronddans in die wind.”

Die koning het groot opgestaan,
sy oë was blitse van saffraan,
sy woeste maanhaar was ’n wal
wat wil-wil oor sy voorkop val.

Die son het deur Cuwaard se ore geskyn
Toe hy stil wegglip en verdwyn.

AANDENKEN AAN JOHAN DAISNE

Johan Daisne die bij zijn echte naam Herman Thiery heette is tijdens zijn middagslaapuurtje op 9 Augustus 1978 overleden. Waarschijnlijk aan een hartaderbreuk. Sinds jaren worstelde hij met vlagen van zwaarmoedigheid die hem veeltijds het schrijven van literair werk onmogelijk maakten, maar onder zijn bekenden zal er niemand geweest zijn die voor zo 'n vroege en tragische ineenstorting van zijn lichamelijk weerstandsvermogen vreesde.

Daisne noemde zijn mooie familiegeschiedenis 't *En is van u hiernederwaard* (1956), getiteld naar de aanvangsregel van Gezelle's onvergetelijk *Moederken* een "stamboekverhaal". Niet omdat Taine, de theoreticus van het Franse naturalisme het verklaard heeft; maar uit de leerschool van het leven weten wij dat, om iemand door en door te leren begrijpen, wij zoveel mogelijk over zijn voorgeslacht, zijn omgeving en de tijd waarin hij opgroeide, aan de weet moeten komen. Wij voegen daar alleen aan toe, dat ook de ontmoeting van bepaalde mensen een blijvende invloed kan uitoefenen en beslissend voor zijn persoonlijkheidsvorming de idee is, die een kind als de ideale richtlijn voor zijn toekomstig leven aanvaard heeft.

Herman Thiery werd op 2 September 1912 in een Gentse volkswijk als oudste in een gezin met drie zonen geboren. Zijn vader Michel verzaakte een academische loopbaan om onderwijzer te worden en richtte later een schoolmuseum op. Hij was een zachtmoedige Tolstojaan, die er een sociale roeping in zag arme-mensenkinderen op te voeden, met de hoop dat zij enigszins onder zijn invloed gelukkige volwassenen en strijders voor een rechtvaardiger maatschappelijke ordening zouden worden. Over Daisne's moeder, Augusta De Taeye is bekend dat zij, zoals haar man uit een socialistische familie stamde, onderwijzeres en tenslotte inspectrice bij het middelbaar onderwijs werd. Tot op hoge leeftijd heeft zij zich voor haar kinderen, haar twee jongste zonen zijn geneesheer en één van hen is professor geworden, alsook voor haar talrijke vrienden een voorbeeld van toewijding en nooit versagende genegenheid betoond.

De latere dichter en romancier groeide op met de jongens van zijn straat, wat hem de waarde van een open vriendschap en verdraagzaamheid bijgebracht heeft. Levenslang zal hij aan de overtuiging van zijn jeugd-jaren gehecht blijven en ze verenigen met een breeddenkende welwillendheid en goedheid van hart, die gemaakt hebben dat hij geen vijanden telde. De ontroerendste brief die ik na zijn overlijden over hem gekregen

heb, kwam van een katholieke kloosterzuster die al een hele tijd met hem correspondeerde en over hem als over een heilige sprak.

In zijn autobiografische geschriften heeft Daisne er nadruk op gelegd dat hij als knaap in een volksbioscoop de heroïsche film had leren smaken en er een voorliefde voor opgedaan had, waarover hij zich nooit zou schamen. De heldendaden van de stoere cowboy's uit het Verre Westen en de liefde volgens de naïeve romantiek, zoals ze op de rolprenten uit de eerste jaren na Wereldoorlog I verheerlijkt werd, kon en wilde hij noch minachten noch vergeten. Hij heeft talrijke artikels en boeken aan de filmkunst gewijd en naar zijn eigen verklaring twintig jaar gewerkt aan een viertalig *Filmografisch Lexicon der Wereldliteratuur*, een standaardwerk dat hij nog voor zijn overlijden heeft kunnen voltooien.

Niet zo verrassend voor wie eraan denkt dat het socialisme van Marx op een louter materialistische wereldbeschouwing stoelt is het feit, dat de idealist Herman Thiery in 1936 aan de universiteit van zijn geboortestad in de economie promoveerde. Terzelfdertijd had hij Slavische talen gestudeerd en in 1935 een studiereis door Rusland meegemaakt in het gezelschap van Nobelprijswinnaar Prof. Dr. J. Bordet en August Vermeylen. Daarover schreef hij de reportage *Stof op het Kremlin* (1935) en in 1948, als vrucht van zijn bewondering voor de Russische literatuur, de letterkundige geschiedenis *Van Nitsjevo tot Chorosjo*.

In de grond was hij een dichter. Na zijn eerste *Verzen* die in 1935 verschenen, heeft hij nog talrijke dichtbundels gepubliceerd. Daaruit werden twee bloemlezingen samengesteld: *Ik heb u alles gegeven* (1962) en een veel uitvoeriger keuze, die onder de enigszins misleidende titel *Verzamelde Gedichten* (1978) het licht zag en wel het grootste deel van zijn poëtisch werk, maar toch lang niet alles bevat. Heelwat dat nooit in boekvorm bijeengebracht werd, ligt nog over allerlei bladen verspreid. Hij schreef gemakkelijk en had zich sedert jaren meer en meer afgekeerd van de moderne strekkingen die erop gericht waren door hun klank- en beeldenspel een intellectuele poëzie te scheppen, die praktisch alleen voor ingewijden te genieten was. Daar voelde hij niets voor.

Steunend op zijn wereldbeschouwing was en beleef hij voorstander van een kunst die voor iedereen toegankelijk was. Meer en meer streefde hij ernaar de dingen zo eenvoudig mogelijk met doodgewone woorden te zeggen, wat weleens de opmerking uitgelokt heeft dat hij geen gedichten schreef, maar een soort van poëtisch proza, dat in gelijke en vaak rijmende regels geknipt was, evenwel zonder de ritmische bewogenheid en gebalde taal die volgens het bijna algemeen bijgetreden gevoelen voor de echte dichtkunst kenmerkend zijn.

Feitelijk is Daisne in zijn prozaverhalen en toneelstukken meer dichter geweest dan in zijn poëzie. Hoewel hij in 1946 voor zijn dramatisch werk met de Driejaarlijkse Staatsprijs bekroond werd is hij nooit op het toneel volledig doorgedrongen. Wat hij op dat gebied heeft voortgebracht zijn leesdrama's met een symbolistische inhoud, enigszins verwant met wat Maurice Maeterlinck (ook een Gentenaar en Nobelprijs voor letterkunde 1911) nagelaten heeft. Zij missen de natuurlijke spreektaal en meteen de levendige actie die het moderne theater, in overeenstemming met het hedendaagse levenspatroon, vereist om zijn publiek te kunnen boeien.

Zo komen wij tot het beste dat wij van Daisne bezitten, enige prachtige novellen, zoals *De trein der traagheid* (1950) en onder zijn romans *De trap van steen en wolken* (1942), *De man die zijn haar kort liet knippen* (1948) en *Hoe schoon was mijn school* (1961). Om stijl en inhoud van dat werk te duiden heeft hij zelf de naam magisch-realisme bedacht, een manier van schrijven die op een levenshouding teruggaat en tot op zekere hoogte verbanden legt tussen de werkelijkheidservaring en de wensdroom van de eeuwige romantiek.

Uitgaande van de werkelijkheden die bestaan en tegelijk van de verbeelding die hun ideale zijnsvormen voorspiegelt, gelooft hij dat er door hun wederzijdse beïnvloeding een derde realiteit tot stand komt, die het echte leven in geluk en schoonheid mogelijk maakt en eigenlijk de ware menselijke existentie is. Tegen het pessimistisch existentialisme in, de ontheming en het wanhoopsbesef van de mens die geen zingeving voor zijn leven meer ziet, heeft hij een uitweg getoond door aan het scheppend vermogen van iedere welwillende mens een verlossende kracht toe te kennen. In die betekenis is hij behalve een woordkunstenaar ook een levensfilosoof geweest.

Vermeldenswaard blijft nog dat Daisne met Marcel Coole en Luc Van Brabant het poëzietijdschrift *Klaverendrie* (1937—1948) stichtte, dat hij tot de redactie behoorde van *Werk* (1939) en van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* (1945—1978). In 1960 verwierf hij opnieuw de Driejaarlijkse Staatsprijs, nu voor zijn roman *De neusvleugel der muze* en de laatste jaren van zijn leven was hij lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.

Naast losse gedichten en verhalen in verscheidene talen overgezet, werden romans van zijn hand in het Duits, Engels, Frans, Spaans en Zweeds vertaald en in 1956 zond De Suidafrikaanse Uitsaaiorganisatie zijn hoorspel *De man wat homself gebel het uit*.

Toen Daisne een half jaar geleden stierf kwam voor ons een einde aan een vriendschap die sinds 1935 onafgebroken stand gehouden had. Wij

zijn ieder zijn wereldbeschouwing trouw gebleven, maar bij hem is zij steeds meer vergeestelijkt tot in zijn levensavond. In Mei 1978 zond hij mij als getuigenis daarvan het laatste gedicht dat ik van hem bezit:

Jezus

Zijn laatste woorden zijn geweest:
geen onder u weze bevreesd,
want weet dat ik altijd bij u,
bij elk van u zal wezen, nu

en elke dag, tot aan het eind der dagen!...
Toen is Hij weggegaan, reeds lang
geleden, en vaak stelden bang
wij stil of luid weer onze vragen.

Toch moeten we Zijn woord geloven,
want het Geheim van deze aard
maakt het precies gelovenswaard:
geen hierbeneden zonder een Hierboven!

DIE PROSA VAN J.C. STEYN IN LITERÊR-HISTORIESE PERSPEKTIEF*

Toe die eerste prosatekste van J.C. Steyn my begin bereik het by die *Tydskrif vir Letterkunde*, begin 1974, was hulle vir my vreemd in meer as een opsig. Ek het reeds iets van Steyn se poësie gewet: trouens, daar het in Mei 1974, saam met die publikasie van “Die dood van ’n onopvallende man”, drie gedigte van hom verskyn. Dat hy ook verhale skryf, was vir my ’n verrassing, en die prosatekste self, onverwags en gans anders as wat indertyd “gangbaar” was (al gebruik ek dan dié woord met huiwering — ’n mens behoort eintlik nie op literatuur te “reageer” deur te sê dat dit “gangbaar” is nie — dis hovaardig!)

Wat was dit, wat dié tekste so vreemd laat voorkom het? Dis hier dat ek ’n persoonlike noot moet laat klink: ek probeer my oordelende self van destyds terugvind. Sover ek my kan herinner: die vindingrykheid en kundigheid waarmee die uitdrukkingsmoontlikhede van Afrikaans ontgin (ek sou byna wou sê, openlik uitgebuit) is in die tekste, maar ook die openlike inskakeling van die alledaagse, banale manier van eietydse praat en dink van Afrikaners, veral waar dit anderskleuriges betref. Ek was ook gewoon verbaas oor die manier waarop Steyn (ek moet weer sê) openlik ’n verhaal kan manipuleer sodat ’n argument daarin gevoer kan word oor dwingende aktuele sake. U sal oplet dat ek hier praat van “Die dood van ’n onopvallende man”, “Die meide” en “Op pad na die grens”, in dié volgorde. U sal ook merk dat ek drie maal die woord “openlik” gebruik het. Want in hierdie tekste, wat so intens te make het met die *verskynsel*, die Afrikaanse taal, en die *situasie* waarbinne dié taal bestaan en wat sy vóórtbestaan bepaal — in hierdie tekste is realiteite en aktualiteite onverdoeseld vóór die leser gestel, dat hulle, omdat hulle so gemaklik herkenbaar is, verteenwoordigende gehalte verkry.

Ek sou wou sê: Steyn het in verhale soos “Die meide” en “Op pad na die grens” feitlik *sinnebeelde* van ons tyd geskep, op die wyse van die Middeleeuse moraliteite, waar jy in die gestaltes en die segswyses en die denkbeelde, die algemene en die verteenwoordigende — verskillende aspekte van die Afrikaanse elkerlijk — kan herken.

Toe tien van Steyn se prosatekste in 1976 as die bundel *Op pad na die grens* verskyn het, meen ek dat die tekste se samesyn hierdie indruk van die emblematische versterk het. Maar dit het ook die eerste indruk uitgebou, dat die “hoofdrang” in die meerderheid tekste hier, taal- en vormontginning is ten bate van ’n heel eiesoortige “oopskryf van die situasie

* Effens gewysigde teks van ’n lesing gehou voor die Afrikaanse Studiekring van die Universiteit van Stellenbosch, 19 April 1979.

van Afrikaans” — waarby ek dan ook die Afrikaner en die idee van Afrikanerskap in die sewentigerjare, sou wou insluit.

Die titelstuk wil ek, eintlik gerieflikheidshalwe, gebruik om aan te dui hoe hierdie “hoofdrang” hom, ook deur die bundel heen, verwerklik. Op uitdruklike wyse stel die titelstuk die verskillende betekenis van die woord “grens” aan die orde. Die jong konstabel is, soos so vele jong konstabels en ander jongmanne in ons tyd, op pad na die *grens*: die operasionele gebied, die oorlogstoneel. Hy “kan aan sy einde kom by die grens”, so dink hy terwyl hy vir oulaas op die familieplaas is, by die *grens* tussen lewe en dood. En die gedagte daaraan, maak hom *grenserig*, net soos vir sy vriend Dirk, wat dié *grens*, by die *grens*, vóór hom oorgesteek het. In dié bui dwaal hy die plaaskerkhof binne, en daar beleef u en ek as lesers saam met hom een van die oudste verhaalsoorte ’n spookstorie. En beleef ’n gesprek oor die *grens* tussen lewe en dood, tussen die jong konstabel en die gesneuwelde Rebel uit 1914, waarin die konstabel “vertel wat deesdae in die land aangaan”, en hy en die Rebel beurtelings, van “destyds se dinge” praat — ’n gesprek wat die Rebel laat *grens* van ’n soort dankbaarheid dat die dinge waarvoor hy geveg het, op ’n onvermoede wyse verwerklik is, en waarin hy die jongman ook vertel hoe hý *gegrens* het oor ’n voorgevoel van sy naderende einde, hoe hý as Vrystater in die Engelse Oorlog oor die *grens* van die Vaalrivier (die Broedersroom) oom Paul se mense effens teen sy sin, gehelp het — sodat die leser ook meemaak hoe die *grens* tussen verlede en hede oorgesteek word (Saul wat sterf op Gilboa nadat die heks van Endor aan hom verskyn het, word ook as “argetipe” vir hierdie jongman geaktiveer) deurdat situasies hul in die tyd verhaal.

Maar nog ’n ander soort *grens* is ter sake waar daar sprake is van “kant kies” — twee kante van ’n saak veronderstel ’n grens tussen-in; en onder meer is daar sprake van die kies van die kant van heldedom en plig: oorstek van die grens tussen “lekker lewe” en “jou plig doen”. Die jongman is in ’n grenssituasie — “Ek grens dus”, sê hy, en (ek moet dit nou maar erken dat ek dit net op ’n ouderwetse manier kan sê) in dié woordsoortelike funksiewisseling leef al die verskillende kontekstuele betekenisse.

Ek het gesê dat dié teks aanduiding is van die wyse waarop die situasie van Afrikaans, die Afrikaner en die idee van Afrikanerskap aan die orde gestel word in die res van die bundel. Kyk ons dan na die res van die bundel, kan ons die volgende onder andere aanmerk: die verskillende kante van die joiner-verskynsel in “Om vergewe te word”; die ironiese verskrikking van die vrede (“Vrede”) — en ironie is ook ’n grensverskynsel — waar jy jou in ’n grenssituasie bevind, is daar nog altyd “ironiese ruimte”!; die haat-liefde-verhouding met die voorvaderland

(met die hele rits beelde in dié teks wat die moeilik-bepaalbare grens tussen lojaliteit en verset, tussen verbondenheid en vervreemding moet belig). “Grenserig” is die bundel ook, in die droewige en nostalgiese toon wat baie van die stukke het, “die eindelose verlange na ’n wêreld wat ek al hoe verder agter my laat, die ou Afrikaanse wêreld wat besig is om verlore te gaan” (155). Maar wanneer ek dié aanhaling gebruik, die tweede laaste sin van die laaste teks in die bundel, “Die dag toe ons agtergekom het dit is oorlog”, dan kom een van die vernaamste betekenis van die woord *grens* wat in hierdie boek hanteer word, na vore: die grens tussen die ou en die nuwe Afrikaanse wêreld. Want die allerlaaste sin in die bundel lui: “Maar die nuwe Afrikaanse wêreld dié sou ek vir geen geld ter wêreld, geen kleur ter wêreld, geen ander taal ter wêreld sou ek dit wou mis nie.”

Oor hierdie nuwe wêreld, daarvoor voel die protagoniste in die verskillende tekste dikwels óók grenserig, vol voorgevoelens van bedreiging en gevaar. Maar net soos “Ontmoetinge in ’n voorvaderland” eindig met ’n hartstogtelike liefdesbetuiging aan Afrikaans, sy sprekers, sy stamverwante en voorvaders, so eindig die laaste teks én die bundel met wat ’n mens mag noem ’n belydenis van innige verbondenheid met die nuwe Afrikaanse wêreld.

Daar is heelwat “antisipasies” van *Dagboek van ’n verraaiër* in die bundel *Op pad na die grens* op te merk. ’n Mens kan die teks “Na ’n gesprek oor apartheid”, wat as ’n dagboek-fragment aangebied word, feitlik sien as ’n vooroefening vir *Dagboek*: op bl. 71 van “Na ’n gesprek ...” lees ons: “’n Mens het ook ’n plig teenoor jou land en een van die pligte is in ons tyd seker om iets te help doen om die polarisasie tussen blank en nie-blank teë te werk ... Daarom wil ek hierdie dagboek ook ’n soort ‘sosiaal-politieke dagboek’ maak. Af en toe wil ek ook vertel van die dinge wat te make het ... met ‘ons Suid-Afrikaanse situasie’ ... ’n Mens moet bewustelik gaan waarneem ... maar darem op die manier waarop N.P. van Wyk Louw sê: met ’n ironie waarin ‘die liefde behou word’”. — Ek haal, ten einde my betoog op dreef te hou, welbewus onvolledig aan; maar bl. 71 en 72 moet gelees word as ’n drumpel vir *Dagboek van ’n verraaiër*.

Uitdrukliker nog is die “antisipasie” wat spreek op bl. 127 — in die teks “By die sterfbed van ’n mislukkeling”. Hierdie stuk is een van dié in *Op pad na die grens* (saam met “Ek verklaar liefde”, en “Die dood van ’n onopvallende man”) wat ons verkenning van die medium, die skryfaksie en die skrywerskap mag noem (benewens baie ander betekenis wat hulle óók het — “Ek verklaar liefde” en “By die sterfbed...” is van die “rykste” tekste in die bundel). Dit gaan hier om een van die meerdere waarskynlik mislukte of gedoemde pogings van ’n steeds pogende skrywer, om ’n drama, wat deur die skrywer se “antagonis” of “alter

ego" só beskrywe word: "Die 'drama' ('met apologie aan die term *drama*') getiteld 'n *Sinvolle daad*, het gegaan oor 'n onderwyser ... wat deur 'n ou vriend gevra is om hom te help om iets sinvols te doen vir Afrikaans en die Afrikaner. Dié ou vriend, 'n teoloog, wat naderhand lid geword het van 'n versetgroep, wou in die 'kommervolle vroeë jare sestig' sabotasiedade pleeg 'om die volk wakker te skud'. Ou Vriend wou met 'n bom pamflette versprei met 'n oproep aan 'blank Suid-Afrika'. Die onderwyser van die storie is gevra om te help om die pamfletbom te stel en 'sodoende betrokke te raak'. Naderhand willig hy in, maar ná die vertrek van Ou Vriend raak hy onder die invloed van 'n aange troude familielid, handhawer van wet en orde, en verraai arme Ou Vriend ..."

Ook hier haal ek nie volledig aan nie, behalwe dan nog die pogende skrywer se verdediging teen die kritiek dat die stuk "bly steek in betoë, eidelose redenasies in eideloser tweegesprekke": "Maar Van Wyk Louw het tog gesê 'n mens kan oor alles skryf wat God toelaat om te gebeur, alle soorte seks, alles ... Betoë, eidelose redenasies, is dit nie ook deel van die werklikheid nie?"

Hierdie "antisipasies" verskaf sleutels tot die *Daboek*: sy aanbiedingswyse, sy motivering, sy "plot" selfs, word in vooruitsig gestel; maar ook dié belangrike vormgewingsbeginsel: dat die boek gemoeid gaan wees met die *werklikheid*, op die wyse van 'n sosiaal-politieke *dokument*, en dat, vir 'n weergawe van dié werklikheid, dikwels die weg van betoë en redenasies gevolg gaan word.

En noudat ons by die *Dagboek* is, wil ek u met 'n ontleding daarvan nie te lank besighou nie. Die *Dagboek* is verlede jaar, toe dit sensasie was, gelukkig ook deeglik as literêre werk beskryf en geplaas, wat sy organisasie en sy aard betref, o.a. deur prof. Merwe Scholtz, wat tegelyk in diskussie getree het met Steyn se kritici ("facing the critics", sou 'n mens kon sê — vgl. *Die teken as teiken*, 1978, bl. 123—129) en deur dr. Chris van der Merwe, wat in die *Tydskrif vir Letterkunde* van Nov. 1978 o.a. "aspekte van die karakteropenbaring in die novelle" ondersoek het. Ek wil dus daarmee volstaan deur te stel dat die *Dagboek* die grenssituasie tussen die ouer en die nuwe Afrikaanse wêreld opnuut en uitvoeriger as in die bundel kort tekste verken; dat, soos daardie bundel die verskillende betekenis en funksies van "grens" versaaklik het, die *Dagboek* dit het oor verskillende soorte verraad, en, noodwendig verwant, verskillende soorte trou. Dit is die verhaal van 'n enkeling, 'n mens aangetaas deur ons leuenagtige tyd, wat desperaat vra: Wat is waarheid? Dit is 'n boek onder meer oor die taal en die twyfel — die taal as lewensbloed van die spreker daarvan; die twyfel oor hoe daar geleef moet word om die lewe van die taal te verseker — waarin die dagbroekskrywer én sy vriende en verwante praat op 'n wyse wat ek wil beskryf in die woorde van Doris Lessing in haar voorwoord van 1971 van haar groot werk *The Golden Notebook* van 1962: "in voices so general and representative of

the time that they are anonymous — you could put names to them like those in the old Morality Plays.” En van Doris Lessing se *Golden Notebook* het Bernard Bergonzi gesê (*The situation of the novel*, 1972, bl. 236): “More than any other modern novel it dissolves the distinction between fiction and direct autobiographical statement.” U weet dadelik hoekom ek hierdie aanhalings maak. Daar is naamlik nog ’n grens wat in albei werke van Steyn ter sprake kom, en dit is die grens tussen feit en fiksie: tussen literatuur (verbeeldingswerk) en “die” werklikheid”. Só digby die Suid-Afrikaanse aktualiteit, die koerantwerklikheid van ons dag, beweeg die dagboekskrywer — nee, soseer skryf hy *vanuit* hierdie aktualiteit, vanuit “die eintlike historiese gebeure van ons tyd” (*Op pad na die grens*, bl. 71), dat ’n mens by wyse van spreke soms skaars die buiteblad van die boek tussen die bladsye en die werklikheid kan inkry.

In sy resensie van *Op pad na die grens* het Hennie Aucamp al die term “tydsdokument” gebruik (*Die Burger*, 4 November 1976); maar het dit in verband gebring met die New Fiction, New Journalism in Amerika en só daaraan herinner dat dié soort dokument ’n “artefakt” is — ’n mens weet (en daarop het Hilda Grobler in haar resensie van *Dagboek, Hoofstad*, 27 Julie 1978, weer die klem gelê) die eenvoudige gegewe, die onopgesmukte Boere-afrikaans omsluit ’n meerdimensionele opset, wat fyn en verwickeld en boweal *bewustelik* georganiseer is. As ons hier die realisme, vir hierdie geleentheid, beskryf as “die nougesette uitbeelding van wat die skrywer meen die werklikheid is, en dan hoofsaaklik die werklikheid van ‘die gewone man’” — dan het ons, in die twee bundels van J.C. Steyn, in die jare 1976 en 1978, ’n herlewing van die realisme.

’n Herlewing van die realisme, in die episode van die vernuwung in die Afrikaanse prosa?

Ek dink dat dié stelling my verplig om u nou saam met my te neem op ’n klein literêr-historiese ekskursie, om te probeer vasstel hoe ’n mens Steyn se werk binne die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse prosa moet plaas. Moet ’n mens inderdaad by die lees van hierdie boeke dink aan die herlewing van ’n sekere literêre konvensie; is die boeke eintlik kwasi-literêre curiosa; is dié werk ’n groeipunt?

Want die geskiedskrywers van literatuur het hulle nog altyd *moes* bekommer oor die groei — én die verval — van sekere rigtings, strominge, konvensies in die maak van literêre werk. En die vertolkers van literatuur het dit nog altyd nodig gevind om ’n werk na sy soort te kan plaas: “The literary kind is not a mere name, for the aesthetic convention in which a word participates shapes its character,” lees ons in die bekende *Theory of Literature* van Wellek en Warren (1963, bl. 226).

Die mishae van die Afrikaanse leser met die Afrikaanse prosa in die jare vyftig, het juis te doen gehad met die mening dat daar nie “groeige-

noeg” was nie — “groeï” dan in die sin van “sigself vernuwe”. Uit hierdie onbehaaglikheid skryf N.P. van Wyk Louw dan sy radiopraatjies in Amsterdam om vanuit Hilversum in 1957, 1958 uitgesaai te word — dié praatjies wat, met toevoegings, die boek *Vernuwing in die prosa* geword het en in 1961 verskyn het met dié openingsin: “Wat hier gesê word, is nie ‘nog ’n aanval op ons Afrikaanse prosa’ nie”. Wat wêl in die boek gebeur het, is dat Van Wyk Louw aspekte van die ouer prosa daarin aangedui het; die stilstand, dus: uitsterf van ’n bepaalde konvensie in die Afrikaanse prosa, naamlik, die realisme, gesignaleer het; en daarby die noodsaak vir vernuwing gestel het, moontlike weë vir vernuwing uitgestippel het en konkrete tekens van vernuwing in die Afrikaanse prosa rondom 1960 beskryf het. Hy vestig naamlik die aandag hier op ’n klein, steeds aangroeiende, reeks “werke van die fantastiese soort” — Nienaber se *Keerweer*, Jan Rabie se *21*, Etienne Leroux se *Hilaria*, *Die mugu*, Dolf van Niekerk, *Die son struikel*. *Vernuwing in die prosa* het die literêre landkaart help teken; deur dié verband te lê tussen enkelingskrywers, hul werke in ’n reeks saam te bind, is ’n *groepering* gemaak wat sou uitbrei na ’n *beweging*. Die bakens van dié eerste jare van Sestig was (ná 1961 en *Vernuwing*): die verskyning van *Lobola vir die lewe* en *Sewe dae by die Silbersteins* in 1962; die tydskrif *Sestiger* in 1963 (met Chris Barnard, André P. Brink, Abr. H. de Vries, Etienne Leroux, Jan Rabie, Dolf van Niekerk in die redaksie); Jan Rabie se roman *Mens-alleen* in 1963; die sensasionele polemieë rondom die toekenning van die Hertzogprys aan *Sewe dae* in 1964, en as afronding en bevestiging: die publikasie van *Windroos: verhale deur 10 sestigers*, ook in 1964. Ek praat van “afronding”, want daarmee is die Beweging van Sestig ás Beweging gedemonstreer: daar is gewys hoe die wind waai — die winde van verandering. Van Wyk Louw het, in die begeleidende opstel “By ons jongste prosa” dié werk gekarakteriseer as “’n nuwe klimaat tipe” in die Afrikaanse literatuur: “... die Afrikaanse literatuur het hier so om en by 1960 die ingewikkeldheid van menslike samelewings en individuele menselewens op ’n meer integere manier begin ondersoek as wat vroeër by ons die gebruik was ... nie romantiserend, lieflikmakend, verdoeselend nie.” En daarby voeg hy: dat dié ondersoek geskied by wyse van pogings tot vormvernuwing, vernuwing in stofbenadering en vernuwing in wêreldbeskouing. Die klem in hierdie periode wat ons dan sal afbaken deur dit te noem die periode van *21* — *Windroos* het op eksperiment, die “deurbraak van die nuwe”, op opspraak en “making it strange” geval. Tegnieë kragtore, en die verbysterende, betowerende spel van die fantasie van Etienne Leroux — miskien is dit die vernaamste kenmerke van dié Beweging in dié tydperk.

Ná 1964 sien ek ’n volgende stadium — sal ons sê, golfslag? — in die episode van die vernuwing: ’n periode waarin opspraak plek maak vir aan-

spraak op topprestasie. Laat my maar weer korthedshalwe staatmaak op 'n paar titels: 18—44; *Spitsuur* en 'n *Bruidsbed vir Tant Nonnie*; *Duiwel-in-die-bos* — almal uit die *Windroos*-geledere, en dan ook, onder nog andere, *Jaarringe* van Henriette Grové.

Henriette Grové het ook vroeër die literêre landskap binnegekom alhoewel nie binne die Beweging van Sestig nie. Waar dié Beweging se begin ongeveer in 1956 lê, met o.a., die verskyning van *21*, daar kan ons die definitiewe intrede van Henriette Grové koppel aan 1957, en die verskyning van 'n belangwekkende publikasie van daardie jaar, wanner van die W.A. Hofmeyr-prys, *Kwartet*.

Die bundel het die verhalende werk van vier vroue byeengebring: M.E.R., Ina Rousseau, Elisabeth Eybers, Henriette Grové. Die tekste van twee bekende digteresse moet mens, met betrekking tot die prosage-skiedenis, as interessante enkelgevalle beskou; die beduidende bydrae hier was, in die eerste plek, die byeenbring van verspreide tydskrifverhale van Henriette Grové, wat in dié 5 tekste reeds aanduiding gee van die wyse waarop sy sou afreken met die tradisioneel-Afrikaanse romantiek en sou uitbou aan die (ook tradisioneel-Afrikaanse) realisme van Jochem van Bruggen en Jan van Melle deur haar ontginning van vertelersperspektief en haar sin vir die dramatiese en die ironiese.

Vir ons doel moet die lig hier veral val op die “tweede plek”: die publikasie van verhalende werk van M.E.R. (geb. 1875) uit haar debuutbundel van 1927 (*Onweershoogte e.a. verhale*), binne die “tydperk van vernuwing”.

Dat sy in *Kwartet* opgeneem is, is nie sonder oorsaak, as 'n mens kyk na die literêre situasie in die vroeë vyftigerjare nie. Sy het, as skryfster uit die twintigerjare, in 1953 die Hertzogprys vir haar prosa ontvang; sy was toe byna 80 jaar oud; sy was nuus in ons nuushonger wêreld. Maar sy is bekroon, na jare van beskeie voortwerk buite die breë romanties-realistiese prosaweg van die dertigerjare wat D.F. Malherbe en C.M. van den Heever so vorstelik bewandel het; jare waarin, soos Anna Rothmann op 'n keer vertel het, “my Ma baie sleg gevoel het dat sy nou nie 'n *styl*/ het nie”.

Die aandag vir M.E.R. het voortgeduur: die gewoon-menslike feit is, soos sy self een dag gesê het, dat die koerante dit aan die gang gehou het, want in 1965 was sy 'n opspraakwekkend-vitale 90 (die geleentheid is begroet met 'n bloemlesing *Kom nader* en 'n bundeling van verspreide, heelwat vroeër tekste, *So is onse maniere*. In 1975 was sy 'n nog opspraakwekkender 100, met haar outobiografie *My beskeie deel*, 'n blitsverkop.

Maar laat ons eers oor 1960 praat.

In 1960 verskyn *Die dammetjie en ander sketse en essays*, wat, soos *Windroos*, dit in 1964 sou doen, die aandag vestig op 'n besondere groepering van skrywers, dié keer met M.E.R. in die middelpunt, en verder Audrey Bignaut, Alba Bouwer, Freda Linde, Elise Muller, Rykie van Reenen. Daar is rede om hierdie groep "uit die skool van M.E.R." te noem: die essayistiese, lewensbeskoulike trant van die tekste van M.E.R., die humor, die talent vir die beskrywing van mens, dier en omgewing, maar ook vir *vertelling*, vind weerklank in die werk van al die ander hier byeen. Hierdie "école des femmes" het almal 'n belangrike rol in die Afrikaanse joernalistiek, veral die tydskrifwese, gespeel (en speel dit nog), en is in wese 'n skool van *realiste*: en ek wil die klein bundeltjie sien as 'n sagte opklink van die orrelpunt van die realisme wat deur die episode van vernuwing heen gehoor sal word.

Maar dit is nodig om oor hierdie realisme *presies* te wees, en daarom die besondere kwaliteit van M.E.R. se realisme te beskryf.

M.E.R. se werk kan nie bloot as verhaalkuns of vertelkuns beskryf word nie, selfs nie daar waar haar werk beslis "bedoelde fiksie" is nie. Haar werk groei op die stam van haar joernalistiek en haar maatskaplike werk in die twintiger- en dertigerjare. Sy het self op 'n keer haar siening van die skryfkuns gekenskets as "nuuskierigheid, om uit te vind ... wat die lewe eintlik beteken"; dat dit "ondersoek" is "met behulp van die ou-ou storie." Vertelling as ondersoek, sou 'n mens dit kan opsom. Haar soort vertelling het egter uitdruklik plek en tyd afgestaan aan die verduideliking van karakters se omstandighede; dit was 'n vertelkuns waarin die outeur se belangstelling vir sosiale en historiese invloede op 'n mens se lewe, vir "menslike verbintenisse met mekaar" baie duidelik geblyk het. Dié belangstelling was, in die grond daarvan, ook 'n *wetenskaplike* belangstelling; 'n mens kan sê dat vertelkuns, joernalistiek en wetenskapsbeoefening al drie 'n rol speel in die tot stand kom van talryke M.E.R.-tekste. M.E.R. se werk behoort tot die kategorie "realisme", maar dan 'n heel eiesoortige realisme waar die fiktiewe wêreld van die werk so dig teenaan die werklikheid geskuif word dat dit feitlik vra om met "verslag" of "gevallstudie" gelyk gestel te word. In al haar werk het M.E.R. groot sorg gedra vir die "waarskynlikheidsomkleding" daarvan; dit het gegroei totdat feitlik al haar vertellings die stempel dra van 'n *dokument*.

En nou moet ons op grond van hierdie beskrywing enkele sake opmerk.

Wie Van Wyk Louw se laaste bladsy en 'n half in *Vernuwing in die prosa* lees, weet dat hy vir die fantastiese verhaalkuns in elk geval slegs 'n tydelike heerskappy voorsien het. As ek dié bladsye reg lees, erken Van Wyk Louw daarin die realisme as die natuurlike teelaarde vir die prosa.

Die gemoedelike, lokale realisme wat deur Van Wyk Louw as literêre konsensie nietig verklaar is, was nie die groot-realistiese tradisie van *Oorlog en vrede* nie, en dit was ook nie hierdie realisme van M.E.R. nie. En tog is die realisme van M.E.R. nie uniek nie: dit is ook die skryfsoort beoefen deur Gustav Preller, deur Boerneef en deur G.G.S. de Villiers. Dit kom ver genoeg vandaan dat 'n mens daarvan kan praat as 'n tipiese, tradisionele Afrikaanse realisme.

Van Wyk Louw het 'n klassieke Afrikaanse werk uit 1927 aan sy nuwe jong skrywers voorgehou — *Dwaalstories* van Eugène Marais. Die “realiste van die vernuwing” sou óók uit 1927 'n model kon gaan haal: *Onweershoogte e.a. verhale* en daarin veral, “Goedgeluk”.

En dit was dié soort realisme wat weer in die Sewentigerjare sou uitblom — ek merk net aan: die ontwikkelingsgang in die kortkuns van Hennie Aucamp; en daar is in *Miskien nooit* van André P. Brink en selfs in dié werk wat as tegniese kragtoer 'n topprestasie van Sestig was, 18—44, duidelike tekens van die hernieude strewe tot “waarskynlikheidsomkleding”; selfs *Magersfontein o Magersfontein* kan sekerlik teen die agtergrond van Leroux se vroeër werk beskryf word as 'n roman van realistieser aard.

Dit is egter die jaar 1974 wat ek vir betragting sou wil uitsonder: die jaar van die “kontreikuns”, soos dit deesdae genoem word, waarin die aandag veral uitgegaan het na die *mense* van 'n streek — blank, maar met opvallende nadruk, ook bruin. Hierdie kontreikuns was, ongetwyfeld, beskrywend en vertellend, *dokumentêr* van aard; ek wil u laat luister na grepe uit die Voorwoord van een van die topwerke uit hierdie oesjaar 1974, *Witwater se mense*: “Die inligting waarop *Witwater se mense* gegrond is, is oor 'n tydperk van een en twintig jaar broksgewys aan my meegedeel deur die dogter van Johannes en Anna Meyers van Witwater, Poon van die verhaal ... vir haar bereidwilligheid om op my talryke en knaende vrae te antwoord; dat sy ingestem het dat ek bandopnames van haar vertellings maak en dat sy, waar haar eie merkwaardige geheue te kort geskiet het ... haar die moeite getroos het om die verlangde inligting van haar mense te bekom ... wil ek dankie sê ... Dat ek haar meermale veral in die direkte rede woordeliks aanhaal, moet aan elke leser duidelik wees. Dit is immer sy wat die verhaal vertel ...” Tot sover M.I. Murray in haar Voorwoord.

Teen hierdie literêr-historiese agtergrond, binne hierdie literêre situasie soos dit in 1974 was (ook die jaar van *Die nuwe Afrikaans* van Elsa Joubert) moet ons die werk sien van J.C. Steyn wat in 1976 en 1978 verskyn het (en sekerlik ook die werk van Elsa Joubert van 1978: *Die swerfjare van Poppie Nongena*). En as ons hierdie werke as 'n nuwe verskyningsvorm van die realisme sien, as ons die dokumentêre aspek van hier-

die werke behoorlik bekyk, dan moet ons sekerlik, soos Hennie Aucamp in sy vroeër vermelde resensie opgemerk het, ook sê dat dit aansluit by wat elders in die wêreld aan die gang is.

Prof. Merwe Scholtz haal in 'n artikel in *Die teken as teiken* ("Analise tot en met ...", bl. 4) prof. Gomperts van die Universiteit van Leiden aan waar hy in sy intreerede van 1966 sê: "Het is kenmerkend voor onze tijd dat de literatuur steeds minder esthetisch-formalistisch en steeds meer outentiek-documentair word".

"Outentiek-documentair" is die sleutelwoord, wat ook geld vir die laaste hoofstuk van Bernard Bergonzi se boek *The Situation of the novel*, 'n hoofstuk wat hy noem "Beyond fiction?" — so, met 'n vraagteken. Hy herinner ons aan H.G. Wells "who after writing several admirable works of true fiction ... turned to fiction which, though looking like novels, were dialogues, or even monologues, where the vital and urgent issues of the day could be thoroughly ventilated and thrashed out" (Betoë, eindelose redenasies, is dit nie ook deel van die werklikheid nie?). Hy stel Wells as 'n vroeë voorloper van Doris Lessing — u sal u my vroeër aanhaling uit Bergonzi oor *The Golden Notebook* herinner: "More than any other modern novel it dissolves the distinction between fiction and direct autobiographical statement". Hy sien Norman Mailer met *The armies of the night* as van dieselfde bloedlyn: "... the finest book Mailer has written, (fusing) the fictional, the autobiographical and the documentary within a single, seamless narrative."

Ek praat met groot huiwering oor "oorsake" van bepaalde literêre verskynsels; maar ek aanvaar ook graag gesag, en die gesaghebbende bron waar ek 'n oorsaak vermeld vind vir hierdie nuwe en tog tradisionele vorme van realisme in ons tyd, is George Steiner, wat in die laaste opstel, "Literature and post-history" in die bundel *Language and silence* (1969, bl. 341) skryf: "We are in a transitional stage of poetic documentation, a period in which the techniques and conventions of the novel are used for the presentment of psychological, social and scientific material ... reportage and factual exposition are now heir to the liberties of the novel", en die rede wat hy hiervoor gee, is dat, in die wêreld van luidrugtige, onontwykbare nuusmedia waarin ons lewe, nuusmedia wat ons oorweldig met die gruwelike feite van ons bestaan in hierdie wêreld: "Fiction falls silent before the enormity of the fact, and before the vived authority with which that fact can be rendered by unadorned reportage." Fiction falls silent before the enormity of the fact" — dié woorde kan 'n mens neem as 'n motto vir Steyn se "Na 'n gesprek oor apartheid", vir sy jongste prosa in die Februarie-nommer (XVII:1) van die *Tydskrif vir Letterkunde* ('n groep tekste genoem "Indertyd"), vir *Dagboek van 'n verraaiër*, en sekerlik, vir die strewe na "unadorned reportage" wat te lees is in *Die swerfjare van Poppie Nongena*.

M.E.R. het dieselfde gedagte in 'n gesprek in 1965 uiteengesit; dié gesprek wat opgeteken staan in *Gesprekke met skrywers 3* (Tafelberg-uitgewers, 1973, bl. 10): "... Ek het later gewonder of ons nie in 'n sekere rigting groei nie, en dat die rigting dié van die essay is, die weergee van werklike toestande wat om ons is, nie verbeeldingswerk nie... Wat is dit in ons wat daardie rigting bepaal het? Is dit nie ons voorouers se omgang met die natuur self in sy krasste, sterkste vorm — 'n land van groot droogtes, 'n land van primitiewe barbare, 'n land wat op allerhande maniere verower moes word deur die witmens ... En het dit nie by ons nasie iets besonder gekweek nie — dat dit in ons skrywers nou nie 'n neiging is om deur verbeelding 'n wonderlike posisie en toestand te skep nie, maar om die werklikheid weer te gee?"

"Reportage and factual exposition", sê George Steiner, "are now heir to the liberties of the novel."

Ja, sê M.E.R., hier op bl. 10: jy moet iets hê wat jy wil sê, en dan moet jy dit so duidelik as moontlik maak, en dáár het jy partykeer die "side-lights" van die verbeelding nodig.

Ansa Britz

Met vierjaaroud liefdesspoortjies trap
jy stowwerig oor my drumpel.
My hart ritssluit wawydoop
soos 'n rooiryp soetgranaat!

F.F.W. VAN OOSTEN

REX V HERMAN CHARLES BOSMAN 1926 WPA ONGERAPPORTEERD; REX V WEBB 1934 A 493 — TWEE BETEKENISVOLLE BESLISSINGS

Dat die bekende skrywer/digter Herman Charles Bosman kwalik die toonbeeld van 'n "wetsgehoorsame burger" was, daarvan getuig sy vele "botsings met die gereg". Onder die ernstiger misdade waarvan hy by geleentheid aangekla gestaan het, tel *crimen injuria*, laster, godslaster, publikasie van obscene of aanstootlike lektuur, vrugafdrywing en moord. Trouens, uitgesonderd die moordaanklag, het hy meerdere male op aanklagte van hierdie misdade tereggestaan.¹⁾ Vanweë hulle besondere belang word alleen die voormelde twee sake van nader beskou. Eersgenoemde saak verdien bespreking nie alleen omdat dit pertinent 'n invloed op die lewe en werk van Bosman gehad het nie,²⁾ maar ook omdat die uiteensetting daarvan in biografieë oor Bosman die onbevredigende indruk laat dat hy miskien ten onregte aan moord skuldig bevind en ter dood veroordeel is.³⁾ Laasgenoemde saak verdien bespreking op grond daarvan dat dit die enigste gerapporteerde saak oor die misdaad godslaster in ons reg daarstel en die regsbeginsels van toepassing op godslaster as misdaad daarin uiteengesit is. Afgesien van die onderskeie misdade waarom dit in die voormelde twee sake gegaan het, verskil hulle verder van mekaar enersyds vir sover Bosman in eersgenoemde die aangeklaagde was, maar nie die appellent in laasgenoemde nie en andersyds vir sover die beslissing in laasgenoemde saak, op die feite berus het, aangesien die toepaslike regsbeginsels geen besondere probleme opgelewer het nie.

Herman Charles Bosman is op 11 tot 15 November 1926 in die Witwatersrandse Plaaslike Afdeling van die Hooggeregshof voor Regter Gey van Pittius en assessore Young en Hull⁴⁾ verhoor op 'n aanklag van moord, waarvolgens hy op 18 Julie 1926 te Bellevue, Johannesburg, sy stiefbroer, ene David Russell, opsetlik en wederregtelik sou gedood het deur hom met 'n geweer te skiet. Namens Bosman het verskyn advokaat Van Soelen,⁵⁾ wat ter verdediging aangevoer het dat

- 1) Sien Valerie Rosenberg *Sunflower to the Sun*, Human en Rousseau, Kaapstad/Pretoria, 1976 en Bernard Sachs "Herman Charles Bosman As I Knew Him" uit *Herman Charles Bosman*, The Dial Press, Johannesburg, 1971.
- 2) Soos byvoorbeeld blyk uit Bosman se *Cold Stone Jug*, Human en Rousseau, Kaapstad/Pretoria, 1969, wat hy noem "A Chronicle: Being the Unimpassioned Record of a Somewhat Lengthy Sojourn in Prison".
- 3) Sien Rosenberg aw bls 47—55 en Sachs aw bls 32—4.
- 4) Albei landdroste.
- 5) Later Regter Van Soelen.

Russell se dood bloot 'n ongeluk was — 'n betoog wat, indien dit deur die hof aanvaar sou word, sou beteken dat Bosman vanweë ontbrekende opset om te dood hoogstens aan strafbare manslag skuldig bevind sou kon word, in welke geval hy nie met die dood strafbaar sou wees nie. Vir die Staat het opgetree advokaat Jarvis.

Volgens die getuienis voor die hof⁶⁾ was Bosman ten tye van die skietvoerval 'n onderwyser te Zwingley, in die omgewing van Marico en was hy vir die duur van die skoolvakansie in Johannesburg woonagtig. Aanvanklik het hy by sy moeder en stiefvader, Elisa en William Russell, in hulle huis in Bellevue vertoef. Ander bewoners van die huis was Russell se twee dogters Peggy en Jean, sy seun David, met wie Bosman tydens sy verblyf aldaar 'n kamer gedeel het en Bosman se jonger broer Pierre. Of dit nou vanweë minagting vir mekaar se sosiale status was, of om ander redes, is nie bekend nie, maar die verhouding tussen die Bosman-broers en die Russells was klaarblyklik erg gespanne. Dit was in so 'n mate die geval dat hulle beswaarlik met mekaar gepraat het en Pierre verkies het om op 'n rusbank in die eetkamer te slaap, eerder as in David se kamer, waarin daar in elk geval twee beddens was, terwyl Bosman self na 'n beweerde rusie tussen Elisa en William ander woonplek gaan soek het. Op die aand voor die skietvoerval het hy egter na die huis van die Russells teruggekeer.

Na aandete die volgende aand het Bosman uitgegaan en eers omstreeks twaalfuur teruggekom. Intussen het Elisa en William, wat eweneens die aand uit was, teen ongeveer nege-uur tuisgekom, min of meer dieselfde tyd toe ene Arthur Thompson, 'n vriend van die twee dogters, daar opgedaag het. Elisa en William het later gaan slaap en Thompson is saam met die twee dogters na die eetkamer toe. Pierre was blykbaar ongeneë om hulle geselskap te verduur en het uitgewyk na David se kamer, waar hy op een van die beddens 'n boek gaan lê en lees het. Toe Thompson en die dogters uiteindelik uit die eetkamer padgee, het Pierre soontoe teruggegaan. Omtrent daardie tyd het David, wat ook die aand uit was, daar aangekom en het hy, nadat hy 'n ruk lank met Thompson en sy susters gesels het, na sy kamer toe gegaan. Ondertussen het Bosman ook teruggekom en hom by Pierre in die eetkamer aangesluit. Kort daarna is Thompson weg en het die dogters gaan slaap. Pierre het besluit om sy boek in David se kamer te gaan haal, maar toe hy die kamer binnegaan, het hy hom teen die wastafel

6) 'n Probleem met die hofrekord is dat dit meesal net die antwoorde van die betrokke getuienis op die gestelde vrae bevat en heel selde die vrae self. Dit bring mee dat die antwoorde dus beoordeel moet word sonder insae in die spesifieke vrae wat gestel is. Nietemin word hier getrag om die tersaaklike getuienis so bondig en sistematies as moontlik, sonder enige simpatie of antipatie, weer te gee. Dieselfde geld die beslissing en verslag oor de saak.

vasgeloop. Die rede hiervoor was dat David, toe hy gaan slaap het, die ligskakelaar verwyder het om te verhoed dat Bosman of Pierre die nag in sy kamer sou kom slaap en daar dus geen lig in die kamer gebrand het nie. 'n Argument het tussen Pierre en David ontstaan en dit het op 'n bakleiery tussen hulle uitgeloop. In dié proses het Pierre vir David 'n hou toegedien en net toe David as gevolg daarvan sywaarts buk, klap daar plotseling 'n skoot. In die deuropening het Bosman met 'n geweer onder sy regterarm gestaan. David het dood neergeval en Pierre het uitgeroep: "You have shot David!" Bosman het nie daarop geantwoord nie, maar na die kombuis gegaan. Daar het hy aan Pierre, wat hom daarheen gevolg het, die geweer oorhandig en gevra om hom te skiet. Pierre het die geweer by hom geneem en om te toets of dit nog gelaai is, die sneller getrek. 'n Skoot het afgegaan. Op daardie oomblik het Elisa die kombuis binnegestorm en aan haar het Bosman gesê: "Mother, why did I do it?", waarop hy met Pierre om besit van die geweer begin stoei het. By William, wat op daardie stadium ingekom het, het Bosman gepleit: "Shoot me, Mr. Russell, for what I have done". William het egter net die geweer geneem en dit in een van die dogters se kamers gaan toesluit. Hierop het Bosman verklaar: "I had better end it all", 'n mes gegryp en gepoog om homself keel af te sny. Hy kon egter net daarin slaag om homself te verwond voordat Pierre die mes by hom afgeneem het. Inmiddels het die dogters bygekom en het Peggy Bosman 'n moordenaar genoem en hom versoek om die huis te verlaat en nooit weer terug te kom nie. Nie lank daarna nie, het die polisie opgedaag.⁷⁾

Bosman het hom daarop beroep dat David se dood 'n ongeluk was. Sy weergawe van die noodlottige gebeurte⁸⁾ lui dat hy, net nadat Pierre by die eetkamer uit is om sy boek in David se kamer te gaan haal, besluit het om te gaan slaap. Op pad na David se kamer het hy sy geweer, wat hy van Marico af saamgebring het en wat in die voorportaal gestaan het, gaan haal. Hy was van plan om die geweer by sy ander besittings in David se kamer te voeg omdat hy die volgende dag na Zwingley sou gaan. Toe hy by die kamer aankom, was dit donker en het hy die lig met sy linkerhand probeer aanskakel. In die kamer het hy twee figure sien rondbeweeg, maar hulle was vaag en onduidelik en hy kon hulle nie van mekaar onderskei nie, of uitmaak wat aan die gang was nie. Terwyl hy na die ligskakelaar gesoek het, het 'n skoot skielik weerklink.

7) Die familie se reaksies op en doen en late na David se dood word hier nie verhaal nie.

8) Aangesien Bosman-getuienis van die hele gebeurte voor en na die skietvoerval grotendeels ooreenstem met dié van die ander getuies, is dit onnodig om dit hier te verhaal.

Onder kruisverhoor het Bosman verklaar dat, ofskoon hy bewus was van die gevaar om 'n gelaaide geweer te laat rondstaan, dit moontlik was dat daar 'n patroon in die loop van die geweer kon gebly het, aangesien hy so 'n dag of twee drie voor die noodlottige gebeure die geweer geolie en getoets het. In dié proses het hy die geweer etlike kere gelaai en ontlai.⁹⁾ Omdat hy egter haastig na 'n musiekles moes gaan, was dit moontlik dat die geweer nog gelaai was toe hy dit in die voorportaal teruggeplaas het. Of hy die geweer oorgehaal het tydens sy hantering daarvan, kon hy nie onthou nie. Met betrekking tot die geweer het hy voorts getuig dat hy nie glo dat sy vinger op die sneller of snellerbeuel was terwyl hy die geweer gedra het nie en kon hy nie onthou of die geweer uit sy hand gegly het nie. Sy vinger het moontlik wel aan die sneller geraak, of miskien het sy baadjieknoop die sneller afgevuur.¹⁰⁾ Origens kon hy nie onthou hoe hy die geweer gedra het en wanneer hy dit na die afgaan van die skoot weer herlaai het nie. Ten opsigte van die patrone het hy getuig dat hy nie kon onthou waarvandaan hy dit gekry het toe hy die geweer gelaai het, of waar hy dit daarna gelaat het nie.¹¹⁾ Ook kon hy geen verklaring daarvoor vind dat hy na die afgaan van die skoot nog 'n patroon in sy baadjiesak gehad het nie. Rakende sy optrede na die noodlottige gebeure, het hy verklaar dat hy vanweë sy ontsteltenis en verwarring in gebreke gebly het om vas te stel wat die gevolg van die skoot was en om te kyk of hy met enigiets kon help. Verder was dit meer waarskynlik dat hy aan Elisa en William gesê het: "What have I done?" as die weergawe van sy woorde deur die ander getuies. Die rede waarom hy nooit aan iemand gesê het dat dit 'n ongeluk was nie, was dat hy gedink het dat die familie dit as vanselfsprekend sou aanvaar en toe hulle dit nie doen nie, het hy gemeen dat 'n verduideliking misplaas en waardeloos sou

-
- 9) Bosman se getuienis dat hy die geweer hanteer het, is deur Pierre bevestig. Pierre het egter verklaar dat hy nie gesien het dat Bosman patrone by hom gehad het nie, maar dat hy nie die hele tyd dat Bosman met die geweer besig was, by hom gebly het nie. Beide Pierre en Thompson het getuig dat die geweer gewoonlik ongelaai was.
- 10) Rosenberg se stelling op bls 54 dat: "Bosman claimed that he had rushed into the room fearing an intruder, had let the gun slip and, in catching it again, had inadvertently fired a shot", asook dié van Sachs op bls 33 dat: "Herman's defence was that when he heard some scuffling in the dark, he thought there was a burglar in the room", word nie deur die hofrekord gestaaf nie.
- 11) 'n Vraag wat uit die hofrekord onbeantwoord bly, is waar Bosman die patrone om die geweer voor die skietvoerval mee te laai vandaan sou gekry het indien sy getuienis dat hy die geweer 'n paar dae voor die skietvoerval hanteer het, verwerp word. In David se kamer is daar na die skietvoerval vier pakkies patrone in Bosman se tas gevind, asook 'n patroonsak met 'n leë patroondosie daarin op die tas.

klink. Aangaande sy kennis van wat tussen Pierre en David plaasgevind het, het hy getuig dat hy moontlik 'n geluid gehoor het toe Pierre teen die wasbak vasgeloop het, maar dat dit nie genoegsaam was om sy aandag te trek nie. Dan ook het hy verklaar dat, ofskoon dit nie waarskynlik was dat Pierre en David met 'n speletjie besig was nie, hy nie geglo het dat hulle in 'n bakleiery betrokke was nie. Ten aansien van 'n storie wat hy oor 'n gewersmokkelaar en 'n broer wat geskiet word, sou geskryf het, het hy verklaar dat hy dit nie kon ont hou nie, maar dat dit inderdaad moontlik was.

Uit die kruisondervraging van die ander getuies blyk dat dit weens die maanlig wat deur die toegetrekte gordyne van David se kamer geskyn het, nie te donker vir Bosman kon gewees het om Pierre en David van mekaar te onderskei nie.¹²⁾ So ook blyk¹³⁾ dat indien Bosman in 'n staande posisie na die bukkende David geskiet het, dit die hoek waarteen die koeël¹⁴⁾ David se liggaam binnegedring en verlaat het, sou verklaar. Ten slotte blyk¹⁵⁾ dat 'n drukking van ten minste vyf tot vyf en 'n half pond op die sneller¹⁶⁾ nodig was om 'n skoot af te vuur, wat Bosman se beskrywing van hoe die skoot afgevuur kon gewees het, onaanvaarbaar maak.

In sy beslissing van en verslag oor die saak verwerp Regter Gey van Pittius dan ook Bosman se verweer dat David se dood 'n ongeluk was en sy weergawe van die noodlottige gebeure. Volgens hom wil dit voorkom asof Pierre, toe Bosman op die aand van die skietvoerval tuisgekome het, aan hom vertel het dat hy nêrens 'n slaapplek kon vind nie omdat Thompson die aand kom kuier het en dat hy gevolglik moes uitwyk na David se kamer totdat Thompson en die dogters uiteindelik uit die eetkamer padgegee het. Toe hy later na David se kamer gegaan het, het Pierre waarskynlik aan Bosman gesê dat hy sy boek gaan haal. Die volgende wat Bosman gehoor het, was dat daar 'n bakleiery aan die gang was, waarop hy sy geweer in die voorportaal gaan haal het. Toe hy by David se kamer kom en die bakleiery sien, het hy David doodgeskiet. Uit die gelewerde getuienis bestaan daar volgens hom nie die minste twyfel nie dat Bosman vir David opsetlik doodgeskiet het en dat die oorsaak daarvan die slegte familieverhouding was. Weliswaar het Bosman geen vooraf beplande opset gehad om David te dood toe hy die geweer in die voorportaal gaan haal het nie, maar dit is duidelik dat hy by sy aankoms by David se kamer en sy aanskoue van die

12) Welke getuienis deur 'n sterrekundige, Dr Van den Bos, bevestig is.

13) Uit die getuienis van Dr Girwood.

14) Die kaliber van die koeël was, .303 en dit het David in die hart getref.

15) Uit die getuienis 'n wapensmid, Francis Quier.

16) En nie die veiligheidsknip soos Rosenberg op bls 54 beweer nie.

bakleery tussen Pierre en David, op die ingewing van die oomblik die opset gevorm het om hom te skiet. Van provokasie wat moord na strafbare manslag kon verminder,¹⁷⁾ was daar volgens die Regter in hierdie saak geen sprake nie en was daar vir hom geen ander keuse as om Bosman aan moord skuldig te bevind en hom die doodstraf op te lê nie. In die lig van die feit dat hierdie "a very sad and pathetic case" was en Bosman 'n baie goeie indruk op hom en sy assessore gelaat het, asook die besondere omstandighede van die saak, beveel hy dit egter ten sterkste aan dat die Goewerneur-Generaal aan Bosman begenadiging verleen en hom nie 'n langtermyn gevangenisstraf oplê nie.

'n Kennisgewing¹⁸⁾ van die versagting van die doodsvonnis deur die Goewerneur-Generaal tot 'n vonnis van tien jaar gevangenisstraf met dwangarbeid is in 'n brief gedateer 28 Desember 1926 deur die destydse Sekretaris van Justisie, Dr Bok, aan die Registrateur van die Witwatersrandse Plaaslike Afdeling van die Hooggeregshof gestuur en so ook 'n dokument tot dieselfde effek gedateer 10 Januarie 1927 aan die Balju van Transvaal onder die handtekening van die destydse Minister van Justisie, Tielman Roos. Minder as vier jaar later, op 15 Augustus 1930, is Bosman op parool vrygelaat.¹⁹⁾

Met Regter Gey van Pittius se skuldigbevinding van Bosman aan moord, kan geen fout gevind word nie. Die gevolgtrekking dat David se dood geen ongeluk was nie, maar dat Bosman hom opsetlik doodgeskiet het, is in die lig van die gelewerde getuienis kwalik vermybaar.²⁰⁾ Dit val dus minstens te betwyfel of die hof vandag op dieselfde feite tot enige ander gevolgtrekking sou raak. Dieselfde kan egter nie van die Regter se oplegging van die doodstraf oor Bosman gesê word nie. Die rede hiervoor is egter geen fout aan die kant van die Regter nie, maar dat die oplegging van die doodstraf by 'n skuldigbevinding aan moord verpligtend was ingevolge artikel 338 van die toentertyds geldende Straffproseswet 31 van 1917. 'n Mindere straf was nie toelaatbaar nie, tensy deur die Uitvoerende Gesag, wat oor die bevoegdheid beskik het om die doodsvonnis te versag. Artikel 338 is egter later gewysig deur artikel 61 van die Algemene Regswysigingswet 46 van 1935, soos tans

17) Dronkenskap as faktor wat moord na strafbare manslag kon verminder, is deur Bosman se eie verklaring dat hy die aand van die skietvoerval nie gedrink het nie, uitgesluit.

18) Soos blyk uit die dokumente wat die hofrekord vergesel.

19) Sien Rosenberg aw bls 65.

20) Veral indien in gedagte gehou word dat, benewens die gelewerde getuienis, die Regter al die getuies voor hom sien optree het en dus in 'n beter posisie was om 'n oordeel te vel as wat die geval met die blote deurlees van die hofrekord is.

vervat in artikel 277(2) van die Strafproseswet 51 van 1977, wat voorsiening maak vir 'n bevinding van versagte omstandighede by moord, in welke geval die hof 'n ligter straf kan opleë. Inagnemende die Regter se eie pleidooi ter versagting van die doodsvonniss deur die Goewerneur-Generaal, kan dus geredelikerwys aanvaar word dat die hof Bosman onder die huidige reëling nie ter dood sou veroordeel het nie.

John Webb weer, is in sy hoedanigheid as redakteur van die tydskrif "The Ringhals" in die Johannesburgse landdroshof aan godslaster skuldig bevind aan die publikasie van 'n prosagedig getitel "A Nun's passion, a Xmas story" en geskryf deur Herman Charles Bosman. Sy appèl is deur die Transvaalse Provinsiale Afdeling van die Hoogeregshof te Pretoria van die hand gewys, waarop hy na die Appèlhof in Bloemfontein geappelleer het. Bosman, wat as skrywer van die verhaal eweneens in die Johannesburgse landdroshof aan godslaster skuldig bevind is, het skynbaar geen appèl aangeteken nie.²¹⁾

Die essensie van die verhaal blyk uit die opsomming daarvan deur Hoofregter Wessels en lui soos volg:

"Sister Angelica, a nun, knelt before her bed and got ready to pray. She then in a state of erotic ecstasy addresses Jesus Christ and expresses her love for him. The love is not a spiritual love, it is a carnal love. She then has a vision. Jesus appears to her. 'So thou hast come to me, Lord. Thou hast answered my prayer and Thou hast come to me.' She invites Jesus to feel her body. 'I love Thee and am not ashamed.' The story ends with: 'Afterwards when she came out of her cell with flushed cheeks and her brow very pale Sister Angelica looked to the Mother Superior like a woman who had sinned.'"²²⁾

Sy appèl het Webb gegrond op die feit dat die klagstaat geen bewering bevat het dat die godslasterlike woorde gepubliseer is met die opset om te minag nie. Die Hoofregter verklaar egter dat sodanige opset geen vereiste vir godslaster as misdad is nie, en dat dit slegs by straftoemeting 'n rol speel. Indien die gewraakte woorde godslasterlik is, word sodanige opset in ieder geval daaruit afgelei. Die probleem met hierdie opvatting is egter dat dit nie alleen teenstrydig is nie, maar ook indruis teen gevestigde regsopvattinge. Algemeen word aanvaar dat alle gemeenregtelike misdade, behalwe strafbare manslag, opset vereis en dat opset nie bloot uit die daad van die beskuldigde afgelei moet word nie, maar as 'n afsonderlike en selfstandige element van die misdad bewys moet word. Hy vervolgdan:

21) Sien Rosenberg aw bls 109.

22) Op bls 495 van die verslag.

“Now there is not the slightest doubt that the whole publication suggests that the nun in her erotic ecstasy or hallucination had a vision and imagined that she had had carnal connection with Jesus. That it is a crude, vulgar and indecent production admits of no doubt, but the question is whether it is blasphemy according to our law ... The difficulty lies in the fact that there is no direct attack on Jesus himself. The address is to Jesus in the form of a prayer. It is the crucified Christ whom she addresses ‘I love Thy body that bore all these cruel wounds for me. I wash the blood off Thy body with my tears. Thy wounds are all healed now, Jesus.’ When therefore she says ‘So Thou has come to me, Lord,’ the natural interpretation of the passage is that she has a vision of the Lord coming to her. To hold anything else than that it is a vision would be straining language unfairly against the accused. Jesus therefore comes to her in a vision as an eidolon of the Crucified Christ. There is no doubt that the meaning of what follows is that she imagines that she has carnal connection with this eidolon... Is it blasphemy to portray an erotic nun as having a vision of Christ appearing to her and imagining that she has carnal connection with the subject of the vision? The idea of a woman having a vision or dream that she has carnal connection with a godhead is not uncommon in Greek literature and in that of other countries. I need only refer to the vision of the mother of Alexander the Great. Does the fact that the vision is that of Jesus make the publication blasphemy? ... Is it blasphemy if the slander is directed not against Jesus himself but primarily against a nun who sees a vision of Jesus and imagines herself to have connection with Him. Does this involve a slander on Jesus or a reviling of Him or bringing Him into contempt? What was considered to be blasphemy in the middle ages is no longer considered by us to be blasphemy. It was a matter of public policy to create the crime of blasphemy for the reviling of what the great majority of people in a state hold to be sacred would lead to a breach of the peace. We cannot base the crime of blasphemy on the fact that Christianity is part of the law of the land, for it is neither so in England nor in this country where we tolerate all religions.”²³

Terloops kan opgemerk word dat die vraag hier tog nie is of die minagting teen die non gerig was nie. Immers, omdat dit hier om godslaster gaan, moet die minagting teen God gerig wees, sy dit nou regstreeks dan wel onregstreeks. Hy beslis ten slotte:

“Now if the erotic passion of a nun for the eidolon of Jesus were dealt with in a book on psychology or in a medical treatise or

23) Op bls 495—6 van die verslag.

even in guarded language in some other publication, I do not think that a statement to the effect that a nun imagined that she had had carnal connection with Jesus would *per se* constitute blasphemy, as Jesus would not be reviled thereby and there would be no intention to revile. It seems to me however a different matter where in a newspaper a story is published for no purpose other than to amuse a certain class and to shock the religious feelings of a great part of the community. The image of Jesus is made as lifelike and as human as possible. It is suggested that though a vision, Jesus appears in the flesh healed of his wounds. So as to leave no doubt of what occurred the writer adds that when the nun came out of her cell she looked like a woman who had sinned. Taking all these circumstances together it seems to me there existed a deliberate intention to cast contempt upon Jesus. It is difficult to see for what other purpose this vulgar production was inserted in the paper. It is the manner in which this vision is presented to the public in a public newspaper which converts what might be a study in psychology into blasphemy. There is no doubt if we read the so-called story as a whole, we can come to no other conclusion than that it was designed to hurt the feelings of professing Christians. It is therefore a blasphemous publication and on this part the appeal fails."²⁴⁾

In weerwil van sy opvatting dat die opset om te minag geen vereiste vir die misdaad godslaster is nie, bevind Hoofregter Wessels vir Webb hier juis weens sodanige opset aan sy kant skuldig! Ofskoon die skuldigbevinding in hierdie saak dus op die meriete van die feite geregverdig lyk, is die beredenering daarvan beslis minder aanvaarbaar.

Departement Strafreë
Universiteit van Pretoria

24) Op bls 497—8 van die verslag. Met dié beslissing het saamgestem Appèlregters Curlewis, Beyers en De Villiers.

JEANETTE FERREIRA

ek sê nou vir jou
die herders het nie alleen getrek nie
die oue
het hand-op-die-knie-gestut
orent gekom by die eerste sig
en sie! gesê

die moeilike puber
het blitsig die beechie versit
op sy gatsak geslat
inoumadit?!

die student het noukeurig
pyp uit die baard gehaal
ken gelig en die oë geskreef
wou terstond vir 'n toespraak op 'n kassie klim

op die ou end is die hele spul inderhaas vort
die oue met treingefluit, toebroodjies en 'n bottel melk
die puber in wye draaie op sy Honda

die student met Jesussaves en biermanskapsstickers op die ruit
want hulle het 'n ster gesien en dit geglo

KANTTEKENING VIR 'N MONNIK
(ook heiliges is monnike)

hebban olla vogala nestas hagunnan hinase
hi(c) (e)nda thu uu(at) (u)nbida(n) (uu)e nu

gy wat so min van die lyf vermoed

of van sy grense

ek besweer jou

ek maan jou tot beskutting

veilige dun bedjie

grys sekure mure

growwe brood

nog 'n growwer kleed

tuitmagie is al wat tuit

dom ronde bles bevoorregte askeet

liefde is die mal hond

wat in die agterlyf byt

hy jaag jou hygend en kwylend

tot in die cuckoo se koue nes

waar son sonder word

en wond wonder

ANDRÉ WESSELS

TUSSEN ONS GEË

ek sal nie
in 'n bed dood-gaan nie
want hy wat vlieg
val hom vrek

hy wat oor verbode mure kyk
word dopgehou
en hy wat alleen loop
word 'n prooi van die wind en die nag
word bene in 'n mens-gemaakte kas
en weggebêre

want hy wat sê dat die son
deur die wolke hakkell
en dat die beeste en bokke
kan saam-loop
hy vlieg
en wie vlieg
val hom vrek
in hierdie kamp

H. VAN STADEN

MENS

Nog 'n laaste oomblik van sluimer
in die bloedwarm holte
dan begin die vaal lig deur jou ooglede dring
die wekker tik
en die dag wag op jou

jy stoot die bedekking van jou af
en sit kop-in-hande op die rand
die kind langsaan skree
die koue brand jou slaapdom lyf
en jy trek — meganies — jou uitrusting aan
was jou gesig
(voel die vel se droë styfheid om die mond)

kyk in die spieël:
oë neus mond

jy eet 'n vetterige eier met koerant
terwyl 'n grys stad buite grom
jy neem jou jas
sluit die deur
groet die starende oë op die stoep
en verdwyn tussen die ander

J. FRANCOIS VAN EEDEN

TOUSTAAN BY ELLISPARK

In die dronk ewigheid van
jou strate
en duisend sonne van dakke
wui hul met palmtakke
brul hul hosannas
aan die rugby-god.

Hul sal vernag in strate
en steë
voor koue hekke van staal
vir hul Vodka en chips self betaal
geen brood hier te breek
geen Ellisark se wonderwerk.

Hul sal nie mandjies hê
waarin hul
brokke en stukke sal versamel
en hul geloof sal skamel
sentreer om 'n kaartjie
na saligheid van oop paviljoene.

Soos gepeupel in die arena
met Nero
brul hul soos Romeine
van rugbybal geboortepyne
en die Man met smarte
kruisig hul aan rugbypale.

MARIETA MOSTERT

SATERDAGMIDDAG

Die son sak skuins en

die koue bier klim vinnig in
sy droë keel af, terwyl Barlow
twee vinnige lopies bykry en die
Twiggy-buurvrou haar tanga se bandjies
behendig losmaak, om tog nie
onegalig te brand nie.

Sy vrou met haar nagemaakte hare
gil op die twee kinders wat
Elton John in die visbak probeer
verdrink en stamp haar Bloody Mary
met 'n swets aan flenters.

So flierts hulle deur die middag,
poeier en verf vir vanaand se flik;
geniet dit en slaap deur die Sondag,
terwyl dominee vir leë banke
kerkhou.

SONDAG

Vet vroue in swart beste rokke met
vet mans wat slaperig koerant lees
op die rooi stoep, die drillende boepies
kuis versteek onder natgeswete frokkies.
Vuil kinders met modderoë en loopneuse
wat vuil honde met groot bosluise aankleef.
Vetterige vleis en taai wortels en
blou brommers op die slap jellie.
Opera en rock wat wild op die yskas rondspring
en die veraf klokgelui by die agterdeur uitgooi.

HESTER BERNARD-VISSER

MARIA MAGDALENA

Nooit was ooit 'n teerder gebaar
as toe jy Sy voete
met jou salf gewas
met jou hare gedroog het
nooit was ooit 'n teerder gebaar
as toe Hy Sy hande
op jou hoof
langs jou hare laat gaan het

Maria Magdalena
Hy hét geweet van jou volheid
waarvan jy slêgs
deur jou liggaam kon gee.

MARGARET BAKKES

LEA

By die skool die oggend word dit afgekondig. Die kinders staan koulik teen mekaar in die skoolsaal. Daar word eers gelees en gebed en gesing. En toe sê Meneer van Lea. Die kinders word dadelik stil toe Meneer begin praat. Seker maar omdat sy stem anders klink as gewoonlik. Swaarder en donkerder. Magriet kan elke woord hoor, want sy staan taamlik voor in die saal. En hoe langer hy praat, hoe duideliker kom die woorde. Meneer sê van Lea se afwesigheid. Lea wat nou al 'n maand langs haar in die bank sit. Lea wat vir haar in dié maand alles goed gemaak het.

Die res van die dag hoor sy niks. Die juffrou se stem dreun aan en aan. Die leë bank langs haar word leër en leër. Met pouse raas en skree die kinders om haar. Asof hulle glad nie gehoor het wat Meneer in die saal gesê het nie. Niemand praat met haar of roep haar nader nie. Soos toe voor Lea langs haar kom sit het. Sy is bly toe die klok lui. Nog blyer as die klok aan die end van die dag lui. Die skoolkar staan soos gewoonlik buite die hek. Die dorpskinders stap of ry te fiets huis toe. Grootfontein se kinders bondel om die skoolkar saam. Sy klim laaste in en gaan sit eenkant.

Sy stap traag die entjie huis toe, onder die bloekoms deur. Die lang houthuis kyk met blinde, blink vensters na haar. Haar pa sê altyd dis nog die Engelse wat die ou spul houthuise gebou het. 'n Kasarm, sê haar Ma. Ongerieflik en onmoontlik om skoon te hou.

Die houttrappies hou haar voete vas. As sy bo kom, gaan die voordeur oop. Sy is bly om haar ma te sien. Vir haar ma sal sy kan sê van Lea.

“Mamma, Lea is siek. Meneer het vanoggend in die saal vir ons daarvan gesê.” Haar ma kyk na haar en Magriet sien dat haar gesig bang lyk, byna asof sy nie van Lea wil hoor nie. Sy antwoord ook nie.

“Hoor Mamma? Baie siek, sê Meneer. Baie, baie siek, nie net bietjie siek soos griep of mangels of verkoue nie.”

“Ek weet, Magriet.”

“Wie't vir Mamma gesê?”

“Tannie Soekie. Vanoggend.”

“Wat se siekte het Lea, Mamma? En wanneer sal sy weer kan skool toe kom?”

“Ek weet nie, Magriet.”

Haar ma klink aanmekaar asof sy liever nie van Lea wil praat nie.

“Ek wil vir Lea gaan kuier.”

“Nee, Magriet.” En nou is haar ma se stem rêrig anders. Kwaai en bang tegelyk, klink dit vir haar.

“’n Mens gaan kuier mos vir mens as hulle siek is. En as hulle jou maatjies is.”

Die vrou hoor die bekende koppigheid in die dogtertjie se stem.

“Maar nie vir Lea nie. Sy is té siek.”

“Sal sy doodgaan, Ma?”

“Hoe moet ek weet? Kom drink jou tee. Daar is lekker klapperkoekies.”

“Ek wil niks eet nie. Ek is naar.”

“Maar jy móét eet.”

“Ek wil nie, Mamma.” En die huil slaan deur.

Sy lê op haar bed en lees. Die Jongspan en Die Koning se Kombers. Maar sy weet niks wat sy lees nie. Sy spook met Lea. Hulle bly nog nie lank op Grootfontein nie. En voor hulle op Grootfontein kom bly het, het hulle so ver van die skool af gebly dat haar ma haar self geleer het. In Middelburg het sy vir die eerste keer regtig skool toe gegaan. Hulle het haar in standerd een gesit. Sy het ’n hele stawel boeke gekry, wat sy met vaalpapier by die huis moes oortrek. By die huis het sy altwee haar leesboeke dadelik deurgelees. Die groene met die naam van Dagbreek en die bloue wat Sunny South Reader was. Die volgende dag het die juffrou gesê hulle moet diktee skryf. Sy het stadigaan ’n klomp woorde begin lees. Die woorde was vir Magriet bekend. Sy het hulle mos gister in haar Dagbreekboek gelees. In die Jupiter-en-die-diere storie. Sy het haastig haar boek uit die tas gehaal en daardeur begin blaai, tot by die Jupiter-en-die-diere storie. Die meisietjie agter haar het gesis:

“Juffrou, die nuwe kind kyk af.”

Dis toe dat die dogtertjie met die gladde donker hare wat skuins

oorkant haar gesit het, opstaan en in die leë bank langs haar inskuif.

“Ek sal haar help, Juffrou.”

Sy het saggies beduie:

“Diktee beteken om woorde uit jou kop uit neer te skryf. Sonder om in jou boek te kyk. Sodat Juffrou kan sien of jy kan spel. As ons die lesse lees, laat Juffrou ons die moeilike woorde onderstreep. Dan leer ons hulle by die huis. Maar ons het Jupiter en die Diere al twee weke gelede geles. Voor jy gekom het.”

Lea het in die bank langs haar bly sit en vir Magriet het alles verander. Sy het haar ma van Lea vertel. Alles, van dag tot dag. Hoe sy lyk, wat sy sê en wat sy doen. En die vrou was bly dat dié Lea-dogtertjie háár kind se oë weer laat blink het.

“Ons sal vra sy moet kom kuier, nes Ma die huis agtermekaar het.”

“Kan sy slaap ook?”

“As haar ma ja sê.”

Maar hulle het nog nooit sover gekom om vir Lea se ma te vra nie. Daar was altyd iets. En nou was Lea siek. En Lea se siekte was anders as verkoue of mangels of griep. Maar sy wou vir Lea sien. Séker maak dat Lea weer gesond sal word en weer langs haar in die bank sal sit. Sy móés vir Lea sien. Sy sou môre gaan. Mevrouw Van Heerden se losieshuis waar sy haar middagkos geëet het die vier dae wat die skool twee sessies had, was naby Lea-hulle se groot huis met die koel tuin. Sy sou gewoon net aanklop en vra om vir Lea te sien. Agterna sal sy miskien vir haar ma vertel dat sy by Lea was. Die besluit bring rus en sy begin haar huiswerk doen.

Die dag is koud en grys as Magriet tussen die bloekoms deur loop om die skoolkar op die hoek te haal. Af en toe skud die wind druppels op haar af. Sy is vanoggend eerste, voor die ander kinders. Sy staan en kyk hoe die perd stoom by sy mond en neusgate uitproes. Die skoolkardrywer sit kouliek in sy dik jas op die bankie. Die seile wat die kar toespans, flap effens as die wind stoot. Sy voel koud, spring vinnig in en gaan sit in die hoek. Sy wil vanmôre met niemand praat nie. Haar kop is so vol van die besoek, dat sy dalk iets sal laat uitglip. En dis 'n geheim.

Sy hoor dit eers na pouse. As al die kinders in die rye staan om in te stap kom Meneer op die trappies uit. Sy gesig lyk oud

en grys. Hy sê nie veel nie, maar wat hy sê, vlag soos 'n rukwind deur die rye.

“Kinders, ons maatjie Lea is vannag oorlede. Die dokters kon niks vir haar doen nie. En al het ons gebed, moet ons glo dat dit die Heer behaag het om haar te neem. Sy het meningitis gehad. Sy sal oormôre begrawe word. Ons sal julle môre finaal van die reëlins vertel. Intussen wil Meneer vir julle mooi vra: Lea se siekte was baie aansteeklik. As iemand sleg voel, moet hy dadelik kom sê sodat hy kan huis toe gaan.”

Magriet het kort na pouse vir die juffrou gesê.

“Ek voel nie lekker nie, Juffrou.”

Die juffrou het na die krytwit gesiggie gekyk en haar hand teen Magriet se voorkop gehou.

“Jy is darem nie warm nie. Miskien moet jy maar vir 'n rukkie in die siekekamer gaan lê. Jy's mos 'n Grootfontein-kind.”

In die siekekamer voel sy beter. Daar kan sy dink en dink. Een ding weet sy. Sy moet weer vir Lea sien. Al is Lea dood. Waar sou Lea nou wees? Hulle neem jou seker weg uit jou ma se huis as jy dood is. 'n Benoudheid slaan in haar op. Sy wil nie van haar ma se huis af weggaan nie. Al gaan sy ook dalk dood soos Lea. Maar dood is soos doodstil. Jy roer of loop of eet nie meer nie. En later ruik iets wat dood is sleg. Soos die muisvoël wat sy opgetel het. Iemand het dit met 'n kêttie geskiet, maar dit het nog gelewe. Sy het dit in die tuinhuisie in 'n kisse met watte gesit; dit probeer voer en roosalf aan die seerplek gesmeer. Na 'n dag was die muisvoël dood. Sy wou dit nie begrawe nie. Dit was haar voël. Sy wou dit hou. Maar later was die voël stokstyf en later het dit begin sleg ruik. Toe het sy dit begrawe. Met grond toegegooi.

En Lea was ook dood. Maar sy moes weer vir Lea sien. Sy sou vanmiddag vir haar ma vra om haar te neem. Hulle kan met die fietse van Grootfontein af inry. Sy en haar Ma. Of haar pa kan hulle na werk met die motor neem. Dis gelukkig Woensdag en een sessie vandag.

Later kom vra die juffrou of sy beter voel. Sy gaan saam met die juffrou terug klas toe.

Sy spring van die skoolkar af en hardloop huis toe. Die hout-treetjies en die plankstoep dreun onder haar voete en nog voor haar

ma by die deur kan uitkom, hardloop sy die huis binne. Haar ma kom met die lang gang af. Stuit haar vaart.

“En nou Magriet?”

“Lea is dood, Mamma en Mamma moet my neem. Ek wil haar sien.”

“Nee, Magriet!”

“Asseblief, Mamma!”

Die vrou luister na die byna paniese dringendheid in die dogtertjie se stem.

“Dit kan nie. Dit kan volstrek nie. Ek is bitter jammer oor jou maatjie, maar dit kan nie.” Sweet slaan teen haar lyf uit.

“Ek móét, Mamma.”

“Magriet. Jy gaan nie naby Lea se huis nie. Sy is aan ’n baie aansteeklike siekte dood. Daarby moet jy haar liever onthou soos sy was toe sy gelewe het. Asseblief. Ek wil nie nou verder daaroor praat nie.”

Magriet stap kamer toe. Dit suis in haar ore en bokant haar naeltjie sit ’n harde klont. Sy wil naar word. As haar ma haar nie vanmiddag neem nie, is Lea dalk weg of begrawe teen môre.

Sy hoor later hoedat haar pa by die voordeur inkom. Sy hoor haar ma se stem. Aanmekaar, aanmekaar. Sy sien haar pa by die deur.

“Dag, Oувrou. Ek is baie jammer oor jou maatjie.”

“Sal Pappa my neem?” Sy sit dringend regop.

“Nee, my ding. Mamma en ek dink nie jy behoort te gaan nie.”

“Hoekom nie, hoekom nie?”

“Dis beter om iemand te onthou soos hy was toe hy nog gelewe het.”

“Ek wil haar sien.”

Sy doen niks huiswerk nie en vroeгаand is haar lig dood.

Meneer kondig dit die volgende oggend in die skoolsaal af. “Lea word môremiddag begrawe. Ons sal om eenuur sluit. Om tweeuur is die diens in die kerk en daarna die teraardebestelling. Die standerd-vyfkoor sal in die kerk sing en die prefekte sal as draers optree. Hulle moet my kom sien sodra ons verdaag.”

Magriet loop onsiende klas toe. Teraardebestelling. Teraardebestelling. Dis die eerste keer dat sy die woord hoor. Dis van die aarde waarmee hulle Lea sal toemaak. Soos sy die muisvoël toegemaak het. Grond oor haar. Aarde. In die aarde in. Bestelling met die aarde, soos haar ma vir haar, Magriet, 'n bestelling met die tandarts maak. Tandebestelling. Aardebestelling. Die wind waai koud wanneer sy met die etenspouse by die skoolhek uitstap. Sy versit haar panamahoed se rek onder haar ken. Dan begin sy hardloop. Die wind waai stofwalms in haar oë en die karoo-huisies staan blind en vlak. Sy sien niks, hardloop hygend verby oom Herholdt se haarkapperswinkel, verby Staar se winkel, deur die parkie. Sy staan stil toe sy voor Lea-hulle se hek kom. Sy moet eers haar asem terugkry, anders sal sy niks kan praat nie. Die tuinpaadjie is eindeloos lank. Sy sien die vensters van die huis. Almal toetrek. Miskien sien iemand haar aankom. Miskien gaan die deur somer oop en hoef sy niks te sê nie. Haar hart wil uit haar lyf uit spring en haar tong het so dik geword dat dit haar hele mond vol is. Daar is 'n waas oor haar oë en sy kry beswaarlik haar hand gelig om te klop. Dis 'n ou, swart vrou wat die deur oopmaak. Die vrou se oë is dof en haar gesig vaal.

“Ja, my miesie?”

“Ek kom na Lea toe. Is sy nog hier? Ek wil vir Lea sien.”

“Au, my miesie.” Sy sien hoe die gesig vertrek.

“Asseblief.”

“Staan maar so. Ek sal eers my nooi roep.”

As Lea se ma voor haar staan, droog Magriet se woorde heeltemal op. So 'n hartseer gesig het sy nog nooit gesien nie. Nie eers toe Ouma Dollie so siek was, was haar ma se gesig so hartseer nie.

“Ja, kind?”

“Tannie, dis ek, Magriet. Lea is my maatjie. Tannie weet mos. Tannie, ek wil haar sien, Tannie. Ek wil vir Lea sien.”

“Weet jou ma dat jy hier is?”

“Magriet?”

“Nee, Tannie, maar asseblief, Tannie.”

“Kom dan.”

Die huis is skemerig en Magriet ruik narsings en viooltjies. Soos in Ouma Dollie se tuin. Haar hart klop nie meer so woes nie en daar is weer spoeg in haar mond. Dis reg so, dat sy nou na Lea toe gaan. Sy was maar twee- of driekeer hier in die huis, saam met Lea. Maar dis bekend, asof sy hier hoort.

Lea se ma maak die deur van Lea se kamer oop. Dis 'n ligte kamer, met ligte gordyne en mure. Maar nou is dit 'n blomtuin. Oral staan blomme. Winterblomme. Narsings en viooltjies en vilette. En heldergeel affodille en oranje gousblomme. Die deurmekaar geure lê weëg in die kamer. Sodat Magriet se kop begin duisel.

Die spierwit kis staan op Lea se bed. Spierwit, spierwit, met wit blomme. Spierwit op 'n spierwit bed. Die vrou se hand is op haar skouer. Rukkerig. Dan staan sy voor Lea. Spierwit. 'n Rökkie soos die engel op Ouma Dollie se Kersboom en wit blomme om haar kop en teen die wit satyn wat aan die binnekant van die kis is en tussen haar hande. En so mooi, só mooi. Soos 'n prinses, 'n engel. Soos die sneeuprinses in Sunny South Reader.

Magriet kyk en kyk. Sy draai om en vat die vrou langs haar se hand. Sy kyk op en sien die vrou se gesig. So hartseer. Maar sy, Magriet, is nie hartseer nie. Sy is bly, blý. Lea is móóier as 'n prinses. Sy is mooier as die engel op Ouma Dollie se Kersboom. Sy is net so mooi soos liewe Jesus se engeltjies. Lea is die mooiste iets wat sy nog ooit gesien het.

Die vrou kyk verwonderd na die kind. Weet ineens iets van die wonder, sodat haar hart ligter word.

Magriet stap terug skool toe. Die ete by tannie Van Heerden sal verby wees. Dis ook niks. Sy is tog nie honger nie. Twee dinge weet sy: sy sal nie vanmiddag vir haar ma sê dat sy by Lea was nie. En môre sal sy begrafnis toe gaan. Sy móét gaan. Sy wil by wees. Die heelyd by wees. Sy wens sy kon in daardie huis gebly het, naby Lea. En elke nou en dan na haar toe gegaan het. Of sommer aanmekaar daar by haar bly sit het. En al die blomme geruik het. En dalk saggies aan Lea se prinsesrok geraak het. Maar môre sal sy gaan. Alleen. As die skool uitkom. Sy sal vir haar ma niks sê nie. Want haar ma sal nie sê.

Magriet se ma is bly om haar weer gewoon te sien optree. Sy vra nie uit nie. Wil nie weer dinge aan die gang sit nie. Gelukkig dat die kind so gou oor 'n ding kom. By die buurvrou het sy gehoor dat die begrafnis net na skool is en dat die skool-

kar tweekeer sal ry. Eers vir die kleineres wat huis toe kom en later weer vir die standerdvyfs. 'n Jong kind soos Magriet hoort in enig geval nie op 'n begrafnis nie. Hoe minder 'n mens oor die hele hartseerding dink, hoe beter.

Niemand werk veel in die skool nie. Die standerdvyfs mag vroeër loop om hul wit rokke te gaan aantrek. Wanneer Magriet by die skoolhek uitstap, wag die skoolkar reeds. Die kleinere Grootfonteinkinders is aan die inklim. Sy kyk anderpad. Begin hardloop. Dieselfde pad as gister. Sy verbeel haar sy hoor iemand haar naam roep. Sy druk haar panamahoed stywer op haar kop. Sy hardloop dieselfde pad as gister, maar in die middedorp swaai sy links, in die rigting van die groot, wit kerk.

Dis stil in die kerktuin. Sy weet dis nog vroeg. Maar dis niks, sy sal wag. Sy stoot aan die swaar houtdeur en dit swaai stadig oop. Dis skemerig in die kerk en stil. Daar is nie 'n siel in die groot gebou nie. As sy buite wag, sien iemand haar dalk. Sy sal solank gaan sit en vir Lea wag. Sy sal heelvoor gaan sit, in die kol lig wat deur die venster val. Dan hoef sy nie bang te voel nie. 'n Mens voel ook mos nie bang in Liewe Jesus se huis nie. En netnou kom die mense tog. Sy hoor hoe die klok in die toring slaan. Seker nou halftwee. Sy sit en sit. Dan hoor sy iets by die deur. Dis mense wat inkom. Twee ou mense. Hulle gaan sit heel agter. Die klok slaan weer. Kwartvoor. Meer mense begin inkom. Elke keer as Magriet omkyk, is die Kerk 'n entjie voller.

Die standerdvyf-koor marsjeer in en gaan sit aan weerskante van die orrel. Die orrelis verskyn voor die orrel. As die kerk byna vol is, begin sy speel. Die musiek slaan soos hamerslae teen Magriet se ore en spoel oor haar sodat sy eers die spierwit kis sien toe dit langs haar in die paadjie afgedra word. Sy word sneekoud. Lea is weg. Daar is 'n gladde wit deksel oor die blomme. Nie wittes soos in die kamer nie, maar pienkes. Sy maak haar oë toe. En meteens is Lea weer by haar, soos sy haar in die kamer gesien het: die prinses-engel tussen wit blomme en wit satyn. So mooi. As sy weer kyk, staan die kis voor die preekstoel en die dominee begin praat. Sy hoor niks wat hy sê nie. Haal nooit haar oë van die kis af nie. Sy kyk slegs op as die standerdvyf-koor begin sing: oorkant die waters ... Dan onthou sy. Sy het niemand om mee saam te ry begraaftplaas toe nie. Sy sal helpad moet hardloop. En die begraaftplaas is ver, aan die rand van die dorp, verby die stasie. Sy sal dadelik moet opstaan as die dominee amen sê. Anders is Lea voor haar daar. En al die ander.

Die amen is skaars uit of Magriet vlieg op en loop haastig met die paadjie af by die kerkdeur uit. Buite begin sy hardloop. Sy ken nie mooi die koers nie, hou maar in die rigting van die grootpad Grootfontein toe.

Die loop naby die begraafplaas verby. Sy móét voor die ander daar wees. Sy hyg as sy uiteindelik die kerkhof bereik. Haar lange brand soos vuur van die hardloop en die koue lug en sy hou 'n oomblik aan die hekkie vas. Dan kyk sy vervaard rond. Waar sou Lea se graf wees? Sy moet dit vind voor die ander kom. Die hopen grond aan die westekant rig haar. Sy stap nou rustiger. Sy is niks bang so tussen die grafte nie. Op Ouma Dollie se plaas het sy baie so tussen die ou grafte gaan speel.

Dar is 'n groen seil aan alkante van die oop graf. Sy staan effens weg. Wag. Die son trek al water deur die lang sipresse. Sy dink vir die eerste keer aan haar ma. Skud die gedagte af.

Eindelik is daar beweging by die hek. Sy sien dieselfde perde-waentjie wat sy vlugtig voor die kerk opgemerk het. Blinkswart met glimmende vensters. Soos 'n outydse koets. Net reg vir 'n prinses. Die perde vooraan is ook pikswart. Die motors tou in 'n lang ry agter die koets aan. Sy weet. Nou kom Lea se bestelling met die aarde. Hulle sal seker eers die groen seil mooi oor die wit kis met die blomme toevou. Sy sal bly tot die end. Sy moet by wees by Lea se bestelling met die aarde. Sy sal nie weggaan voor alles verby en klaar is nie. Die skoolkar kan maar ry. Sy sal huis toe hardloop. Sy kan vinnig hardloop en sy is nie bang nie. Sy sal nog voor donker by die huis wees. Die mense kom stadig deur die grafte aangestap, maar heel vooraan kom Lea. Die grootste seuns van die prefekte dra die spierwit kis. Magriet wag hulle kersregop in, waar sy nou teen die rand van die graf staan, net van die groen seil af. Die mense drom om haar saam, met 'n pad tussen-in vir die seuns met die kis. 'n Man met 'n swart pak en 'n dun swart snorretjie beduie vir hulle om die kis te laat sak oor die bande wat b-oor die graf gespan is en om twee lang pale gedraai is. Sy kyk op en sien Lea se ma oorkant haar staan. En Lea se ousie en Dirkie, Lea se klein boetie en 'n lang man wat seker Lea se pa is, wat sy nog nie voorheen gesien het nie en die dominee en nog baie ander mense.

Die dominee lees iets en Magriet sien Lea se ma huil verskriklik en die man wat seker haar pa is, huil ook en sit sy arm om Lea se ma se skouer. Maar sy wil nie na die mense kyk nie. Sy wil net na Lea kyk. Lea-in-die-kis. Die wind roer die skraal sipresse

en stoot koud teen die mense aan. Die yl winterson beweeg op die blink beslag van die kis. Die mense begin sing, traag en trekke-
rig. 'n Ekstase stoot in Magriet op. So mooi. Só mooi. Sy
weet. Nóú, nou-nou, is Lea se bestelling met die aarde.

Dan voel sy die harde greep om haar bo-arm. Sy kyk op. Bokant haar
is haar Ma se gesig krytwit en haar oë brandblou.

“Kom Magriet.”

“Mamma ...”

“Kóm, Magriet.”

Hulle stap die twee myl terug Grootfontein toe. En in die goue,
koue laatmiddag praat nie een van hulle 'n woord nie.

C. CUYLER

om die klipmuur
staan die surings kniediep in die geel
en toe die kannas vlamvat
het ons liefde ingedagte uitgeblom

WILLA LINSTRÖM

DIE YSTERKLIPKOPPIE

In die groot vlakte, skuins teen die horison in, wys die skerp punt van die klipkoppie soos 'n vinger in die bewende blou luglyn op. Vir maande en maande het haar mense op die vlakte gebly — saam met al die wild. Eers het dit goed gegaan, en was die dae lank en vol lewe en son. Maar stadig-aan, sonder dat een van hulle dit geweet het, het dit kouer geword.

Die koue het soos 'n stil rollende mis oor die land gekom. Die diere en mense het met onrustige instink op die vlakte gebly; maar omdat die koue so ongewoon was, het hulle instink bly maal, soos onrustige gedagtes sonder rede. Daarom het hulle so lank gebly; te lank.

Toe die ou man, haar pa, op 'n dag grimmig sy wapens bymekaar vat, soos iemand met 'n doel voor oë, het sy geweet: hulle gaan wegtrek uit die vlakte uit. 'n Groot onrus het haar beetgekry en sy het agter die bosse gaan staan en gekyk na die kant waar die son elke dag verdwyn — die snaaks bewende rooi-gloeiende bal van lig, wat nou, so lyk dit vir haar, besig is om van die vlakte af weg te trek, soos die ou man en die ander mense gaan doen.

Sy het na die kant van die klipkoppie bly kyk, omdat sy geweet het dat hy uit daardie rigting sal terugkom, om haar te kom haal na hom en sy mense toe, en sy het geweet dat haar pa dit sal toelaat omdat sy nou groot genoeg geword het.

Die onrus was skerp en hard in haar gedagtes.

Daarom het sy, toe al die mense opgewonde babbelend agter haar pa en die ander mans aanstap, doelbewus agtergeraak. Net haar suster het een keer omgedraai en iets na haar geroep. Haar suster het van hom geweet, en daarom ook geweet waarom sy agterbly ...

Later was sy so ver agter dat sy onder 'n bos gaan sit en wag het: haar voete in die sand geboor, waar die laaste hitte nog bly vassteek het, en met die bekende wilde reuk van die blare om haar gesig: stof, en bokke en reënwater in die klipholtes, en hý.

Toe het sy met vlugtige voete en skielike opwinding opgespring en na die klipkoppie gedraf. Haar bloed het in haar liggaam gebruis en die glimlag op haar gesig was ewig vrou. Sy het eers aan die kant van die sakkende son gaan sit en oor die groot vlakte bly kyk, omdat sy geweet het dat hy gaan kom.

Maar dit het kouer en kouer geword, en die nag het met sy swart duisternis oor haar begin vou. Dis toe dat sy die grot gekry het — die bek versteek deur gevalle rotse. Binne, in die dieper donker, was daar vrees, maar warmte, en sy het met haar karos en al half onder die droë sand ingekruip. Die vaak het gekom, saam met die wete dat sy hom sal sien as die son weer bo die vlakke verskyn.

Maar daar was geen son nie, slegs die grou lig deur die ysige wolke; en die vreemde wit vlokke wat uit die lug bly val, stadig en onophoudelik, om die bekende vlakke met sy bosse in 'n ongelooflike wit skouspel te verander. Sy het binne die grot bly sit en die wit vlokke uit die hemel met groot verwondering bekyk. Iets aan die gebeurtenis voor haar oë het 'n afwagtende stilte in haar gemoed gebring. 'n Verrukking het die onrus oor hom wat nie opdaag nie, verstill, soos 'n mens wat moet waak, maar van moegheid nie kan nie, en uiteindelik met verligting die slaap verwelkom.

Sy het net effens begin koud kry toe die vaak haar oorweldig, en sy haar met tevredenheid in die droë sand inwikkel. 'n Diep vrede was in haar hart, en sy het aan die slaap geraak met die wete dat die koue wat met 'n stadige genadelose hand die vlakke vasvat, 'n gebeurtenis buite haar begrip, en bó haar bestaan was.

Die inhoud van haar drome was vol helder beelde van blinkende water en warm son, en gekneusde gras, die geur van vervulling. Voor die ewige slaap gekom het, was haar laaste gedagtes by hóm en die blyheid wat hy en sy vir mekaar was.

Buite het die koue en stilte vir jare en jare gebly en was die son 'n vêr rooi bal op die horison — onbereikbaar en afsydig oor die vlakke. Die wêreld was volkome koud en verys; en sy het vir ewig in haar sandgrot geslaap, diep onder die lae en lae ys, met 'n glimlag op haar lippe.

Toe, op 'n dag het die afsydige son weer nader beweeg, en die ys het begin smelt. Soos dit warmer en warmer geword het, het die vlakke in 'n stomende moeras verander. Groot diere het in die vlak water geleef, en snaakse groen plante het in die hitte gebewe. Modder en slyk van die baie waters het om die klipkoppie saamgepak, en soos dit stadigaan weer droog geword het, het die modder verhard tot sandsteen.

Die vlakke het glad anders gelyk, maar tog, waar die koppie van eers soos 'n vinger in die bewende blou lug opgesteek het, was 'n duidelike hoogte.

Die water het laer en laer gesak, en die snaakse groot diere en plante het verdwyn. In die plek daarvan het sandsteenplate geelbruin oor die gelyk-te geblink. Deur die jare, met die winde wat huilend oor die stil landskap gesny het, het die sandsteen korrel vir korrel verweer; sandgrond en klip geword. Stadig maar seker het daar klein bossies begin groei, en biesiepolle, en groter bossies. Die winde het die versteende modder om die klipkoppie weggeveet, stukkie vir stukkie, totdat die boonste ysterkliprotse weer in die sonlig was ...

Hy pak met 'n tevrede gevoel sy gereedskap in die sakke wat oor die pak-perd se rug hang. Die kleur van sy vel waar dit onder die beskermende kakieklere uitsteek is donkerbruin: van baie dae se son hier op die groot plato. Vir maande al trek hy hier rond, tussen die snaakse plat koppies deur, op soek na oorblyfsels uit baie eeue gelede. Sy een saalsak is al vol van verbasende fossiele wat soos hy weet nêrens elders op aarde te vinde is nie. Maar tog soek hy nog, want dis asof hy weet dat die groot land méér inhou as net fossiele. Laatmiddae sit hy voor sy tentjie, rustig trekkend aan sy pyp, terwyl die water in die swart keteltjie kook; die groot singende stilte van die ruimtes oneindig vreedsaam, en sy eensaamheid 'n kokon van vrede. Hy sit dan en skryf die dag se bevindings neer, beskryf sy vondse en die terrein waarin hulle gevind is. Hy weet dat sy woorde baie sal beteken vir hulle, wat net soos hy, honger na die kennis wat in die boonste lae van hierdie stuk aarde opgesluit lê.

Hy trek dieper en dieper tussen die plat koppe in, en op 'n dag kom hy weer anderkant uit; in 'n oneindige vlakte, waarvan die gelyke lyn van die horison, na die oostekant toe, verbreek word deur 'n enkele kop met hoë ysterklipblokke wat soos 'n vinger na bo wys. Hy haal sy verkyker uit en bekijk die kop lank en aandagtig, terwyl 'n gevoel van opwinding stadig in hom begin roer. Hy staan en kyk terwyl die son agter hom sak en 'n rooi gloed oor die vlakte stuur. Die kop word deur die laaste strale van die son uitgelig en dit lyk asof die puntige rotsblokke bo die koelgrysheid van die vlakte sweef.

Terwyl hy sy tent opslaan gaan die son onder, en die rooi gloed op die kop verdwyn skielik, en daarmee ook die wonderlike toneel, sodat hy daarna met 'n gevoel van verlies sy vuurtjie aan die gang kry. Eers toe hy met die beker koffie in sy hand sit, kom die opwinding terug.

Hy maak sy kos, en terwyl hy eet gaan sy gedagtes terug oor sy lewe. Sy besige lewe: van die begin af vol baie mense, en gebeurtenisse, en groot stede; waar elke dag vir 'n lang tyd al, minuut vir minuut so volgepak was dat hy daarin verdwyn het. Net aan die einde van elke dag, teen skemer, het hy met 'n gaap na lug, na bo gekom, voor hy weer in die reëls en regulasies van die aand verdwyn het. Snags het hy onder verdo-

wing geslaap. Net soms kon hy wegkom. Met sy werk in die veld en die verlede in. Hierdie keer het hy vir 'n lang tyd gekom, en hy het weer homself geword.

Vroeg, met ligdag, is hy al by die koppie; sy gereedskap, die beiteltjies, hamer, skoppie, en monstersakkies, in die sak oor sy skouer. Hy het eerbiedig nader gery gekom, want met sy verkyker voortdurend op die groot, gestapelde rotsblokke, kon hy uitmaak dat hulle van baie ou klip is. 'Sommer swart van die ouderdom,' het hy met 'n glimlag gedink. Nou beweeg hy om die koppie, nog steeds met die eerbied wat die onverstoorte gestolde tyd afdwing.

Die boonste ysterklippe is skoon — verweer, en die jonger, sagter rots tussen hulle weggevreet, maar ondertoe, beskerm deur die stapels, is hulle nog aanmekaar gevloei, vasgesweis deur die sandsteen, wat so merkwaardig, nog nie deur die son, wind en water verweer is nie.

Hy neem sy hamer en beitel, en onbewus van die brandende stygende son, begin hy, stadig, versigtig, wegbeitel aan die bek van die grot.

Binne-in, vas-versteen, verewig in die rots, was haar oorblyfsels. Beendere — versteen. Maar haar glimlag van afwagting, in daardie verstilde oomblik, vasgevang binne-in die groot uurwerk van die eeue, weerkaats nou op sý lippe, soos hy met groot afwagting, stukkie vir stukkie wegbeitel; op pad na sy vonds toe, en ook na die vervulling van sy doel op aarde.

M.C. BOTHA

'N GEBREK AAN PERSPEKTIEF

Haar glimlag is een van baie in die vollerige kroeg. "Jou aksent is vreeslik," sê sy.

Skynbaar onaangeraak gaan hy voort: "Wanneer het jy begin toneel-speel?"

"So... laat ek sien... tien jaar gelede."

"Hoe beskou jy jou toekoms, wat wil jy bereik?"

"Ek is 'n aktrise." Die klem op die 'is' laat hom twyfel.

"Voor vanaand, Barbara, het ek nog nie van jou gehoor nie."

"Maar nou hoor jy darem!"

"Goeie aktrises het nie 'n sin vir humor nie... ek gaan nog 'n bier kry."

"Fred..." Hy steek vas.

"Kry vir my wyn."

"Rooi?"

"Asseblief."

Toe hy weer gaan sit, klink hy sy bierbeker teen haar kelkie, en vir die vyfde keer die aand sê hy "*prost.*"

"Gesondheid."

"Is jy al lank in Londen?"

"My hele lewe."

"Hoe is Engelse mans?"

Die onregverdige vraag laat haar 'n rukkie huiwer, dan sê sy: "Ag, alle mans is dieselfde, jy behoort mos te weet."

"Ja?"

"Neem jouself as 'n voorbeeld." Hy loer na haar borste as sy vooroor buk en haar sigaret 'n tikkie gee in die asbakkie op die tafeltjie. Dan kyk sy na hom met 'n glimlag: "Wat is jou plan vir vanaand, Fred?"

“Ihm... niks besonders nie.”

“Wil jy my nie hê nie?”

“Ja...”

“Waarvoor wag jy?”

“Vir volmaan!” Hy lag.

Sy kyk hom geamuseerd aan. “Tyd is nie geduldig nie, jy moet jou kans gebruik.”

“Hoe weet jy ek hou van jou?”

“Maak dit saak?”

“Ek vermoed dit sal lekkerder wees.”

“Wat?”

“Waarvan jy gepraat het.”

“Seks?”

“Seks.”

“Bring my nog ’n glas wyn,” sê sy effens opgewonde.

“Jy drink te vinnig.”

“Mens kan nie liefde vat sonder drank nie.”

Hy kyk na haar asof sy ’n droom kan wees. “Hoe oud is jy?”

“Dis nie van belang nie — ouderdom... wat is ouderdom?”

“Alle vrouens het ’n snaakse vrees vir hulle hoeveelheid jare, asof hulle nooit kan glo dat hulle hulself daartoe kan oplewe nie.”

“Miskien.” Sy steek ’n *Rothmans* op. “Een hê?”

“Dankie.” Sy gee hom die pakkie.

Dalk is dit nou van pas vir die verteller om ’n agtergrondskets, ’n soort verduideliking te gee. Fred Mouton is nou vyf dae in Londen. Vyf dae is ’n lang tyd, en was dit nie vir Fred se ingebore selfbehoudsmeganisme nie, sou hy sekerlik al terug gewees het in Suid-Afrika.

Twee maande voor sy vertrek het Fred al begin om ’n beeld van Londen, Europa!, in sy kop te konstrueer. En dit het nie lank gevat voordat die beeld ’n monster geword het nie: oneindige rye grys woonstelle, grys strate besaai met grys papiere, en miljoene grys

mense wat rondhol soos mal miere. 'n Massiewe oorbevolkte tronk.

Fred kon nie 'n oog toemaak vandat die *Jumbo* Jan Smuts verlaat het nie, en hoe nader hy aan Londen gekom het hoe meer graag wou hy omdraai. Terug Suid-Afrika toe! Land van ruimte! Die afgryslike beeld wat hy van Londen het, het al groter geword. Grysheid het soos rookmis sy hele brein vol gehang en sy lyf besoedel.

Maar helaas, die vliegtuig het op Heathrow geland, en toe hy in die bus klim wat die passasiers na die lughawegebou vervoer, het hy gedink, nou moet ek maar dood neerslaan. So, dan is dit nou hoe ek uiteindelik sal doodgaan. Hier, tussen miljoene mense sal ek net skielik flou word en op die grond vertrap word. O, soete dood, kom!

Maar die wil om te lewe, hoewel hy op daardie oomblik, paradoksaal, niks daarvan geweet het nie, het geseëvier, en toe Fred tot verhaal kom buite die doeanengebou het hy vasgekyk in 'n groot hangbord:

UNDERGROUND TO LONDON

Nadat hy 'n horde smal gange, iets waarsonder geen lughawe oënskynlik kan funksioneer nie, deurgeloopt het, het hy uiteindelik by die moltreinstasie uitgekóm: HEATHROW CENTRAL. Met effens beweerde hande het hy 'n kaartjie gekoop na Londen.

Die grootste gedeelte van die rit was ondergronds, en slegs nou en dan het die trein boontoe gekom waar mens buitentoe kon sien. En Fred kon sy oë nie glo nie: al wat mens dan kon sien, was groentetuine! Een na die ander, al langs die spoorlyn: wortels, beet, kool, tamaties, en een het selfs mielies! Dan skiet die blitsige trein weer ondergronds en snel voort in 'n tunnel waar die kajuite, so lyk dit, skraap-skraap in die wande van die tunnel pas. Wat 'n merkwaardige uitvindsel!

Eensklaps voel Fred beter, en dit raak vir hom selfs 'n sensasie om so vinnig deur 'n lang donker tunnel te gly. Sy brein beweeg weer op die ritme van 'n algemene kosmiese spoed.

Dit was Juliemaand, en toe hy by Leicester Square uitklim na die oppervlakte sien hy bome. Groen bome! Groen bome 20m hoog. Hy het trane in sy oë gekry toe hy soek vir iets grys.

By 'n tydskrifstalletjie het hy die *Evening Post* gekoop om te sien waar hy kon tuisgaan. Sy oë het ingedagte oor die voorblad gespeel.

My God! Die *helfte* van die voorblad! 'n Foto van Eddie Barlow! Fred Mouton het minder van krieket geweet as van vrouens, maar daar in die middel van Londen kon hy nie help nie om instinktief te skree "Eddie!" En hoewel hy 'n gebore Transvaler was het hy aangehou "WP! WP! WP!"

Die volgende paar dae het hy Londen en omgewing stadig maar seker met dosyne verskillende busroetes verken. Hy kon steeds nie daarvoor kom dat daar so baie groen bome is nie, en toe hy 'n halwe dag op Hampstead Heath deurbring, was die span gekroon. Groen, groen, groen net waar jy kyk, kronkelende paadjies deur digte groen bosse; aantrekliker as enige park in Suid-Afrika! En een groen heuwel bult na die ander. Ruimte! En orals vlieg daar *mossies*.

Dan weer terug middestad toe waar hy in 'n letterkundige tydskrif, *Bananas*, op bladsy 15 lees: NEW POETRY — *In Africa Even The Flies Are Happy* by Breyten Breytenbach. *First translation of imprisoned South African master poet.* Wat 'n verrassing! Al wat hy omtrent nog in Londen gesien het, is grepe uit Suid-Afrika.

Toe Fred die middag 'n *Playboy* koop en op bladsy 62 'n artikel lees wat 'n Suid-Afrikaner geskryf het, het Fred gewonder of hy nie besig is om van sy sinne beroof te word nie. Die artikel het basies gehandel oor 'n wiskundige formule wat enige man in staat stel om uit te werk hoeveel kilometer per jaar hy met sy geslagsorgaan "ry" gedurende kopulasie. Om nie afbreuk te doen aan die oorspronklikheid van die formule nie, sou die verteller graag die artikel meer breedvoerig aan die leser wou voorlê, maar om redes wat die leser hopelik sal begryp, word dit liefsweggelaat. Nietemin, hier is die inleidingsparagraaf tot die artikel: *The following was received from a South African reader who wishes to remain anonymous, but we feel the exercise in applied mathematics warrants a special place in "The Playboy Forum"*.

Die aand het Fred Mouton goed gedink oor die afgelope vyf dae se gebeure. Sy geheue het ook al die toneeltjies in Soho se *Sex Shops* teruggeroep: meestal ouerige mans wat met geboë lyfies hulself verdiep in die pornografiese tydskrifte. Fred het gewonder wat die verskil is tussen hierdie mans se manier van plesiersoek en dié wat in Bloemfontein vrouens met kort rokkes dophou as hulle uit hul motors klim. Niks... daar is geen verskil nie, het hy gedink. Die lekkerkry is dieselfde.

Fred Mouton is 'n redelike nugtere soort mens. Hy het goed besef, had hy nie 'n grys monster van Londen gemaak voor hy daarnatoe gegaan het nie, hy nooit soveel juweeltjies sou ontdek het nie, soveel dinge so eie aan Suid-Afrika. En dit was ook sy selfbehoudsmeganisme: om alles in die toekoms as 'n soort hel voor te stel, want slegs as mens dit doen, is die toekoms eintlik, ja, mooi, en makliker leefbaar.

“Dis nou interessant dat jy dit noem,” sê hy, “maar die enigste tyd wanneer my verbeelding 'n paradys is, is as ek 'n verhouding met 'n vrou vir myself in die toekoms voorstel.”

“Hoe so?” Barbara vat 'n slukkie van 'n nuwe kelkie wyn.

“Elke vrou wat ek ontmoet, is 'n waarskynlike utopia — en ons verhouding die fondament van alles wat perfek en vol vrede is in die toekoms.”

“Met my ook?”

“Ja.”

“Jy het my vanaand ontmoet.”

“Dit verander niks nie, die wonderlike droom kom onmiddellik.”

“Jy moet nooit trou nie.”

Hy steek sy pyp op, vat 'n paar vinnige trekke en sê: “Wie weet, hulle sê trou kom soos 'n spook in die nag.”

“Was jy al ooit regtig verlief op 'n vrou?”

“O! Dikwels!”

Sy glimlag effens: “Wie was die laaste een?”

“Jy!” Dan sê hy meer bedeesd: “Nee, ek speel net... die laaste een? Sy woon nie meer hier nie.”

“Hier?”

“Ja, sy is uit Suid-Afrika.”

“Dis Londen die.”

“O God!” skrik hy, “ja, magtag, ek meen sy is uit Suid-Afrika.”

“Waar bly sy nou?”

“In die V.S.A.”

“Jy dink nog baie oor haar?”

“Ja... redelik gereeld.”

“Hoe het sy gelyk?”

“Mooi, baie mooi, groot wit borste...”

“Nog ander eienskappe?”

“Ja, haar lippe was so sag soos ’n roosblom.”

“Lekker gesoen?”

“Baie...”

“Hoekom is sy weg?”

“Wie sal ooit weet... maar vergeet nou van Karen, man.”

“Karen? Wie’s sy?”

“Die vrou wat jy oor praat... kom ons loop toe, vat my na jou huis.”

“Ek het nie met my motor gekom nie.”

Op hierdie stadium moet dit genoem word dat die verteller Fred Mouton aan Barbara voorgestel het.

“Kom ons gaan met die bus,” stel Fred voor.

“Wil jy regtig?”

“Ja, graag, ek hou van jou.”

“Maar wat van MC?”

“Is julle saam hier?”

“Ja, hy’t my gebring.”

Net toe het die verteller van die kroegtoonbank geloop na Barbara, “is jy reg om te gaan?”

“Ja...”

En toe na Fred, “ek hoop jy geniet Londen, jong.”

“Dankie, ek dink ek sal.”

“Ek hoop ek sien jou gou weer Fred,” het Barbara geglimlag.

“Ek hoop ook so.”

“Wel, lekker lewe.”

“Ja... tot siens.”

Die verteller het Barbara se hand gevat, vir Fred ’n totsiens glimlag gegee en met Barbara na die kroegdeur gestap. Toe die deur toeswaai, het die verteller uit die hoek van sy oog gemerk hoe Fred sy pyp opsteek.

PAULA MAUD

1

Wanneer ons vir mekaar
die eeue-oue, neutvars woorde van bemindes sê

sal ons dan wees
soos kinders wat seepbelle blaas
en met verwond'ring in ons oë kyk
hoe, disseldons en reënboogblink
seepbelle swewe op die wind

of, sal ons joelend
vang en gryp en vang en gryp
en agterna bedremmeld en bedroë
staan en kyk —

na leë hande?

2

Ek wil my kleinmaak
teen jou bors vannag
en huil totdat my hart
(bang voëltjie)
in sterk hande toegevou
stil word in sy ribbekaskou.

3

Ek was die warm kruiwyn
in die winter van jou eensaamheid
my arms, die jas om jou lyf...

maar, jy, het my soos 'n ou laken
reep vir reep uitmekaar geskeur
om jou wonde te verbind.

4

Ek is alleen
vasgevang in 'n seskantige leegte
'n kubus tussen vier mure, plafon en vloer
die kubus vasgevang
in 'n dooie dag.

5

In retrospek sien ek
dat my liefde vir jou
'n swerm wildebye was
wat nesmaakplek gesoek het —
in Hillbrow.

6

Pot sonder deksel
bottel sonder boom
toe ek jou in die grootpad kry
begin ek drome droom
duifie sonder gal
O! die duifie sonder gal
by jou het ek in die doodlooppad
'n flenterhart loop haal

NIEKIE VAN LOGGERENBERG

GEBED

Noudat ek geen vreugde meer
kan vind in my klein put nie...
my beker knars teen droë gruis
bid ek dat U dit dieper grawe,
deur grint en rots tot by
'n sterker Bron, wat helder opstoot...
waaruit ek ruim kan drink en skep
en uitdeel aan my naaste.

SONONDER

In die somber skemer word
my huis 'n blombedekte graf.
Speserygeur van krisant en angelier,
heide en proteas, kruie uit die veld —
balsem aangedra deur vriende.
Maar ek word benoud —
ek wil stik in die soet lug
en ek vlug na buite in die wind.
Geniepsig steek dit
teen my ore
deur my klere.
Vreemd dat ek dit voel, want
in my is dit tog ook koud — yskoud
soos jou mond was toe ek groet.

S.J. VISSER

WOORDHONDE

kom my woordhonde
ek laat julle los
om jag te maak op mense
vat die spoor op elke vlak
in beide rigtings
bo en onder
begin by die gesigte
byt diep —
deur die harde skedelwering
in die harsings vas
ruk die halfwit mensbeheerder stukkend
en, byt vas die smaak
jaag dan na onder
grawe deur die ribbene
vang en vreet die harthaas
die rewolusiemeter van die liggaam
maar, voor jul dik gevreet is
aan die sagte liggaamsdele
kom t'rug na my
maak seker,
dat ek ook mensig smaak

CELESTE PRINSLOO

OU BOESMANMEID BY HAAR LAASTE VUUR

Selfs jou gesig het vaag geword
in die baie nagte by my koue vuur
en ek wonder, as ek deur die lang nag
sit en murgbene uitstamp
en terugloop op die klein voetpaadjies
in die lang gras tussen die rooi duine
en sien hoe elke aand groei die hophie
wit as en die jakkalse hoor
net buite die takskerm
en sien die leë waterkalbas
en die klein hophie ou vleis
en as ek later opkrul en probeer slaap
voel ek die voorvadergeeste in my dun bene aan
en buig ek en vra die maan
om die klein mannetjie te stuur
om mooi voor my te loop na sy land
en ek voel die water uit my oë loop.
Selfs jou gesig het vaag geword
maar die lied wat jy gespeel het op my ramkie
bly.

ABEL BOTHA

EK EN JY

Ek jy die
 en op branders
of
 vinnig
 die
 duine
 af.

Dis so lekker om jonk te wees
saam aan die lente te kou
Elke happie
 'n ewigheid

jysonabymy
ek voel jou asem op my gesig
hóór die lente in jou stem
as jy my hand vat
of die son seer oor ons ruê lag
en jou roomyshande op my rug
raak aan my hart

D.J. HUGO

KERKPLEIN

klokslag Saterdag word hier histories kerk
gehou vir wie ook al wil hoor — of kán hoor
deur die apokaliptiese gedruis van duiwevlerke
en die basuine van munisipale busse —
dat ons reeds die tekens van die tye kan bemerk.

GETSÉMANÉ

snags kom ek hierheen om opnuut te sweet
in 'n eensame worsteling met die woord
— dof in my bors stamp die olyfpars —
maag nog lank voor ek die waarheid weet
weerklink 'n vloek en soldatestewels knars.

ONBETROKKE BETROKKENHEID BY MENS EN WÊRELD

DIE POËSIE VAN WILMA STOCKENSTRÖM

1.

In die drie bundels waaruit Wilma Stockenström se poëtiese oeuvre op hierdie stadium bestaan, is daar 'n aantoonbare tematiese ontwikkeling. 'n Eie digterlike wêreld word ook geskep.

Een van die kenmerke van hierdie digterlike mikrokosmos is die verskeidenheid daarin. Die mens, die Afrikaanse, Suid-Afrikaanse en moderne samelewing is materiaal vir die digter, maar ook die natuur vanaf die klein detail van 'n ietermagô wat 'n oorwinningsdans vier tot die onomvatbare sisteme van die kosmos. Naas verskeidenheid in boustof, is daar ook verskeidenheid in stilistiese benadering: satire en spot, ironiese aanklag en selfbetragting, personifiërende natuurbeskrywings en intellektuele ondersoek naas enkele verse met 'n byna primitiwistiese inslag, wissel mekaar af.

Daarbenewens is daar 'n verstegniese verskeidenheid en taalvirtuositeit wat kenmerkend geword het van Stockenström se werk.

In die volgende uiteensettings word daar egter gekonsentreer op die oorkoepelende ontwikkeling waarbinne die tematiese verskeidenheid funksioneer.

2.

In die eerste bundel, *Vir die bysiende leser*, kom die enigste direk persoonlike verse in Stockenström se werk voor, naamlik die liefdesverse in die eerste afdeling. In talle ander gedigte is die "ek" 'n gekose spreker, 'n waarnemingspunt of masker. Hierdie afstandname van die self is simptome van 'n afstandname ten opsigte van die omgewing oor die algemeen: alles, ook die self, word so objektief moontlik beskou.

Die inleidende gedig, "Dwaas met bril", speel met 'n kontrastering van kyk met en kyk sonder bril. Sonder bril sou die medemens "sagte kontoere" en die wêreld "gouddeurweefde strate" kon hê. Met die bril is die blik tot perspektief gedwing en word die aaklige, selfs die groteske, waargeneem, hier gebeeld as 'n sprinkaan-vretende vrou.

Die bril- of kykmotief kom by herhaling voor in die eerste afdeling, maar ook later wanneer sekere waarnemingspunte gekies word soos dié van die siener, die ou gebou of die hindoe priester. Die siener het die “oog van ’n kraai” en die beelding in hierdie gedig ontgin juis hierdie kraaiperspektief.

Die vreemde, soms superobjektiewe en bevreemdende perspektief val ook in ander gedigte op. In “Speelgoed langs die grootpad” word ’n popspeelperspektief gebruik wat in latere bundels weer voorkom, onder andere in “Inhambane” (*Spieël van water*): “Mý droë huisies, mý vygieplatteland stoom/ hier, dy uit in die drillende lug, word vet,/ vroom, in versnelling vrugbaar en ook in verval.” Vergelyk ook die volgende reëls in “Boerebeeldjie” (*Van Vergetelheid en van Glans*): “... laat my hierdie speelgeskiedenis meet/ en lag sal ek nie en ook huil sal ek nie, maar weet.”

Soms word die groteske ingespan as teenvoeter vir valsheid of illusies om so by ’n objektiewe werklikheid uit te kom. In die slot van “Die verskrikking” lui dit:

“Miljarde insekte in stormwaterslote blyk
die nog spartelende liggame van oumense te wees
wat die stadsraad versuim het om te verwyder.”

Skeptisisme oor wat waargeneem en ervaar word, is ’n basiese houding in hierdie poësie. Dit word saamgevat in die woorde van die ou gebou, een van die “waarnemingspunte” in *Vir die bysiende leser*: “A, dat die slopers kom om my oë uit te slaan!/ Genoeg het ek gesien.”

Daar is ’n spanning tussen weerloosheid en weerbaarheid ten opsigte van die omgewing wat in die meer persoonlike verse in die eerste afdeling opval en wat ontwikkel in die sterk weerbaarheid van herhaalde satiriese en ironiese ontmaskerings in hierdie en in latere bundels.

Hierdie weerbaarheid of verzet word in “Gesertifiseer” duidelik uitgespel. Die spreker kom in opstand teen alle middele wat die mens ontmenslik deurdat dit op kunstmatige wyse “pyn” versag. ’n Kontras word opgebou tussen gloeilampies en ’n “absoluut-betroubare fisiologiese hartklep” wat die moderne tegnologie en wetenskap betrek, en, aan die ander kant, die “uiterste” of volkome menslike mens. Die verzet is teen die skyn, die kunstmatige en die ontmenslikende.

Baie van Stockenström se gedigte sou as “betrokke” bestempel kon word. Die kenmerkende tematiek van die betrokke Afrikaanse poësie

van die sestiger- en veral die sewentigerjare kom ook hier voor: aanvalle op oordrewe volksheid, profesieë van ondergang en die ontmaskering van valse houdinge by owerhede. Stockenström se “betrokke” gedigte is egter nie ’n tydsverskynsel nie, maar verweef met ’n basiese kritiese instelling waarin die mens en sy wêreld as geheel onder die loep geneem word, sy dit dan na aanleiding van Suid-Afrika, Afrika en die geskiedenis van die kontinent. Skeptisisme en verset, afstandname, objektivering en ’n procédê soos die kies van perspektiewe is deel van ’n soektog na waarheid of werklikheid, deel van ’n poging tot heroriëntasie nadat illusies aan die kaak gestel is.

Ontmaskering, “ontswagteling” en ironie is dan ook opvallend in die meer of minder betrokke gedigte in afdeling II van *Vir die bysiende leser*. “Die verskrikking” en “Die siener” beeld katastrofes van sprinkane en roofvoëls. In albei gedigte gee die slot ’n beeld van die vernietiging van die natuur of van vrugbaarheid. Die “ligbruin vlies” wat “stol van kim tot kim/oor my bruin land” stem ooreen met die vallei van vrugbaarheid wat tot verlatenheid versteen het. Teenoor vrugbaarheid, wat aan die natuur gekoppel word, staan steriliteit. Dood en steriliteit word “ontswagtel” in die beeld van die soetemalingbruide van sjiffon wat “simptomaties onsensueel” is. Steriliteit fungeer ook in ander verse as simptome van ’n inherente doodsheid in die samelewing. Die sentrale swamvrou-beeld in “Ooskus” (*Spieël van water*) sluit ook hierby aan met, as teenstelling, “Voedselvrou” in dieselfde bundel. Die steriliteitsmotief tree in ander gedaantes op as verstening in die Standbeeldgedigte en die versande waterslang in *Van Vergetelheid en van Glans*.

“Inbraak van die mamba” herinner aan soortgelyke ondergangsprofesieë soos byvoorbeeld Breytenbach se “Vlerkbrand” in *Skryt*. Tog lê die aksente anders. Naas die ironisering van selfbeveiliging deur middel van waterskeiding, diefwering, sleutels en heinings, en die toespelings op ’n swart-blank-situasie, is die gedig ook ’n beskrywing van ’n kultuurineerstorting: die howe, die “tempel van geld”, die lesingsale en die “goudgevratte” stad verwys na die hele Westerse kultuur. Die mamba word nêrens eksplisiet gemaak nie, en behou ’n sekere meerduidigheid, maar saam met die water wat glinsterend uit die aarde opstoot en die waterskeidings oorweldig, is hy onder meer beeld van die natuur, die aarde en, in enger sin, van Afrika.

Elders is al betoog dat Stockenström se bundels van eenheid en bewuste indeling getuig.¹⁾ Dis insiggewend dat bogenoemde en ander gedigte waarin die Suid-Afrikaanse en daarmee ook Westerse maatskap-

1) J.C. Kannemeyer: “Die geskubde taal van Afrika: Wilma Stockenström se *Van Vergetelheid en van Glans*”, *Standpunte*, jaargang 30, nr. 6, bl. 42.

py betrek word, deur plasing omraam word met verse oor die natuur soos “Veldverhaal” en “Almoeder”. Albei hierdie gedigte druk ’n byna primitiewe beleving van die natuur as lewenskragtig, doodsoorwinnend en vrugbaar uit. In “Veldverhaal” word ’n vereniging tussen mens en natuur uitgedruk in terme van menslike seksualiteit en die vrugbaarheid van die natuur.

’n Kontrasreeks kristalliseer geleidelik uit, naamlik dié tussen ’n moderne, gekultiveerde of ontwikkelde sameleving enersyds en ’n oerkragtige natuur andersyds — kortom, ’n kultuur-natuur-kontras.

In hierdie kontrastering is “Afrikaliefde” ’n sleutelgedig. Soos in “Die see aan die woord” is daar ’n spel met die natuurgegewe: dit word aan die woord gestel, gepersonifiseer en die spreker ironiseer dan homself. Albei gedigte gaan ironies om met geografiese verbondenhede en onverbondenheid. “Afrikaliefde” is egter een van die Stockenströmgedigte wat wesenlik meerduidig is (en ook dáárin spel is) omdat daar streng binne die “objective correlative” gewerk word. Die eiland-Afrika-verhouding is ’n geografiese beskrywing, ’n beskrywing van ’n erotiese verhouding en ’n sinspeling op die verhouding tussen Afrika en Europa. “Wat/skeel my die koopvaardy agter op die beukende see?” impliseer ou seevaarders en handelaars wat — onder meer — ook die Europese kultuurdraers insluit. Die aanvlyery by Afrika is egter ironies en Inhaca lyk na ’n hoereerderes. Twee latere gedigte word in herinnering geroep: “Ooskus” waar die kusgebied vanweë Westerse “bevrugting” in ’n pragtige vrugbare lyk” verander het (*Spieël van water*) en “By L’Agulhas ’n wandeling” (*Van Vergetelheid en van Glans*) waar Afrika as ontoeganklik gebeeld word (hier is Afrika egter beeld van méér as net die kontinent): “dit hier,/kaap van naalde, is die aanvang van ’n afrika/wat nog so vriendelik niks prysgee.”

Die natuur-kultuur-botsing is ook ’n Afrika-Europa of Afrika-vreemde beskawing-botsing.

Ondergang is ’n steeds terugkerende motief in hierdie poësie. Dit word verbind aan steriliteit, aan inherente gebreke van ’n maatskappy, maar ook aan die besoedeling wat “Kultuur” in “natuur” bring. In “Ou Kaapse stasie” is kultuur ’n bedreiging vir die oorspronklike en natuurlike deurdat dit fabels en gisters en seelewe in gevaar bring. Neder-setting bring verlies en laat die toeris uit die binneland oor aan ’n blote droom van die verlede.

Aan al die uitgesproke volkskritiese kommentaar in die laaste afdeling is ’n verset teen valsheid, kunsmatigheid en bekrompenheid en illusies grondliggend. Die tegnieke wat ingespan word - ’n ironiese spreker soos in “Alikrukgedagtes”, karikatuuragtige beskrywing soos in

“Vetsug”, sarkasme soos in “Lugbesoedeling” en die spottaal van ’n gedig soos “Politikus” — dien almal om te “ontswagtel”. In hierdie bundel steek die ontmaskering van die mens nog merendeels vas by die volkskritiese, maar in *Spieël van water* word dit verder gevoer.

Die terme waarin die aftakeling geskied, verbind hierdie afdeling met die voriges deurdat dit telkens die moderne tegnologie en wetenskap betrek, met implikasies van meganisasie en steriliteit: “coullisse van die tegnologie”, “voloutomatiese winkelhaak”, “rekenaar”, “knopoë teleskopies gerig”, “’n ingedeelde bestaan voer/ en immer korrek aanskakel en afskakel.”

Die kunsmatige of valse moet ontswagtel word, dit wil sê van die lykkledere ontdoen word sodat die doodsheid daarvan kan blyk. Dat hierdie doodsheid aan kultuur, ontwikkeling en tegnologie verbonde is, word duidelik in die volgende bundel. Mettertyd blyk ook dat die illusies wat die mens oor homself het figuurlik dodelik kan wees.

3.

Die plasing van gedigte in *Spieël van water* verleen belangrikheid aan die motiewe wat die bundeltitel saamvat, naamlik die weerkaatsing van ’n spieël of ’n watervlak en water as spieël waarin ook raaisels skuil. “Antieke spieël” aan die begin van die eerste afdeling, “Welkom, vreemdeling, vergetelheid, skroom” aan die einde daarvan en ’n reeks watergedigte aan die einde van die bundel sluit direk by die titel aan. In al die gedigte waarin die spieël direk werksaam is, is dit verbonde aan perspektief. In “Antieke spieël” weerspieël dit die kamer en daarmee ’n hele lewe en plaas dit in ’n perspektief van verganklikheid of uitdowende tyd. In “Welkom, vreemdeling...” is die spieël beeld van die lewe soos op ’n afstand waargeneem: “Die lewe wat ek soos ’n spieël/gevat het om ’n omgekeerde waarheid/ op te teken, noukeurig in verhouding/ tot die grootte van die raam...”. Hierdie beeld het kunstteoretiese implikasies. Die opteke van ’n “omgekeerde waarheid” is eintlik ’n digterlike selfbeskrywing. Die Bybelse “Want nou sien ons deur ’n spieël in ’n raaisel, maar eendag van aangesig tot aangesig.”²⁾ spreek egter ook hier mee. Die “omgekeerde waarheid” is ook die raaisel, die breek van die spieël en die ontdekking van die dood daarna. Toenemend is daar in hierdie poësie ’n konfrontasie met die dood. In “Die pan” (waaruit die bundeltitel kom) word die spel van spieël en agter-die-spieël herhaal; nou is die waarheid nie ’n brekende spieël nie, maar ’n groter verband waarin die kyker betrek is, ’n verband van die natuur waarby die dood — die krokodil wat “immer groei” — ingesluit is. Die funksie van die woord is nou nie slegs om die omgekeerde waarheid op te teken nie, maar ook om die “groot geheime”, die raaisel in die Bybelse verwysing, te weerspieël.

2) 1 Korinthiërs 13 vers 12

Die optekening van omgekeerde waarhede val op in die eerste afdeling waarin reekse beelde van die mens gegee word; die groot geheime kom veral ter sprake in die laaste afdeling.

Nie slegs die eie maatskappy nie, maar ook die mens as sodanig, die moderne mens veral, word nou krities bekyk. Afdeling I bestaan hoofsaaklik uit reekse portrette waarin die mens telkens ironies betrag word. 'n Sekere selfbeeld van die mens word afgetakel. In kontras met die sprokiesagtige beelde vir nag, dag en aarde, word die mens in "Die herskepping" 'n "rondekopding" genoem.

Spieël het met perspektief te make. In "Die herskepping" maar ook in, bv., "Johannesburg" en "Weskus" word die mens geperspektiveer teen die natuur of die heelal. Volgens "Die herskepping" is sy geestelike en intellektuele aktiwiteite in hierdie perspektief 'n blote frenetiese gewerskaf aan die al. Die woordgebruik impliseer voorts dat dit 'n vermetele aktiwiteit is, 'n skending soos ook blyk in "Aan die maan" waarin veral die slotstrofe die vermetelheid van die mens as maanlander onthul. "Ecce homo" is 'n satiriese beskrywing wat wil dwing tot 'n nuwe manier om die mens te "aanskou", naamlik as dier. As hy probeer regop staan — dié ontwikkeling wat hom tot die hoër spesie homo sapiens verhef het — is hy eintlik bloot toneelspeler. Reëls soos die volgende beskryf 'n mens, Michelangelo, en 'n primaataap: "... op jou rug rol om plafonne / te beskilder, weer omrol en van jou steiers / afklouter, fronsend, ingedagte, honger." In "Proefmens" is daar 'n soortgelyke satiriese beskrywing van die mens as aap, maar veral van die wetenskap wat die mens ontmenslik en tot minder as aap, tot eksperimentele ding, maak. Hierdie wetenskap sluit die "witbaadjies" van bioloë of sielkundiges in. Denke, intellektualiteit, die wysbegeerte self word d.m.v. ironie aan die kaak gestel in "Die ewige Europeër". Die denke het 'n meganiese en futiele proses geword wat slegs lei tot ewige twyfel. Met "van wieg tot graf" en die betiteling "Europeër" word 'n hele kulturele erfenis betrek.

Die soektog na werklikheid of waarheid geskied in hierdie poësie veral d.m.v. antitese en ironie. Die blik val op die teenstrydige en relatiewe. Dis bv. die geval in "Geskeide" en " 'n Borsspeld sy", twee gedigte uit die reeks vrouesonnette wat enersyds aansluit by Eybers se gedigte oor die vrou, maar andersyds daarvan wegbreek omdat dit in so 'n skerp kontras daarmee staan vanweë die genadelose objektiwiteit: "Hier leef 'n dode. Laat haar met rus./ Totdat die spriete opslaan, so pril."

Die skep van 'n perspektief waardeur 'n nuwe, objektiewe beeld van 'n gegewe ontstaan, blyk onder meer in "Voedselvrou". Deur middel van 'n paradoksale vermenging van mens- en dierterme word 'n vervreemdende beeld van die vrou opgebou: die "komberswarm" vrou is ook "kitsbroeis", die "nes, handgroot gevleg" staan op die "pale van haar

bene.” Die vrou is hier ’n gestalte van primêre vrugbaarheid wat verby die konvensionele mens-dier-onderskeiding strek. Sy is “primaatma”, voorloper van Loefiti-ogho en ironiese kommentaar op die gearriveerde en gekultiveerde mevrou Edelvrot van “Je suis arrivée”. Dieselfde procéd  can aangetoon word in “Moeder en kind” en “Ooskus”. In lg. gedig word vrugbaarheid en verrotting paradoksaal byeengebring om’n waarheid te onthul, naamlik dat die Ooskus-natuur deur ontwikkeling en materialisme besoedel en tot ondergang gedoem is, dat “Afrika” nou uit die “nawel van ’n swamvrou” moet groei.

In “’n Naam” word ’n onderseeperspektief gekies om die relatiewiteit van herdenkingsmiddele te onthul in die lig van die prosesse van die dood. Deur middel van ’n “visooglens”-perspektief word die dood met onkonvensionele objektiewiteit beskryf as ’n molekule re desintegrasie, die lyk as ’n pop met stywe arms en sy verkleuring as ’n “serene see-groen”. Die groteske is hier eintlik die onpersoonlik waargenome werklikheid, die waarneming op ’n afstand. (Ook “Watergraf” is ’n poging om die beperktheid van konvensionele sienings en houdings t.o.v. die dood te oorbrug.)

Die omgekeerde waarhede van die mens word opgeteken m t die waarheid van die dood. In toenemende mate word die mens gesien as deel van die heelal, as natuurding wie se groot illusie is dat hy homself as m er as dit ag, en wie se dood hom laat terugewolueer tot natuurding. “Welkom, vreemdeling...” is ’n voorspelling van die ondersoek na vergetelheid en die aanvaarding daarvan in *Van Vergetelheid en van Glans*. Terwyl bevreemdende tegnieke gebruik word ten opsigte van die mens en sy aanvaarde wêreld, word die dood minder vreemd gemaak. Dit word ’n “vervulling”. Woorde soos “jou donker vakuum uit te brei” en “vergrotting van die duister agter my ooglede” (my kursivering) dui aan dat die dood as ’n inherente voortontwikkeling van die lewe beskou word. Die verbeeldingsreis in die dood van “Watergraf” dui dit ook aan.

In die verskeidenheid verse byeengebring in die tweede afdeling, wat as ’n reeks geografiese gedigte beskryf sou kon word, is daar etlikes waarin die ondergangsmotief voorkom, maar nou duidelik verbonde aan die prosesse van die natuur. Die groter natuurproses relatieweer die mens en die mensgemaakte. Die siening van ondergang stem ooreen met die siening van die dood in ander verse. Daar is reeds gewys op die verband tussen “Die herskepping” en “Weskus”. Die perspektief in albei gedigte verbreed om begindinge van die natuur in te sluit, begindinge wat uiteindelik ’n onbekende “Sperrgebiet” is. Dit word egter gekoppel aan ewolusionistiese prosesse: “voordat die swael en die lawa was/ en die lawa lawa was/ en ontstaan en begin soos gesmolte glas/ in ’n seld-

same nag van as en suiker/ dalk aanleiding tot legendes gegee het.”³⁾ Mens en aarde word gerelativeer deur “ander planete in ander/stelsels se hemelkykers” hoewel hulle moontlike vermoede dat “ons” “soos Diegode” is, juis impliseer dat “ons” dit nié is nie.⁴⁾ Johannesburg word gebeeld as net nog een van baie “reeds versonke” wêreldstede. Die visie van ondergang en groei is veranker in die natuur, soos blyk in die ondergrondse en onderaardse blik op “ ’n miljoen mummies wat lyk/ op papies, en wat soos papies/ teenmekaar wag met groot, goue / oë wat kyk, en flonker, en kyk.” Die beeld van die stad as verhongerde gesig, byna ’n kopbeen, en die sterk kontrasterende boor en motvlerke ondersreep die relatiewiteit van “Johannesburg” en sy “goudgod”. Die “Randstad” word gerelativeer deur ’n spel met weerkaatsingsperspektiewe: in die weerkaatsing van die meerspieël word die stad ’n meccanostuk of ’n “nat foto”.

In bogenoemde gedigte is daar telkens aanklagte teen ontwikkeling en beskawing. Die natuur dien daarby nie net as relativeerder van beskawing nie, maar ook as kontras. In “Randstad” word die geel goud met geel blomme gekontrasteer. “Inhambane” is ’n beskrywing van die mag van die inherente aard van die natuur, hier Afrika. Die oorname van water waar daar vroeër wolkligte karvele Arabiere was, gee ’n perspektief op die eie kultuur en nedersetting, op die eie “droë” wêreld. Dis ’n lugspieëlinsperspektief waardeur die verganklikheid van die eie wêreld in die groter prosesse van die kontinent blyk. Paspoort en pokke-inenting is ’n ironiese onthulling van illusies omtrent bestendigheid.

Die visies van ondergang is onderdeel van die voortdurende poging om die illusies van die mens oor homself en sy maaksels te ontmasker.

Die mens verkeer nie net in ’n illusie omtrent sy ware aard en die aard van sy beskawing nie, maar is ook as gevolg daarvan ’n skender van die natuur. Gedigte soos “Johannesburg”, “Kaap Vidal” en “Ooskus” dui dit aan. In “Kaap Vidal” word die seelewe uitgebeeld as weerloos teenoor die mens en die mens as ’n skender van skoonheid en lewe. In plaas van eenwording en versoening tussen mens en see of natuur, is daar skending en misbruik. “Ooskus” is een van die sterkste aanklagte teen beskawingsvorme — nywerheid, tegnologie, materialisme — in Stockenström se werk.

Parodie, karikatuur, sarkasme en innuendo bind die meeste gedigte in die derde afdeling van *Spieël van water*. Dis onswagtelingsgedigte gemik op menslike bekrompenheid en ontmensliking in Suid-Afrika en oor die algemeen.

Naas die opteken van omgekeerde waarhede is daar verse, soms met ’n ligter geestige aanslag, wat menslike beperkthede aan die lig bring d.m.v.

3) “Weskus”, *Spieël van water*, bl. 29.

4) “Weskus”, a.w.

dubbele omkerings: 'n katastrofe waardeur die orde omgekeer word en tegnieke soos karikatuur of parodie waardeur die "status quo" insgelyks aangetas word. "Die heilige omelet" en "Laat berig" is voorbeelde hiervan. In lg. gedig is die oënskynlike omverwerping van die orde juis die tipiese Suid-Afrikaanse maatskappy wat daagliks aan die orde is: "Wol is duur. Vleis is skaars." Die gedig is 'n karikatuur van volksbeveiliging. Die aanval is skerper waar dit gaan om gevaarlike illusies of valshede, soos in "Die wulpse oes van verraad" en "Huurling". Die onswagtelde valshede in hierdie gedigte kan tot ondergang lei of propageer ontmenslikende geweld.

Die slotafdeling bou voort op die verwysing na water en see en spieël in vorige afdelings. Water word beelddraer van die "groot geheime", die onbekende wat slegs deur legendes bekend is.

Wanneer daar te veel aan hierdie onbekende gepeuter word, word dit 'n bedreiging vir die ondersoeker — 'n refleksie op sy beperktheid, soos ook in *Van Vergetelheid en van Glans* blyk. In "Speel-speel" lui dit: "Gooi toe, argeloos, keer/ die koms van die milleniums", wat hy egter nie kan keer nie. Water en klip is draers van die geheime waarna gesoek word: "Tot binne-in die droom/ heel, heel aan die begin/ van water en van klip/ en van afgekoelde vuur."⁵⁾ Weselik is dit 'n soektog na begindinge, na eerste, oorspronklike waarhede. Dat die geheime in terme van die natuur en dikwels ook in terme van ewolusie beskryf word, is nie blote beeldspraak nie. Die dood is reeds in ander gedigte aan die natuur gekoppel.

Die mens word gesien as deel van die natuur en as produk daarvan in ewolusionistiese sin. Hierdie natuur strek verder as die aarde. Dit sluit sterrestelsels in en die kosmiese prosesse waarbinne die aarde 'n "albaster aan 'n sondraad" is, en sy soektog na begindinge loop terug op die pad van ewolusie tot by water, klip en vuur. In "Die ang" word visse en ongekaarte oseane — die water — gekoppel aan die hemelruim en sonnestelselvorming.

So kom 'n verbinding van die molekulêre mikrokosmos van die mens en die makrokosmos van die heelal tot stand. Hierdie verbinding word egter eers ten volle deurgevoer in "Vlug en aankoms" in die volgende bundel.

Die verset teen skyn, valsheid en die teennatuurlike het nou ontwikkel tot 'n perspektivering van die mens deur die natuur, nie net as omgewing nie, maar as deel en as waarheid van sy bestaan.

Die begindinge is wesenlik onbekend; hulle is legendes of "vermoedens" ("By L'Agulhas 'n wandeling" in *Van Vergetelheid en van Glans*) en

5) "Grot", a.w. bl. 58.

die ontdekking daarvan kan slegs geskied deur die verbeelding van die digter, dit wil sê deur die gedig self soos Opperman se skip in 'n fles wat die beperktheid van ruimte kan oorskry. So 'n verbeelde reis vind plaas in "Watergraf". Met sy beskrywings van verwording tot seeding is dit nog 'n poging om superobjektiewe greep op vermoede werklikhede te kry. Dit verbind weer sterwe met die natuur en met water. Mens en aarde word verbind deur die dood en die watergraf is eintlik 'n retrogressiewe ewolusie en 'n heropstanding, 'n betree van 'n kus wat herinner aan die verskyning van die eerste mens op aarde. In die laaste instansie is die gedig 'n beeld van 'n idilliese versoening tussen mens en natuur waarin sy sole puimsteen is en sy oë skulpe. In bewuste teenstelling met die konvensionele sienings van 'n "watergraf" is daar iets paradysliks omtrent hierdie versoening.

4.

Die natuur speel 'n belangrike rol in *Spieël van water*; in *Van Vergetelheid en van Glans* vorm dit skering en inslag van die bundel.

Die natuur sluit egter meer in as water, see, plantegroei, dier en landskap. Dit sluit die aarde in en sy geskiedenis van verrysende vastelande, asook die geskiedenis van vastelande wat die voorgeskiedenis van die mens is. Dit sluit ook die sterrestelsels en kosmos in, waarbinne die aarde 'n blote planeet is.

In die eerste helfte van die bundel is die natuur in die omvattende sin die middel en terrein van verkenning van die geskiedenis, geheime en legendes van die mens en van sy wêreld. In hierdie opsig sluit dit aan by "vergetelheid." In die tweede helfte is die kleiner natuur van boom, plant, dier en Boesman die onderwerp. Die instelling verander van verkenning na oopstelling en ontvanklikheid. "Lig" is 'n deurlopende motief in hierdie afdeling en verbind dit aan die "glans"-motief van die bundelitel.

Met "By L'Agulhas 'n wandeling" word die verkenning van die natuur ingelui. Die spreker wil "hoor en opteken/'n geskiedenis wat verbyvaar", hy wil "peuter,/blootlê, 'n laagwater van monsters". Hy wil die geskiedenis van die vroeëre verkenners van die vasteland, die seevaarders, ondersoek, maar ook die geskiedenis van "'n afrika", 'n vreemde vasteland of stuk aarde. Soos die ou seevaarders gestrand het, so ondervind die spreker ook sy eie vreemdsoortigheid langs hierdie kus en ten slotte kom die kontak nie tot stand nie en moet daar ironies gekonstateer word dat hierdie afrika "nog so vriendelik niks prysgee".

Die digter is in hierdie bundel ook seevaarder, maar nie deel van die land en kus soos die swartvlerkmeeu wat as "vaarder, visser, kenner" be-

skryf word nie. Hy is verkenner en kolonis, parallel met historiese koloniseerders en verkenners, en net soos hulle bly hy vreemdsoortig. Tog is sy verkenning anders as dié van sy historiese modelle. Dit is nie “om grote laarse geoktrooid regverdig/ te plaks op sandvaringdrukke van spore/van strandloperptjies...” nie, maar juis om weer die oorspronklike staat van die land te verken. In “In die rantjies die ouvolk”, “Paleontologie”, “Die stomme aarde” en “Vlug en aankoms” word die verkennersaktiwiteit beskryf. Die spreker is ondersoeker van paleontologiese lewensvorme, soeker na “Die asem van die gees van die grond” en ruimtevaarder. Hy is ’n reisiger deur die natuur. Telkens soek hy na ’n kontak met die voorgeskiedenis van sy wêreld. Telkens misluk hy egter daarin om kontak te maak - “die verkenners ken my van geen kant” of daar is slegs “walms niks”. Die aarde bly stom, maar op ironiese wyse: die hoorders is “onontvanklikes” sodat die aarde ook’n bejammerenswaardige “stomme aarde” is.

Die reisiger-verkenner ironiseer homself voortdurend. In “Paleontologie” word die ondersoekersaktiwiteit geïroniseer deur die feit dat die ondersoeker self “onuniek” deel is van die aarde wat hy, onder die indruk van sy eie kundigheid, tot openbaring van geheime lewe wil bring. Die groot geheime bly “vermoedens”, “legendes” en die “stemme van ons voorgeslag” bly stom.

Met hierdie “aarde”-gedigte is die mens gerelativeer tot onunieke onderdeel van die natuur. Dat hy telkemale “dier” genoem word, is terselfdertyd ironiese ontmaskering en werklikheid: “ ’n seldsame dier is die mens nou nie juis”.⁶ Hy is egter “verworde dier” (“Vlug en aankoms”) wat terug moet reis in die geskiedenis en die vergeetheid in om sy ware aard en die geheime van sy bestaan te ontdek. Hierdie reis het reeds in *Spieël van water* begin.

Hoewel talle beelde en motiewe dui op ’n natuurwetenskaplike instelling, is daar ook blyke van ’n primitiewe, magiese natuurbelevens. In “Die stomme aarde” word die aarde geanimeer: “die asem van die gees van die grond” en ’n “geheime taal” word gesoek. Die legendemotief wat in hierdie bundel sterk na vore kom, sluit hierby aan. “Moselantjie” herinner aan ’n primitiewe folkloristiese sprokie, moontlik ter verklaring van ’n veldbrand. “Loefiti-ogho” beeld die aarde as “priemaatma”.

Daar is geen teenspraak in hierdie saambestaan van ’n natuurwetenskaplike en ’n magiese instelling nie. Die gedigte self dui aan hoe die aarde, volgens die natuurwetenskap die voorgeskiedenis van die mens, geheim en magtiger bly. “Peuter” moet dan plek maak vir ontvanklike oopstelling en aanbidding soos dié van die ietermagô in die tweede afdeling.

6. “Die skedel lag al huil die gesig”, *Van Vergetelheid en van Glans*, bl. 15.

In vorige bundels is menslike ontwikkeling as skending van die natuur ontmasker. Hierdie tema is nou opgeneem in 'n breër visie van aarde, kontinent en geskiedenis. Die skenders is nou die seevaarders van ouds wat geweldenaars en rowers geword het. Die Kruis van Aviz, simbool van die kersteningsideaal van vroeë koloniste, word ironies beeld van hierdie uitbuiting en skending, maar ten slotte ook beeld van die inherente maar onontdekte "soeter spesery", die palanca, natuurding van die kontinent soos hy oorspronklik was. In "Die eiland van die waterput" word 'n soortgelyke ironiese kontras geskep. In "Die waterslang" is die kolonismotief terug te vind in "mense in nedersettings" en ook die man wat "bekyk, en beraam en bereken in 'n boekie", die moderne tegnoloog-ingenieur. Die mitiese beeld waarmee die rivier beskryf word, versterk die ironie. Die verdwyning van die rivier word beskryf as 'n verstilling tot "duinesprokie", dit wil sê legende of onontdekte geheim van die land. Van die olifant, die koninklike oerdier wat aan die prehistorie verbonde is, het daar in die moderne wêreld net "mastodontiese manewales" oorgebly.

Sosio-politieke betrokkenheid is in hierdie bundel beperk tot enkele gedigte soos "Boerebeeldjie" en "Gewis Africana". Die ondergangsmotief kom steeds voor, maar is ook opgeneem in 'n breër konteks. Suid-Afrika en Suid-Afrikaanse geskiedenis is slegs minimale onderdeel van die groter geskiedenis van 'n kontinent: "O klein verlede, verwaai en verspot, vergete en toetental/beteuterd in die gang van 'n vasteland wat gedurig/ sy grondwater aanvul met bloed en met bloed bemes."⁷ Suid-Afrikaanse volksplanters en hul nasate ("Steendruif") word ingeskakel by die groep nedersetters in hierdie bundel.

Met "Vlug en aankoms" word die eerste afdeling van *Van Vergetelheid en van Glans* afgesluit. 'n Hele reeks motiewe word egter ook in hierdie gedig deurgekomponeer.

Die spreker, veralgemeen tot die tweede persoon, is weer verkenner en ontdekker, maar nou as ruimtereisiger. Die vaartuie van seevaarders en die tweevoetige of gespleettoonde draers het nou 'n ruimtetuig geword. Die reis terug in die geskiedenis en in die aarde word nou 'n reis bo die aarde uit. Dit is egter nog wesenlik dieselfde ontginning van die mens en sy voorgeskiedenis en sy plek in die natuur. In die proses word die aarde self opgeneem en gerelativeer tot net maar nog 'n planeet met 'n "opslag van wesens". Die mens as skender word betrek in afdeling III van die gedig asook die mens wat homself as vreemdsoortig ervaar en wat tevergeefs kontak soek met die groter natuur — hy bly "pal steeds/ in die groot dog om sy as van eensaamheid". Ten slotte beskryf die gedig ook 'n ervaring in die tuig van die woord en sluit dit aan by ander kunsteoretiese motiewe in Stockenström se werk.

7. "Boerebeeldjie", a.w. bl. 19.

Die ruimtevaartbeeld sluit verskeie betekenisse in: 'n ruimtevaart; die mens as ruimtevaarder en sy nuwe siening van homself in die heelal; 'n "herskepping" waarin die mens opnuut die aarde betree en ten slotte die ruimtereis as reis met die woord.

Die landingsbeelde in deel III groei uit tot 'n beeld van mens-op-die-aarde. Die slotstrofe dui dit onder meer aan met sy beskrywing van 'n aarde draaiend om die son. Hy draai in 'n wisseling van koestering en "verdonkerende glans". Dié reëls beskryf egter ook die vaarder self. Ook hy is die "afgekoelde kind" en die aarde waarop hy hom bevind word 'n nuwe tuig in die heelal.

Wanneer die verskeidenheid betekenisse saamgelees word, is die nuwe land en aarde 'n nuwe perspektief op aarde, mens en wêreld. Die ruimtereis is eintlik 'n reis in perspektivering van die aarde en die mens. Ge-perspektiveer vanuit die hemelruim kan die mens sy dood aanvaar en sy lewe sien as 'n "eenmaligheid van chromosome". Hy kan homself sien as opgeneem in die geskiedenis: "ek was eenmaal/ eenmaal was ek 'n mens". Dis 'n natuurkundige geskiedenis van sonne, afgekoelde massas en chromosome.

Kolonisasie, uitbuiting, ontwikkeling en materialisme — ál die dinge wat in ironiese en satiriese verse onthul en aangeval is — word nou getransponeer op die vlak van mens-in-die-heelal. 'n Nuwe mensbeeld is nou moontlik, naamlik een van vreemdelingskap, tydelikheid en relativiteit. Hiermee is hierdie motiewe uit vorige bundels saamgetrek. Die mens word nou nie slegs gesien as deel van die aarde nie, maar as afhanklik, as "kind" van die son, onderworpe aan die wisseling van koestering en verdonkering, van lig en donker en van bestaan en vergeetelheid. Die woorde " 'n stille bemoeiing/met die eenmaligheid van doodgaan" som 'n hele ontwikkeling in Stockenström se poësie op. Dit het gekulmineer in die verkennergedigte in die eerste afdeling en word afgerond met hierdie "vlug" wat ook 'n reis in die vergeetelheid in is.

Die bestaan word as ironies gesien, nie slegs omdat dit onderhewig is aan die vergeetelheid nie, maar ook omdat die mens vasgevang is in 'n "groot dag" — 'n groot bespiegeling en 'n groot illusie — en die geheime dus nie opklaarbaar is nie.

Die ruimtereis is ook reis met die woord en die tuig is ook die gedig waardeur so 'n verbeelde reis taalwerklikheid kan word, net soos die verbeelde dood in "Watergraf". "Hierdie uitspraak" in reël twee ver-wys m.i. onder meer na "hierdie gedig". Ook die refrein uit 'n "vergete hel" sinspeel op die gedig. Deur die gedig kan 'n reis in die bo-aardse onderneem word, soos vroeër in die ondergrondse en die onderwaterse, en deur die gedig kan 'n bo-menslike perspektief verkry

word. Hierdie digterlike reis is, soos die tuig wat aan die brand slaan wanneer dit deur stratosfere gaan, verruklik en verskriklik. Daar is 'n parallel tussen die breek van die spieël in "Welkom vreemdeling..." en die uitbrand van die tuig in "Vlug en aankoms". In albei gedigte verander optekening in ontmoeting met die dood. Die woord is verkenningmiddel, maar ook geheimdraer soos in "Die pan" aangedui word. In "Vlug en aankoms" word 'n verband en omvattende perspektief bereik, maar die geheime is daarmee nie opgehef nie. In 'n ander gedig met kunsteoretiese implikasies in hierdie bundel, "Die eland", word skepping gesien as "wonder" maar ook as natekening van "die teiken geteken teen die groot-groot lug".

Die begrippe "glans" en "vergetelheid" word in geen gedig in hierdie bundel as sodanig uitgediep in hul volle omvang nie. "Glansspreeubekentenis", waarin dié titelwoorde woordeliks ter sprake kom, transposeer die begrippe na die vlak van 'n kleiner natuurgegewe, die glansspreeu. Dis weliswaar 'n meerduidige beeld, maar die gedig bly 'n ironiese spel. Ook "Winterslaap", die inleidingsgedig, reflekteer "glans" en "vergetelheid". Rus, die vervaag van herinneringe, volkome stilte en eensaamheid roep vergetelheid op, terwyl die wol en ys en die dae wat "waterblink" in die son lê, glans oproep. Albei gedigte beeld egter 'n paradoksale en ironiese saambestaan van glans en vergetelheid, ironies in "Winterslaap" omdat die tekens van versteurde rus en ontwaking van die papie reeds daar is, en ironies in "glansspreeubekentenis" omdat die bekentenis die paradoks waarin die glansspreeu vasevang is, nie ophef nie. Die slot van "Vlug en aankoms" skakel ook met hierdie motiewe deur die beeld van die draaiende aarde en wang wat dån gekoester, dån verdonker word, in afhanklikheid van die son. Uit vergetelheid kom onrus; vergetelheid relativeer die glans, soos die glansspreeu moet beken.

In die tweede afdeling speel lig 'n oorheersende rol: die lig op die vlerke van die heuningby, die lig van die lentemaan, die lig van die son waarna die ietermagô "gryp" en waarna die tuinier die palm uitstrek, die lig wat die wilde-katjepiering inasem en verwerk tot geur en die lig waarop die "Kluisenaar in die berge" eendag sal trap. Glans, lig, son — hierdie motief skakel met die natuur en met aardsheid. Wanneer die "eindeurlewing" van die glansspreeu in terme van lig beskryf word ("blou en groen en veergeworde vlam"), is dit ironies en deel van die spreeu se selfbeklag. In afdeling II word lig en aardsheid of natuur verbind, bv. in "Heuningdae". Die volgende reëls versoen lig en verganklikheid: "Aan doringboomdons, volkome verganklik,/hang 'n by/ Die by vlieg,/ sy vlerke/ die gehele lig." In gedigte soos "Volstruis-eier", "Die oorwinning van die ietermagô" en "Tuinier" is lig die

skeppende, lewegewende element verbind aan die son wat ook die aarde koester". Dier en plant leef in harmonie daarmee. Die wilde-katjiefiering word geteken as 'n organiese vereniging van lig en geur. Hierdie gedig lewer implisiete kommentaar op die hunkering na vergeesteliking, "einddeurlewing" of metafisiese lig. Hierdie soort "verligting" word geïroniseer wanneer die spreker beken: "wip ek van waarheid verlig".

Afdeling II voer die voorneme uit wat in die derde deel van "Vlug en aankoms" by implikasie uitgespreek word. Die "nuwe aarde" sal anders betree word, nie in vermetele toe-eiening, louteringsillusies, uitbuiting vir selfgewin en skending nie, maar in nederigheid en in 'n bewustheid van eie relatiewiteit en verganklikheid. In afdeling II is daar 'n ontvanklikheid vir die klein onderdele van die natuur, vir die magiese kragte daarin, vir "waas en vrede" en "soetheid, sagtheid, puurheid" waarvan boom en plant kan getuig. Dié instelling word voorspel deur die slotstrofe van "Gondwana bespiegel" waarin die legende verkies word, die "grootse ryk van openbaring". Die hele afdeling spreek van 'n poging tot versoening met die natuur.

Die mens is egter gevang in die dilemma van die "groot dog", soos J.C. Kannemeyer ook aanwys.⁸) Hy kan slegs wens om afstand te doen en "onthef van ekstase en vir goed aards" te wees. Hy kan slegs wens ("Hoe graag sou ek") om in 'n harmonie met sy werklike aard te leef deur "woord nog koeël" weerstand te bied en sy dood rustig te aanvaar. Die soektog na 'n god word geïroniseer in 'n gedig soos "So ook maar maaksel", maar dit verander nie die soektog nie. "Met my wysvingertop" is in hierdie konteks en in die konteks van al die mensafstropende gedigte in Stockenström se drie bundels 'n kapitulasie voor die aard van die mens. Die gedig speel met 'n verbeelde herskepping van die mens, 'n teruggaan in die dooie verlede, die vergetelheid waaruit die aarde ontstaan het om dan opnuut 'n mens te skep. Die droom word egter opgehef deur die herhaalde "Hoe graag sou ek..."

In "Die eland" word ook die kunstenaarskap by die natuur betrek. Aan die Boesman kunstenaar word skepping as 'n wonder voltrek, maar dit geskied in terme van klip, stof, dier, hand en gifbol. Die Boesman

8. A.w., bl. 40: "Die mens word egter in *Van vergetelheid en van Glans* as 'n tweeslagtige wese gesien ... Hierdie spanning tussen vergetelheid en glans, passiwiteit en aktiwiteit, volledig veranker wees in die aarde en uitreik na iets hoërs is die sentrale tema van die bundel..." M.i. hou die ligmotief in die eerste plek egter verband met die natuur en met aardsheid.

is terselfdertyd jagter en kunstenaar en in albei natuurkind. Die gedig hanteer sy gegewe op die vlak van 'n magiese, primitiewe natuur-belewenis.

5.

Die tematiese ontwikkeling in Stockenström se poësie kan saamgevat word as 'n groei vanuit 'n kritiese, ontmaskerende en aanvallende instelling teenoor mens en wêreld na 'n ontginning van werklikhede totdat 'n omvattende perspektief verkry word. In hierdie perspektief is die mens deel van die natuur en nie van 'n metafisiese bestel nie. Sy uiteindelijke werklikheid is in die natuur veranker en die prosesse van glans en vergetelheid waaraan hy onderworpe is, relativer hom. Relativering deur middel van ironie, satire en ander tegnieke kenmerk Stockenström se werk. Die spel met waarnemingspunte, sprekers en perspektiewe verskaf 'n blik van op 'n afstand, 'n objektiwiteit waardeur dood en menslike beperkthede aanvaar word, hoewel "pal steeds" ironies betrag. Versoening met die natuur bly 'n ideaal; dit word nie werklikheid nie, omdat die mens reeds "verworde" dier is.

In hierdie drie bundels word 'n veelsydige digterlike wêreld geskep, 'n wêreld van mynskag en mamba, Europeër en primate, heuningby en heelal. Dit is "betrokke" — in die aktuele sosiopolitieke sin, maar ook in die breër sin van Afrikabewustheid. Wesenlik is dit egter betrokke by die mens en is aktualiteite en die kontinent aanleiding tot aan ont-hulling en verkenning van sy aard en plek in groter werklikhede. Skeptisisme, ironie en relativering maak dit 'n onbetrokke betrokkenheid wat vanweë sy omvang en die wyse waarop dit volgehou word eiesoortig is in die Afrikaanse poësie.

Wilma Stockenström se poësie is tot dusver gekenmerk deur 'n fyn intellektuele en ironiese spel met die taal. Met die "natuurgedigte" in die tweede afdeling van die laaste bundel word nuwe poëtiese moontlikhede verken. Dit wil voorkom of daar ook ten opsigte van vormgewing en taalgebruik gesoek word na 'n versoening tussen natuurgegewe en intellektuele taal.

Universiteit van Fort Hare

L.A. BARNES

OP WEG NA 'N INTERPRETASIE VAN OPPERMAN SE SPERMUTASIE.

In 'n artikel in *Standpunte* oor die siklustitel *Spermutasie* doen L.C. Eksteen¹⁾ die volgende ontstaansmoontlikhede van die woord aan die hand. Dit kan 'n samestelling wees van een of meer van die volgende:

- (1) sper en mutasie
- (2) sperm en mutasie
- (3) sper en permutasie

Hy verkies die derde moontlikheid, terwyl Pirow Bekker²⁾ daarop wys dat die tweede net so (indien nie meer nie) geldig is. Sonder om op al die besonderhede in hulle argumente in te gaan, is dit vir my duidelik dat die *mutasie* hier sentraal staan. Dit gaan oor 'n verandering in die spesie. Dit bring die gedig in verband met die mutasie-teorie van De Vries waarvolgens 'n nuwe spesie skielik tot stand kom. Die inspelning op *sperm* wys verder na die biologiese aspekte en suggereer ook die seksuele; terwyl die inspelning op *sper* suggereer dat daar iets verkeerdt loop met die mutasie-proses, ons kan wanstaltige misgewasse verag of selfs die uitsterf van die spesie.

Die *Spermutasie*-siklus word aangebied as “'n speurstrokie vir die jongste godjies”. Dit is dan 'n kombinasie van 'n sprokie en 'n speurverhaal — 'n outydse, eenvoudige, kinderlike genre en 'n moderne, ingewikkelde, “wetenskaplike” genre (reeds 'n aanduiding van die natuurwetenskap-tema?). Ons het dus 'n soort speurverhaal wat hom afspeel teen die agtergrond van 'n sprokieswêreld of 'n nuwe soort sprokie waarin daar 'n sterk speurelement is. Hierdie speursprokie is bedoel vir “die jongste godjies”. Dit is vir hulle en ook oor hulle. Dit lyk asof hulle tot selfkritiek gedwing wil word. Die verkleinwoord hier is opvallend, want dit klink neerhalend. Hulle is op 'n laer vlak as die ou gode. Daar is ook die suggestie dat hulle ontmitologiseer is, hulle krag ontnem is.

Die siklus begin met 'n *Voorskrif* en word met 'n *Naskrif* afgesluit. Slaan ons die woord “voorskrif” in 'n woordeboek na, dan sal daar gewoonlik die volgende betekenismomente gegee word: “'n bevel, ver-

1. L.C. Eksteen: *Spermutasie: ontginning van 'n woord*, *Standpunte* 67 (Nuwe Reeks).
2. P. Bekker: *Spermutasie: 'n Versperring?*, *Standpunte* 71 (Nuwe Reeks).

maning, resepe, formule, gebruiksaanwysing.” Wat hier geskryf is, is dus ’n opdrag aan die leser/speurder of ’n wenk of leidraad wat aan die hand gedoen is om hom te help om die geheim op te los.

Lees dié woord
geduldig
Is daar moord,
en iemand skuldig?

Waarop slaan “dié woord”? As dit op voorskrif slaan, beklemtoon dit die dubbelsinnige betekenis daarvan. As ons in ag neem dat die Voorskrif aan die begin van die reeks gedigte staan en dat daar ’n naskrif aan die einde is, dan is dit duidelik dat die ongewone betekenis “voorwoord” of “inleiding” ook hier geaktiveer word. Die leser is nou pertinent bewus daarvan dat woordspeling ’n belangrike struktuurmiddel in die gedig is en dit sal versigtig nagegaan moet word. As “dié woord” op Voorskrif slaan, slaan dit ook by implikasie op dit waarvoor dit staan, nl. die vier reëls wat die voorskrif uitmaak. Dit lyk asof die woord “woord” self baie belangrik is, veral as dit in verband gebring word met die “Woord” (met die hoofletter gespel) in die Naskrif. Dit is die sleutel tot die ontrafeling van die siklus. A.P. Grové³⁾ laat hom soos volg hieroor uit: “Die eenheid en sin lê dus in die woord, in dubbele betekenis: ‘woord en Woord’. En daarmee is tog ’n oerbasis gegee: die Woord in sy begin en einde, Genesis en Openbaring. So gesien, het ons in hierdie reeks ’n besinning op die lot van die mens soos hy hom tussen geboorte en ondergang beweeg.” Ons moet tog verder verken om die sin te probeer peil.

Die opdrag van die leser/speurder is om vas te stel of daar moord gepleeg is, deur wie en op wie. Die eerste stukkie getuieis wat ondersoek word, staan onder die titel *Pirrhatjie*. Dit verwys na Pirrha, ’n karakter in die Griekse mitologie. Volgens die mite het Zeus ’n hekel aan die mensdom — die skepping van Prometheus — gehad en hy het besluit om al die inwoners van die aarde te vernietig en ’n nuwe ras te skep wat die lewe beter sou verdien. Hy het ’n sondvloed veroorsaak wat almal vernietig het behalwe Deukalion en sy vrou Pirrha — ’n deugsame egpaar. Zeus het hom ontferm oor hulle en deur ’n orakel is hulle aangesê om die beendere van hulle moeder (die klippe van die aarde) agter hulle te werp. Toe hulle die klippe gegooi het, het hulle die stigters van ’n nuwe ras geword, want die stene wat die man gegooi het, het mans geword en dié wat die vrou gegooi het, het vrouens geword. Pirrha was dus ’n mens wat die menslike ras herskep het. Dit is moeilik om te bepaal wie die Pirrha-figuur in die gedig is. Daar is vier karakters, nl. ’n vader en moeder, die spreker — hulle kind — en sy of haar

3. A.P. Grové: *Die Huisgenoot*, 13 Maart 1964.

wanstaltige boetie. As Pirrha die skepster is, dan sou 'n mens verwag dat Pirrha ma is, maar aangesien die verkleinwoord hier gebruik word, is dit waarskynlik dat haar dogter die spreekster die klein Pirrhatjie is. Die verkleinwoord is dalk ook op 'n neerhalende wyse gebruik om aan te dui dat hierdie Pirrha nie so waffers is nie — nie eintlik van die formaat van die oorspronklike Pirrha nie.

Die spreker (spreekster) se boetie is nie 'n normale kind nie. Dit is dadelik opvallend. Hy is mismaak, “sy kop hang appelkoos”, en hy is baie klein want hy lê in 'n skoendoos en sy ma se trouing gly maklik oor sy hand. Dit is 'n soort proefbuis- of broeikas-baba wat heeldag op watte moet lê. By hierdie beskrywing van die kind klink daar 'n hele aantal bowetone. Die reël “eet ek hom sommer lag-lag op” suggereer die dubbelsinnige spel tussen liefde en vernietiging wat nog verder versterk word as die “appel” uit “appelkoos” gehaal word, wat onmiddellik die boom van kennis van goed en kwaad suggereer. Daar is ook 'n sweem van die “onheilige huwelik” by die “trouand” wat oor die kind se “hand” gly.

Deel II funksioneer volkome op die letterlike vlak maar dit wemel van woord- en toespelings. In eerste instansie is “jektepiel” en “tasletiet” verdraaiings wat normaalweg in kindertaal sou voorkom, maar die metatesistiese woordespeeling roep 'n duidelik seksuele verband op (wat verband hou met die sperm van Spermutasie) wat in verband gebring kan word met die sterre in die vorige reël. As ons Opperman se poësie nagaan, word sterre dikwels (bv. *Almanak*) in 'n seksuele verband gebruik.

Noudat ons op die biologiese vlak geplaas is, is daar duidelik 'n skakel met die evolusie- en mutasie-proses. Die vader en kind is nie meer net vader en kind nie, maar hulle word simbolies van die hele mensdom deur die eeue, 'n soort Elcerlijc. Dit is die geleidelike ontwikkeling van die mens deur die eeue wat hom in staat gestel het om die maan en sterre te bereik. Die “man wat maan-somme maak” is duidelik twee persone. Hy is die moderne wetenskaplike, maar hy is ook die primitiewe mens wie se ontdekking van die abakus gelei het tot die ontwikkeling van die moderne wiskundige teorieë wat maanlandings moontlik maak.

Die frase “na die maan” roep verskeie interpretasiemoontlikhede op. Op die seksueel-biologiese vlak verwys die na 'n erotiese nirwana. Dit beteken ook letterlik die maan wat verband hou met die ruimte-program en wetenskaplike en tegnologiese ontwikkeling in die hedendaagse samelewing. Maar daar is ook 'n derde moontlikheid, nl. die idiomatiese gebruik. Die mens gaan na die maan — tot niet: 'n sinistêre verwysing na die vernietiging van die mens wat as gevolg van die verkeerde aanwending van wetenskaplike kennis teweeggebring kan word.

Namate die mensdom ontwikkel, verander sy wêreldbeeld as gevolg van die uitbreiding van wetenskaplike kennis.

As ek en Pa gaan stap
dan stap die maan
en wolke saam

Vir die ou volkere was die sterre mitologiese dierebeelde, maar vir die hedendaagse mens is hulle plekke wat bereik kan word met behulp van sy wetenskaplike kennis. Die mens begin voel dat hy beheer oor die heelal kan kry. Wetenskaplike en tegnologiese ontwikkeling het die maan binne bereikbare afstand gebring en beheer van klimaat (“wolke”) moontlik gemaak.

Die eerste geluid van die uil (voël van die wetenskap) word in ’n fietsklokkie gehoor. (Daar is dalk ’n verholle klankspeling op die *gelui* van die klokkie en die uiltjie). Dus word ons voorberei vir die rol wat die uil in die volgende gedig gaan speel. Daar is ook ’n duidelike teenstelling van natuur-onnatuur. Die onnatuurlike gegewe —, fiets, klokkie, abnormale kind of sirkusdwerg — word teenoor die natuurlike geplaas — perd, uilvlerkies, die normale kind. Hierdie spanning tussen die natuurlike en onnatuurlike en die preokkupasie met die wetenskap word later verder uitgebrei.

In die volgende gedig (stukkie getuienis) *Uil en Pallas Athena* moet die rol van die uil versigtig nagegaan word. Die titel is veelseggend, want die uil was embleem van Pallas Athena, en ’n mens sou verwag dat Pallas Athena eerste genoem sou word, maar deur uil eerste te plaas, word klem daarop gelê asof Pallas Athena eintlik ondergeskik staan (of gelyk, maar nie van groter belang nie). Die uil geniet nou ’n verhewe status. Daar is twee moontlike implikasies van hierdie volgorde en die gebruik van die woordjie “en”. Pallas Athena is nou die embleem en haar hoedanighede is kenmerkend van die uil of daar is ’n samewerking (komplot) tussen die uil en Pallas Athena.

Die uil was maar altyd ’n dubbelsinnige simbool. Aan die een kant versinnebeeld die uil wysheid, maar aan die ander kant is daar altyd die nare suggestie dat dit maar net ’n skynwysheid is en dat hy in werklikheid baie dom is. (Vergelyk woorde soos “uilskuiken” = “domoor”). As gevolg van sy nagtelike gewoontes het die uil ook verbind geraak met allerlei onheilspellende bygelowe en is dikwels ook simbool van die okkulte en heksery.

Pallas Athena was die godin van wysheid en alle kunsvlyt en handewerk. Alle nuttige en sierlike kunste — landbou, seevaart, naaldwerk, wewery, ens. — het onder haar geressorteer. Sy is nie gebore nie maar het uit Zeus se kop ontspring. Sy is gewoonlik beskou

as 'n weldoenster van die mens. Dit lyk asof hierdie hoedanigheid (eienskap) ironies hier aangewend word. Daar is verskeie mites oor Minerva (Athena). Volgens een mite wou Arachne, 'n gewone sterfling, wat 'n hoë peil kunsvaardigheid verwerf het, teen Athena meeding. Sy was so verontwaardig dat sy Arachne in 'n spinnekop laat verander het. Volgens 'n ander mite het sy Hephaistos — die smid van die gode, beskermheer van alle ambagsmanne — van haar afgestoot toe hy op haar verlief raak; maar, soos Grové⁴) dit stel, “die resultate van die liefde bly nie uit nie; die godin laat in 'n vlok wol 'n kiem op die aarde val waaruit eventueel 'n monster gebore sal word”. In hierdie geval was dit eintlik 'n bedekte seën, want dit het veroorsaak dat onreine dampe uit die aarde (sinnebeeldig voorgestel deur Hephaistos) opgestyg het wat wolke gevorm het wat eindelik weer in die vorm van bevrugte reën op die aarde neergeval het.

(In die atoomeeu sal hierdie bevrugte reën in verwoestende asreent ontaard.)

Om leidrade te vind, word ons gelas om “skeure en bouvalle”⁵) te ondersoek. Ons moet dus teruggaan na die vroeë tye, na die ontstaan van die mens in ons soektog. Die woord “skeure” roep die primordiale tye op. By die lees van Opperman is daar altyd 'n gevoel dat dit ook met ander betekenis gelaai is; dit roep bv. die “klipskeur” in *Blom en Baai* op:

'n Bruin sanddadder, dun en kieriëblink,
gly deur 'n trossiebos na 'n klipskeur —

Dit plaas ons nie net in die oertyd nie, maar ook in die tyd van die sondeval, en daar is duidelik seksuele konnotasies wat aansluit by die titel *Spermutasie* en die seksuele verwysing in *Pirrhathjie*. Die bouvalle suggereer die reste van ou beskawings. Maar ons soek nie na 'n lyk nie, ons soek na die uilballe — “bal van veren en ander onverteerbare voedselreste die de uilen soms uitspuwen.”⁶) Is die uile die moordenaars of weet hulle dalk iets daarvan af? Ons dink onmiddellik aan Van Wyk Louw se uile wat “in die klipskeur sit”. Daar was die uile getuies van die dood. Hier is dit ook moontlik dat hulle aandadig is.

“ 'n Onheilige huwelik”, 'n soort wetenskaplike kruisteling tussen die mens en die uil (voël van die wetenskap) het plaasgevind, en die gevolg is 'n gedrogtelike kind. Die sintaksis van die tweede strofe is uiters

4. A.P. Grové: op cit.

5. Die uil word dikwels met bouvalle en verlate plekke geassosieer. Vergelyk die Godsgerig oor Edom, Jesaja 34:11.

6. Van Dale: *Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal*; Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage, 1956.

verwarrend. Dit is dalk doelbewus verwarrend om die totale omruiling te suggereer. Mens en uil is nou so goed gemeng dat 'n nuwe spesie gevorm is. Die twee kan nie meer geskei word nie. Dit is 'n volkome mutasie. Die mens is volkome verbind aan sy wetenskaplike uitvindings. Die natuurlike word vervang deur die onnatuurlike. Die oë word vervang deur radar en die brein deur radiobreine. Maar die wetenskap is nie meer 'n seën vir die mens nie. Daar is iets onheiligs in. Alhoewel die mens beheer oor sy wêreld het (volgens die skeppingsbevel, Genesis 1:28), maak hy 'n monster in sy eie nes groot. Hy het beheer oor alles wat op aarde leef — “mot en mol” — en hy kan selfs die sterre bereik. Die “sterre” kan ook verwy's na die geboorte en bevrugtingsproses. Hy het dus mag oor die geboorteproses — geboortebepערking, proefbuisbabas en die vermoë om 'n mutasie in 'n spesie te bewerkstellig. Maar die mens sny sy keel af, hy vernietig homself, want hy het nog nie beheer oor homself nie. Die wetenskap kan nie sy probleme oplos nie. Met die wetenskaplike vordering is daar nie 'n eweredige vordering op morele gebied nie. Namate sy wetenskaplike en tegnologiese kennis uitbrei, word sy skuld al hoe swaarder en nou staan hy op die laaste tak en smeek om verlossing. Die “laaste tak” slaan hier op die jongste geslag, d.w.s. die laaste tak in die evolusieproses. Daar is 'n gevoel van verdoemenis, 'n suggestie van die uitwissing van die mensdom. Dit is ook “die laaste tak” van die boom van kennis. Hulle het tot die besef gekom dat hulle vernietig gaan word. Hulle sit in 'n penarie, maar dit is eintlik te laat om gered te word.

Aan Opperman se subtiele taalgebruik moet ook hier aandag bestee word. Die “hoe-hoe” is duidelik die geluid wat 'n uil sou maak, maar daar is ook 'n subtiele sinspeling op die woord *hoe* d.i. “op water wyse, hoe kan hulle gered word?” Die laaste reël “Verlos ons, God” is 'n vindingryke aanwending van 'n gegewe wat deur Roberts⁷⁾ in *The Birds of S.A.* vermeld word, nl. dat die groep van die naguil deur sommige mense beskryf word as “Good Lord, deliver us”.

Alhoewel die geluide wat hier gemaak is, duidelik dié van 'n uil is, is dit ook duidelik op grond van die sintaksis dat die *hy* “wat mot en mol ... kan dood”, nl. die mens self daarvoor verantwoordelik is. Dit impliseer dan dat die mens die monster is. Die monster wat hy grootmaak, is sy eie kind (nageslag). As gevolg van die onheilige huwelik met die uil word 'n nuwe gedrogtelike spesie in die lewe geroep. Die menseras ondergaan 'n gedaantewisseling, 'n mutasie. Dit is dan die mens wat homself vernietig. Maar is daar moord? Die mens word nie vernietig nie, maar hy word gemuteer, so ver verander dat hy nie meer mens is nie. Wie is hiervoor verantwoordelik? Is dit hy self? Of

7. Roberts: *Birds of South Africa*, revised by McLachlan & Liversidge, Kaapstad, 1966; bl. 198.

die uil? As ons die mite van Arachne hier probeer integreer, is daar 'n duidelike parallel. Sy wou met 'n godin meeding en as gevolg daarvan het sy 'n gedaantewisseling ondergaan. Vind dieselfde soort gebeurtenis hier plaas? Die mens het die toorn van die gode (God) ontlok en moet vir sy sonde boete doen. Ons moet die verdagte(s) verder ondersoek. Word hy dalk in 'n "uil" verander?

Die volgende mitologiese figuur wat Opperman gebruik, is Pandora. Volgens die mite was sy die eerste vrou. Sy is in die hemel geskape en elke god het iets bygedra tot haar volmaaktheid. Sy is toe as gif van Zeus aan Prometheus en sy broer op die aarde gestuur. (Gewoonlik is die rede aangevoer dat sy gestuur is om Prometheus te straf omdat hy die vuur van die hemel gesteel het). Daar was 'n kruik in Epemtheus se huis waarin daar sekere ongewenste artikels was. Uit nuuskierigheid het Pandora dit ooggemaak en al die plaes wat die mens vandag nog lastig val, het ontsnap. Sy het die deksel weer opgesit, maar dit was te laat en al wat nie ontsnap het nie was Hoop, sodat dit vandag nog die geval is: watter euwels ons ook al mag pla, is daar nog altyd die hoop wat ons nooit verlaat nie, en terwyl ons dit het, kan ons nooit heeltemal terneergedruk wees nie. Daar is ook 'n variant van die mite waarvolgens Pandora in goeder trou gestuur is om 'n seën vir die mens te wees. Sy het 'n dosie met haar saamgebring waarin al haar trougeskenke was — seëninge van elke god; maar uit nalatigheid het sy dit ooggemaak en alles het verlore gegaan behalwe die hoop. Pandora is dus die oervrou wat die mens ongeluk gebring het, soos Eva die sondeval gebring het. Die sonde wat die moderne Pandora in die wêreld gebring het, is in die vorm van hierdie gedrogtelike uilskind. Dit laat mens aan die film *Rosemary's baby* dink waarin geboorte geskenk word aan 'n soort duiwelskind, 'n antichris. Hierdie moderne Pandora is heeltemal ontwig. Sy weet nie meer wat om te doen nie. Sy verwaarloos haar man en kinders. Sy het geen kontak meer met die buitewêreld nie. Alle geluide is uitgesluit behalwe "die stem van dié kind alleen". Dié kind is die spil waarom haar hele lewe draai. Sy weet nie of sy die kind moet laat lewe of doodmaak nie.

Moet ek hom bring na my bors
of met klam watte versmoor?

Hierdie vertwyfeling tussen liefde en vernietiging speel terug op die laaste gedig, *Pirrhathjie* waar die meisietjie haar boetie lag-lag wou opeet. Dit lyk dan asof hierdie ma ook die ma is in die Pirrhathjie-gedig. Pandora was 'n voorouer van Pirrha. Hier is dalk ook 'n verholte terugspeling op die "appelkoos", want dit was die appel van die boom van kennis van goed en kwaad wat gebruik is om die vrou te verlei en die sonde in die wêreld te bring, maar hier is dit 'n soort variant van die appel, die appelkoos wat 'n mens aan die uitdrukking "appelkose vir die god-

delose” (die slegtes verdien onaangenaamhede) laat dink, en ook die hele gedagtesfeer van die erfsonde laat oproep.

Die teenstelling wetenskap-natuur kom weer sterk na vore in hierdie gedig. Dit is amper ’n parodie van Eugène Marais se *Lied van die townares*. In plaas van die “vuur van die swartdoringhout” het ons nou ’n “emaljestoof”. Die “waaierende wind” word deur die telefoon vervang en “die stem van die storieverteller” deur die “vervolgverhaal”.

Die speursprokie raak nou ingewikkelder. Daar is die moontlikheid van ’n versmoring. Het Pandora dit gedoen of is sy juis skuldig omdat sy dit nie gedoen het nie? Ons moet die volgende verdagte, Kerberos eers ondersoek.

Kerberos was die drie-koppige waghond wat die ingang van die onderwêreld (doderyk) bewaak het. Dit was sy taak om te verhoed dat die dooies van die hel sou ontsnap en ook om nuuskierige sterflinge te keer sodat hulle nie sou inkom voordat hulle gesterf het nie. Herakles het hom eenkeer uit die hel gesleep en Orpheus het hom eenkeer met sy musiek so bekoor dat hy dit reggekry het om verby te kom.

In *Kerberos* word twee vrae gestel. In die eerste instansie word daar gevra of hy wat die grens tussen die twee wêrelde (lewe en dood, “hemel en hel”, “bos en huis”; waar bos die natuurlike en huis die wetenskaplike/onnatuurlike kan suggereer) moes bewaak, laks geword het en nie meer die ewewig in die heeal behou het sodat die chaos in die wêreld gekom het nie. Het hy “iemand van buite binnege laat?” Dit suggereer dat hy bese magte in die wêreld vrygestel het. Dit was hy wat die uilkind in die wêreld in gebring het. Die ewewig in die wêreld is versteur en die bese loop nou op vrye voet rond. Die maan en die uil roep ’n nagtelike spookagtige onheilspellende atmosfeer op waarin die gestaltes sweef. Dit gryp ook terug na die vorige gebruik daarvan en beklemtoon die onheilige en negatiewe aspekte daarvan, van die oorbeklemtoning van die wetenskap wat ’n onheil vir die mens is en die oorsaak van ’n gedrogtelike ras kan wees.

Die tweede vraag impliseer dat die mens self verantwoordelik mag wees vir hierdie toestand. Kerberos is deur die mens onthond (net soos die mens ont-mens is). Hy is die gedrog wat deur die mens self geskep is. Die monster wat die mens in sy nes grootgemaak het, tree nou as ’n vernietigende soort vampier op. In Dante se *Goddelike Komedie* tree Kerberos as beeld van vraatsug, onbeteuelde lus op. Dit kan hier ook inpas. Die mens word opgevrete deur sy eie luste. Deur sy gepeuter met die natuur het die mens verwoestende bese magte ontketen:

... die oerbrak laat loop
met iets in sy bek.

Die hond het iets van die doderyk in die wêreld gebring. Die dood is nou in die lewe dreigend aanwesig. Ons is verdoem.

Dit is moeilik om die mitologiese gegewe in *Erinues* te integreer. Die Erineus was die wraaksugtige godinne wat diegene gestraf het wat die menslike straf ontsnap het. Hulle het gewoonlik opgetree as 'n moord op 'n naasbestaande of familielid (veral 'n vader) gepleeg is. Hulle is ook bekend as “kinders van die ewige nag” en “honde van Hades” (wat hulle dan by Kerberos kan laat aansluit en dan is hulle implisiet die moordenaars na wie ons soek). Die spreker is blykbaar 'n Bantoe en ons word hier duidelik binne 'n Bantoe-wêreld geplaas met gegewens soos die tokkelos, sangoma en mtagati. Die sangoma is gewoonlik 'n goeie toordokter wat die bose gees uitruik. Die Mtagati is 'n soort bose towenaar wie se identiteit onbekend is en dus deur die sangoma uitgeruik moet word. Die Mtagati maak gebruik van tokkelosse — bose watergeeste — om sy 'onheilige planne uit te voer. Hier is dit nie baie duidelik wie die tokkelos is nie. Dit is moontlik dat die tokkelos en die uilskuiken dieselfde persoon is. Die verwarring het dalk 'n funksie deurdat dit die verwarring in die wêreld aantoon, hoe moeilik dit is om die goeie van die kwaad te skei. Dit is ook moeilik om vas te stel hoe die sangoma en mtagati se wraaknemers (*Erinues*) optree. (Vgl. ook met “Tokolosi” uit die Brandaan-siklus waar hy verband hou met die primitief-bose (?) of oorsprong van lewe as 'n “onheldere” gegewe).

As ons die funksies van die *Erinues* konsekwent toepas, dan neem hulle hier wraak op die “uilskuiken” (die domoor, die misgewas, die gedrog wat die mens grootgemaak het as gevolg van sy onheilige huwelik met die wetenskap) wat by implikasie sy ouers vermoor het. Ons sit nou met die dubbelsinnigheid dat dit juis die *Erinues* is wat die moord pleeg. Dit is die uilskuiken wat die slagoffer is van 'n rituele moord — en ons hoor niks van die moord wat die uilskuiken gepleeg het nie. Maar die teenstrydigheid kan opgelos word, as ons in ag neem dat dit die mens is wat homself vernietig. Deur sy behepthed met die wetenskap het hy ontaard, het hy homself laat vervorm sodat hy homself blootgestel het aan magte (*Erinues*) waarteen hy nie meer opgewasse was nie en wat hom dus vernietig het. Anders gestel, die mens het vordering gemaak op wetenskaplike gebied maar hy het nie die primitiewe in die mens, die dierlike, die emosionele in ag geneem nie. Die mens was te gesteld op sy uiterlike en ontwikkeling, sy verowering van die materiële

wêreld sodat hy die innerlike verwaarloos het. Die gebruik van die woord *dolos* versterk hierdie motief (los as't ware die raaisel op). Dit skep onmiddellik 'n verband met die dierlike, nie net met die diere in die gedig nie — bees, perd, slang, uil en kuiken — maar ook met die hele bundel: daar is 'n selfvernietigende oerdrang, 'n vuurbees, in die inens want

Die buffel ken geen metafisika.⁸⁾

Die *dolos* roep ook die profetiese op. 'n Uiteindelijke vernietiging (of suiwering) word voorspel.

Hier is ook die moontlikheid van politieke en sosiale kommentaar. Die ontwikkelde lande van die wêreld is te besig met ruimteprogramme e.d.m. en vergeet van die lyding van die onopgevoede massas in die minderontwikkelde lande, die hongersnood, oorbevolking, bygeloof, ens. Die spanning tussen die primitiewe rasse en die "beskaafde" rasse (in 'n beskawing wat te veel op die materiële i.p.v. die geestelike waardes steun) in Suid-Afrika en elders word groter en die onbeskaafdes begin al hoe meer mag (soos in die V.V.) oor die wêreld kry. Dit alles sal lei tot die finale Armageddon.

As Erinues die primitiewe mens versinnebeeld, dan versinnebeeld Prometheus die ontwikkelde mens. Prometheus was volgens die mitologie die skepper van die mens. Hy was vader van Pirrha (die herskepper), en hy het hom die toorn van Zeus op die hals gehaal toe hy die vuur uit die hemel gesteel het en dit aan die mens gegee het. Hiervoor is hy gestraf, maar hy het voet by stuk gehou en nooit toegegee nie. Hy bly altyd simbool van 'n opstandeling, en kan dus as simbool dien vir 'n eiewys en selfstandige mens wat in opstand teen God kom bv. 'n ateïs-wetenskaplike. Die mens het so baie van die Skepping herskep dat hy voel dat hy gelyk is aan God. Hy het nuwe en beter plant- en dierspesies ontwikkel:

U appeltjie was ongesond,
myne soet vir oog en mond.

Hier beteken dit letterlik dat nuwe en verbeterde vrugtesoorte ontwikkel is, maar die "appeltjie" slaan terug op die "appelkoos" wat daarmee vergeleke 'n suur vrug is en dit dui ook op die liefde-vernietiging-spel. Die appel wat Eva geëet het was soet vir die oog maar nie die mond nie, want die gevolge daarvan was rampspoedig.

Die mens voel ook dat hy die reg het om te besluit oor lewe en dood. Sy eie bestemming wil hy ook bepaal. Dit is mos 'n wedersydse reg wat hy met God het, soos Prometheus dit in Goethe se *Prometheus* stel:

8. D.J. Opperman: *Dolosse*; Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1963.

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal
Meine Herrn und deine?

Die eed van Hippokrates is nou vir die mens hipokrities. Hoekom moet hy die lewe ten alle koste probeer red? Hy wil nie deur die etika gesê word wat hy mag en nie mag doen nie. (Die pous moet nie met hom lol oor die gebruik van die pil nie. Genadedood, aborsie en proefbuisbabas moet nou wettig wees.) Hy kan self besluit wat reg en verkeerd is. “Engeltjie-verlaat-ons” suggereer dat die etiese en religieuse nou verontagsaam word ter wille van die wetenskaplike. Dit is ook die volksetimologie vir *encephalitis*, harsingvliesontsteking wat permanente breinbeskadiging kan veroorsaak, en dit sluit natuurlik aan by die tema van verminking en mislukte mutasies. Prometheus regverdig hom deur te sê

Ek het U hemele ingeklim
en terug gekeer met radium.

“Radium” speel hier direk terug op die vuur in die ou mite. Die mens begin nou die geheime van die heelal leer en nou voel hy dat hy daartoe in staat is om beheer daaroor uit te oefen. Eendag sal hy alles kan vermag. Hy sal ’n nuwe ras, ’n supermens skep, soos Prometheus gedoen het. Sy toon is baie hovaardig en spottend. As hy misluk, wat maak dit saak? God het self sy mislukkings gehad:

U proewe het ook soms misluk.
Waar is die dinododoamakut?

Die verwysing na die diere wat uitgesterf het (“dinododoamakut”,⁹) blykbaar ’n samestelling van “dinosarus”, “dodo” en die Zoeloewoord “amakutshukutshu” wat “halfbloed” of “baster” beteken), het geweldige trefkrag want dit suggereer dat dieselfde voorland ook op die mens wag. Hy sal ook uitsterf. Nou tree die mutasie-motief sterk na vore. Die suggestie is baie sterk dat verminking en misgewasse deur die radium veroorsaak word wat duidelik aansluit by *Swembad by ’n Kraaminrig-ring vir Radiumgevalle*.

Die siklus eindig met *Hermes* waar die gevleuelde boodskapper van die gode die aarde deurkruis op soek na die reste van die verdwene spesie homo sapiens. Dit is ’n toneel van verwoesting. Die aard-

9. Die meervoudsvorm “amakutshukutshu” i.p.v. die enkelvoud “ikutshukutshu” is moontlik gebruik sodat daar ook op die Afrikaanse woord “amalgamasie” gesinspeel kon word.

bol is tot 'n swart ingeduike aluminiumkastrol gereduseer, (die moontlike gevolg van iets soos 'n kernoorlog?) Dit is ook ironies dat die vernietigde toestand van die aarde met 'n onnatuurlike (wetenskaplike) voorwerp vergelyk word. Die kastrol hou ook verband met Hermes se tradisionele verbintenis met die kookkuns.

Waar is die mens? Is hy "in grond of maag" te vinde — het die mens uitgesterf of is hy verorber? Miskien is hy in die riool te vinde want hy is nutteloos en het verrot en is weggegooi. Of miskien is hy in die "hond se spens" — hy het die hond Kerberos ten prooi geval en net beendere onder die grond bly oor. Miskien het hy tot niet gegaan en bly net in die geheue leef. Ons moet oral in die "sterbemorste nes van die heelal" soek — "sterbemors" want hy het die natuurlike orde omvergegooi met sy wetenskaplike gepeuter. Maar ons finale leidraad is die "klein uilbal". Daar sal ons die reste van die mens vind in die opbraaksel van die uil. Dit is die uiteindelijke gevolg van sy "onheilige huwelik". Dit roep ook 'n assosiasie op met Psalm 102:7 — "soos 'n uil op die puinhope."

Die verdagtes, die hele huisgesin — Pa (Prometheus), Ma (Pandora), Kind (Pirra), die huisbediendes (Erinues) en die hond (Kerberos) — is nou almal ondersoek en die getuienis ontleed. Nou moet ons tot 'n gevolgtrekking kom. Die digter bied sy oplossing:

Is daar moord
en iemand skuldig?
Verken in die begin
en end die Woord.

Ons het die digterlike woord in die begin verken en dit het ons by die Goddelike Woord uitgebring. Nou moet ons dié Woord ook verken, van Genesis tot Openbaring. Die moord wat hier gepleeg is, is eintlik 'n soort selfmoord. Die mens het homself vernietig want hy het van die boom van kennis van goed en kwaad geproe. Die erfsonde het tot sy opstand teen sy Skepper gelei. Hy het met bose magte begin heul. Die onafwendbare gevolg van sy oorbeklemtoning van die materialistiese ten nadele van die geestelike, sy vertrouwe op sy eie beperkte kennis en sy verheffing van homself was sy eie vernietiging. In plaas van vooruitgang het daar 'n agteruitgang plaasgevind, 'n soort ironiese teen-evolusie. Die mens het die Woord van God vergeet; daarom word hy uitgewis, maar ook daarvolgens. Opperman tree op as profeet (dolosgooier) wat die oeroue voorspelling weer verkondig. Volgens die Bybel was die wêreld maar altyd bestem om tot niet te gaan. As ons die Woord (Bybel) verken

kom ons dan ook by die Woord (Christus) uit. Christus is die alfa en die omega — die begin en die einde van alles. Die ou orde sal tot niet gaan, maar Christus is die bringer van 'n nuwe bedeling. Hy sal 'n nuwe orde skep.

Kan ons hierdie slotstrofe so optimisties interpreteer? As ons die woord “end” as 'n werkwoord wil beskou, bestaan daar die moontlikheid dat ons hierdie reëls as opstandig kan interpreteer. As ons in die begin verken, sal ons ontdek dat die mens God nie meer nodig het nie. Ons moet die Woord “end”, 'n einde maak aan die Boodskap. Die mens stuur op algehele vernietiging en daar is niemand om hom te red nie. Die reëls bly egter baie dubbelsinnig, en die leser word gedwing om verder sy eie speurwerk te gaan doen.

Universiteit van Durban-Westville.

C. VAN RENSBURG

OP SOEK NA DIE WOORD

Joh. 1:1 In die begin was die Woord daar ...

Afrikaans onderskei tussen 'n *daar* om lokaliteit aan te dui (in antwoord op die vraag waar?) en 'n *daar* wat 'n "onbepaalde" betekenis het. Hierdie onderskeid word getref deur die name lokaliteits-daar of deiktiese daar (die L-daar), en eksistensiële daar (die E-daar).

Kortliks kom die sintaksis van *daar* in Afrikaans op die volgende neer:

- (a) Beide kan sinne inlui.
 - (1) Daar's water. (E-daar)
 - (2) Daar's 'n slang in die gras. (E-daar)
 - (3) Dáár's die landerye. (L-daar)
- (b) Die L-daar gaan in die sinsaanvangsposisie met beklemtoning gepaard wat hom as ongewoon merk. Die gewone, ongemerkte posisie van die L-daar is aan die sinseinde. (Beklemtoning kan hier as versterking gebruik word.
 - (4) Die landerye is daar/doér.
 - (5) Hulle hou die vergadering daar/dáár.
- (c) Dit val op dat die L-daar in (3), (4) en (5) met 'n bepaalde naamwoord gepaard gaan (die + N). Die L-daar kan egter ook met 'n onbepaalde lidwoord gepaard gaan ('n + N)
 - (6) Hulle hou 'n vergadering daar. (L-daar)
 - Dit is nie die geval met die E-daar nie.
 - (7) * Daar's die slang in die gras (E-daar)
 - (8) * Daar's die water (E-daar)
 - (9) Dáárs die water (L-daar)

Johannes 1 vers 1 is onlangs in Afrikaans soos volg vertaal:

- (10) "In die begin was die Woord daar ..." (*Die Blye Boodskap* 1976³) p. 196)

Van die genoemde sintaktiese kenmerke van *daar* in Afrikaans is (a) en (c) op hierdie sin van toepassing.

Op grond van die voorkoms van *daar* in die sinseindposisie blyk dit dat hier met 'n L-daar te make is. Die bepaaldheid van die naamwoord ondersteun hierdie interpretasie. Hierdie sin sal dus kan ant-

* Dui 'n ongrammatikale sin aan.

woord op 'n vraag soos

(11) Waar was die Woord in die begin?

en sal die Woord dan heel waarskynlik uitwysbaar moet wees. In hierdie betekenis is (10) nie maklik verstaanbaar nie. Die verklaring op p. 404 in *Die Blye Boodskap* bring ook nie duidelikheid nie. Die vorige vertaling

(12) In die begin was die Woord,

alhoewel óók onduidelik, is interpreteerbaar as dat die Woord eksistensiel aanwesig, alomteenwoordig, sou wees. So gesien, dui dit op 'n betekenisverandering tussen vorige vertalings van hierdie sin, en die vertaling daarvan tans in *Die Blye Boodskap*.

INA LÜBBE

KINDWEES

Waar loop jou
dinkery vandag?
Dis kabouterland
in groen en rooi
in kolle en strepe
en 'n blou anemoon
in die wind ...
Hoekom is jy so
deurmekaar
met die onderstebo
maan
en klip-klip speel
in die sand?

Daar vér ...
lê jou sorg
en jy ry
met die dwergie-kar
oor die bult ...

TORTEL

Sy koer-koer kantel
op die wind
Die son streep rooi
deur jakarandatakke —
lig die jong dag
uit die horison

GUIDO WULMS

tegen de blauwgroene lucht
schuift mijn silhouet zwart
voor de vuren door
en fier
draag ik mijn lans

Artemis' handen tekenen
zachtbruine herten
op het voorhang van de nacht
en purperrood is haar orchidee
die proeft mijn warme honing

wanneer de haan kraait
blaffen laffe honden naar de kippen
die tussen de asse scharrelen
nu de vuren dood zijn ...

welke onzichtbare hand
trok de wissels
en liet de slagbomen neer?

mijn groene trein vol zingende soldaten
rijdt Oostwaarts — naar de stad der gulden koepels

de avond valt
en wist de sporen uit
een akkordeon hangt flarden weemoed tussen de bomen ...

N.J.P. STEENBERG

KINDSTENAAR

('n Schizografie)

Die eersterampse kindstenaar
Moet oor onhuilige nooit-gewoorde
Dinge uitspraak gee
Seksasiebeluste kruënteel befreudig
En met pigmentofiele vraaterniseer
en liquideer

Maar deur kritikwasterdom
En literateure provete
Enkefallies gekastry
Tot “enigsins eunugmaties”
Werp hy teëwîe teen tewe
Krakeel teen kraniokrate

Verwuf tot verdrote gebroke
Aan kunstug gevroke
Schizofrodiet

KIEP VERMEULEN

JOU TUISKOMS

van agter die berge
deur die woud
oor die brug bokant
die stroom tot op
die plein vol duiwe
— en die klokke lui
terwyl mense by
die vensters uithang

en alles sal wit wees en skoon
soos klein switserse dorpië
helder en skoon en vol verlange
— die lug en my hart
en die wonder van jou stap
oor die laaste stukkie pad

en uiteindelik dan
die orgastiese oopstoot
van ons huis se deur

HENNIE PRETORIUS

WAT HET VAN DIE APOSTELS GEWORD?

die rotsfiguur en sendeling
se paaie sou albei
tragies-triomfantlik
na purper Rome lei

die twyfelaar glo
het wonderbaar
oor die Rooisee
na Indië gevaar

die gelotene en tollenaar
het ylins die Nyl langs
die weg berei
algaande die nuus versprei

die lieflingsjongeling
het mos padlangs
Klein-Asië deur
die waarheid gaan vertel

'n Judese vors
het die beker geskink
wat die donderseun
as eersteling drink

die seloot is skynbaar
in Brittanje dood
en die Heer se broer
op die Sions tempelvloer

die apostelstraat
loop wyd en suid
die ganse wêreld vol
mooi folterare koringare
bedek deur vrugbaar kluit

maar ai, triomfantlik-tragies
die aposteltjies
die sewentig maal sewe
wat nou nog lewe ...
wat het van hulle geword?

CYRIL J.M. CLARKE

SALUUT

ons sal antwoord op jou roepstem
ons sal offer wat jy vra

C.J.L.

ek salueer my vaderland:

ken op

 bors uit

maag in

hakketeenmekaar

my tone in 'n 45-grade hoek

 met my hakke

my regterarm pyl flink

 kortste pad op, kortste pad af

(streng volgens vereistes)

en die tyd marsjeer verby —

minute soos bandiete

 wat die basistuin bewerk

ure soos miere

 wat skarrelend om my voete hul toekoms bou

Kyk op jou bliksem

jy staan op aandag!

'n harvard oefenvlieg hoog bo

duik uitgelate soos 'n seemeeu

en ek staan stil

(op bevel)

 vir my vaderland

en die tyd marsjeer verby

 vir my vaderland

Bivak: Julie '74.

GERHARD TERBLANCHE

WIE LOER KRY NIKS

my buurvrou
het 'n pruimboom
waaraan die mooiste
ja die rooiste
pruime hang

groot ronde
mooi blonde

jou sexy beast

toe
sê pruim

LITERÊR-AKTUEEL

NUWE BYLAAG: VOORGESKREWE BOEKE

Die redaksie van die *Tydskrif vir Letterkunde* beplan tans 'n gereelde omvangryke bylaag (40 bl.) waarin Afrikaanse en Nederlandse werke wat landswyd deur die verskillende Onderwysdepartemente vir Matriekleerlinge voorgeskryf word, deur gesaghebbende letterkundiges bespreek sal word. Die eerste bylaag verskyn in die Augustusnommer (XVII:3). Die voorgeskrewe boeke vir 1980 sal dan in 4 uitgawes van die *Tydskrif* gedek word. Voorgeskrewe werk vir 1981 kom vanaf Augustus 1980 aan die beurt.

Die prys van *Tydskrif vir Letterkunde*, met die bylaag, bly onveranderd: R5 per jaar.

PROF. C.J.M. NIENABER BY DIE OORHANDIGING VAN DIE LOUIS LUYT-PRYS

Geagte Mnr. en Mev. Luyt, Dames en Here:

Hierdie is 'n historiese geleentheid, en wel van 'n heel besondere aard: Dit is vanaand, trouens, die eerste keer dat die gróóste letterkundige prys in ál die Dietse lande, toegeken gaan word: die Louis Luyt-prys. Selfs die spogprys vir die Nederlandse Letterkunde, die P.C. Hooft-prys, bedra maar net sowat 'n derde van die Louis Luyt-prys.

Na my wete word hierdie prys in die Westerse literêre wêreld oortref deur slegs die Engelse Booker-prys (van nagenoeg R17,000) en die Sweedse Nobelprys (van omtrent R140,000). Plus-minus R5,000 meer as die L.L.-prys in totaal.

U merk dus dat kuns en kunsmis tog pragtig met mekaar kan saamgaan.

Tegelyk betaam dit elke letterliewende om hulde te bring aan mnr. Luyt se blinkgedagte en sy vérsiendheid. Hy werk trouens bevrugtend in nie net op die Afrikaanse land en landbouprodukte nie, maar hy werk ook bevrugtend in op ons woordkuns en ons literêr-kritiese produkte. Dit is 'n heuglike gebeurtenis waarvoor mnr. Luyt sorg: om as sakeman, soos in die tyd van bv. 'n Rembrandt, die kunste met opdragte te stimuleer.

Hierdie letterkundige stimulerings is, in ons huidige tydsgewrig, des te noodsaakliker, omdat daar tans op bepaalde fronte op allerlei subtiële maniere pogings aangewend word om die Afrikaanse skeppingskuns onvrugbaar te maak: te steriliseer, te ekspurgeer — of minstens om 'n vrye skeppingsdrang aan bande te lê.

Stimulerings is broodnodig, want dit is aksiomaties: dat 'n volk in sy kuns (insluitende sy letterkunde) bly voortleef nóg lank ná só 'n volk sy invloed of bestaansreg op politieke, ekonomiese en dergelyke gebiede reeds verloor het.

Met hierdie historiese gebeurtenis vanaand het bowendien nié nêr mnr. Louis Luyt nie, maar óók ons pryswenner, nog 'n eerste aangeteken binne die ontwikkeling van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis.

Nou eers kortliks 'n verduideliking van die prosedure waarvolgens die "uitverkiesing" sêlf verloop het:

- a. Daar is een en twintig boeke aan die keurders voorgelê. Elke keurder moes op eie houtjie (dus sonder onderlinge oorleg) 'n lys opstel van dié vyf boeke wat hy in orde van belangrikheid beskou as die beste. Aan elke afsonderlike boek in elke betrokke keurlys, is volgens 'n soort gyskaal, 'n waardepunt toegeken. Die groottotale vir elke boek het die finale uitslag bepaal.
- b. Die opvallende is dat al vyf keurders die wenboek eerste geplaas het. Die tweede boek is deur vier uit die vyf keurders beskou as die tweede-beste.
- c. Hierna wissel die rangorde so 'n bietjie.
- d. 'n Interessante feit is dat die uiteindelik vyfde en sesde boek dieselfde groototaal behaal het: Die vyfde het die sesde afgedruk ondertoe bloot op grond van die feit dat minder keurders dié boek in hulle lyste ingesluit het.
- e. Ewe opmerklik is die feit dat slegs sewe uit die 21 boeke wat voorgelê is, deur alle keurders saam in gelid geplaas is.

Nou besonderhede oor die finale plasing van die boeke binne die rangordening wat hulle elkeen verower het:

1. *Die swerfjare van Poppie Nongena* deur Elsa Joubert: Die skryfster het nou met hierdie selfde roman 'n derde keer 'n prys verower, naamlik reeds die W.A. Hofmeyr-prys van R1000 en die C.N.A.-prys van R2500. Trouens Elsa Joubert is al blasé wat betref bekronings: Sy het naamlik ook nog eenkeer met *Bonga* die C.N.A.-prys met P.G. du Plessis gedeel; en eenkeer het sy die Eugène Marais-prys van die Suid-Afrikaanse Akademie met G.J. Joubert gedeel.

Oor die suiwer literêre waarde van *Poppie Nongena* heers daar onder die gesoute letterkundige kritici groot eenstemmigheid. Dit het nie net op 'n hoogs eerlike wyse die gewete van 'n wye leserspubliek met 'n skok wakker geskud nie; maar tegelyk verhef onder meer persoonsbeelding en taal en styl dit sonder twyfel tot 'n blywende verryking van ons prosakuns.

2. *Die swart kombuis* van Sheila Cussons vestig die aandag op 'n merkwaardige feit: Sy woon nou al meer as twee dekades in Spanje, waar sy Spaans as haar huistaal aanvaar het. En tog behou sy só 'n beheer oor haar moedertaal, dat sy haar besonder geskakeerde gedagte- en verbeeldingsvlugte kan vergestalt in Afrikaanse verse wat deur alle betroubare kritici gereken word tot die allerbeste van die huidige Afrikaanse poësie-skat.
3. *Enkelvug* van Hennie Aucamp is die produk van een van Afrikaans se fynste stiliste, in wie se verhale daar nouliks ooit 'n woord te veel — of iets vervangbaars — voorkom. Telkens slaag hy, as strukturalis-soos-min, daarin om binne die bestek van enkele bladsye o.a. die diepere tragiek, of pateties, van 'n bepaalde aspek van ons mens-wees op 'n onvergeetlike wyse skitterhelder te belig.
4. *Die dagboek van 'n verraaiër* deur J.C. Steyn is, (ná vroeëre merendeels betreklik simplistiese en soms bra oneerlike pogings deur andere om die Afrikaanse aktualiteit in prosa te herskep) een van dié werke wat deur suggestiewe woord en beeld en struktuur 'n hele komplekse Afrikaanse wêreld op 'n geloofwaardige wyse optower en bestendig.
5. *Die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I* deur J.C. Kannemeyer verteenwoordig 'n indrukwekkende prestasie: om die hele Afrikaanse letterkunde tot en met die sg. Dertigers op 'n kritiese en hoogs verantwoordelike wyse te beskryf en te sif. Niemand sal hierna oor watter aspek van daardie periode in die Afrikaanse letterkunde weer kan skryf sonder om terdeë rekening te hou met Kannemeyer se oorwoë bevindinge nie.
6. *Gerugte van reën* — wat met sy Engelse vertaling — saam met Elsa Joubert se *Poppie* vanjaar se C.N.A.-prys verower het, het, soos vermeld, net-net buite die kring van die vyf beses beland, en wel saam met *Kwiksilwersirkel* deur Ina Rousseau, wat die sewende plek behaal het.

Nou nog gelukwensings en 'n bedanking:

Veels geluk aan Elsa Joubert met haar wenboek; veels geluk aan al die ander — wat almal 'n buitengewone hoë peil gehand-

haaf het. Al die genoemde boeke is van 'n allesins hoogstaande gehalte: só hoog dat 'n mens jou afvra of hierdie besondere peil reeds te danke is juis aan die aansporing wat die Louis Luyt-prys aan ons beoefenaars van die woordkuns gebied het?

Ten slotte: Ons almal se dank aan mnr. en mev. Luyt vir hulle gasvryheid vanaand — en dit ná ál die lewe wat hulle vanjaar in ons letterkunde ingeblaas het. Dit is 'n genoeglike — of liewers 'n onvergeetlike — geleentheid hierdie. Nogmaals, en kortweg: baie-baie dankie, mnr. en mev. Luyt.

P.G. DU PLESSIS: MY OË HET ALLEEN GEBLY

Die volgende stuk is 'n toneelaanwysing van 'n nuwe televisie-drama, *My oë het alleen gebly*, waaraan P.G. du Plessis op die oomblik werk. Tydens 'n onlangse besoek het dr. Du Plessis dit aan die redaksie besorg. — P.H.R.

TUIN

Oggendtuin met son, bome gras.

Die invalide, 'n man van ongeveer vyftig, lê op 'n tuinbank — van die afslaantipe waarop meisies soms hulle lui bruin droom en gebede van die lyf voor die songod lê.

Sy bene is toegewikkel in 'n kombers.

Sy hemp het te groot geword vir hom ná die beweging weg was en sy spiere vinniger as oudword begin sterf het.

Sy hande is oor sy bors gevou en by die elmboë gestut, sodat hulle nie los op die gras val en daar bly lê nie.

Want hy het beroerte gehad en sy liggaam het geweier toe sy brein, ná die stamp van die verstopping, die liggaamlose eensaamheid moes binnegaan.

Sy oë kan kyk, sy ore hoor, die keel sluk.

Sy onwillekeurige organe funksioneer sonder sy wil, pomp willoos bloed, vergaar sonder dat hy dit wil suurstof, verteer ongewilde kos, ekskreëer sonder die beheer van sy wil in 'n babadoek.

Binne sy brein loop gedagtes, hóór hy, síén hy, dínk hy, al kan hy niks deur die bot muur tussen denke en handeling beur nie.

Sy wêreld het in die binnekamers van sy brein vasgekrimp.

Sy naam word min gehoor, want hy het in die derde persoon naamloos geword; soos by 'n onbenoemde huisdier het sy identiteit in "hy" en "hom" vervloei.

Sy bestaan het agter sy alleenoë ingekruip, deur die gange van sy herinnering moes dwaal, en op onlangse beperkte indrukke uit 'n tuintjie, 'n siekekamer en 'n vrou moes teer.

En hy het ongehoor geskree teen die muur, geslaan teen die bot muur wat so skielik daar was — tussen hom en die molekulêre skakelborde waaragter gemaklike antwoorde paraat gesit het en waarmee die liggaam deur ingewikkelde programme (soos die optel van 'n lepel) gedwing kon word.
Sy oë het alleen gebly.

WET OP OPENBARE UITLEENREG (PUBLIC LENDING RIGHT BILL) IN BRITTANJE AANGENEEM

Mnr. P.E. Westra van die Staatsbiblioteek, Pretoria, skryf:

Op 6 Maart 1979 het die Britse Parlement 'n nuwe Wet aanvaar waarvolgens Britse skrywers in die toekoms vergoed sal word vir die gebruik wat openbare biblioteke van hulle boeke maak. Die "Public Lending Right Bill" maak daarvoor voorsiening dat skrywers op basis van die aantal kere wat hulle boeke deur openbare biblioteke uitgeleen word vergoed sal word. Gegewens van hierdie uitlenings sal deur middel van steekproewe by 72 Britse openbare biblioteke vasgestel word.

Die nuwe Wet bepaal dat voorlopig 'n jaarlikse bedrag van £2 miljoen deur die staat vir uitkering aan outeurs beskikbaar gestel sal word. Ondersoeke het aangetoon dat die administratiewe koste van die voorgestelde skema ongeveer £600 000 per jaar sal beloop en dat ongeveer 110 000 Britse skrywers in aanmerking sal kom vir vergoeding. Dit bring mee dat daar jaarliks per skrywer gemiddeld ongeveer £12 vir uitleenvergoeding beskikbaar sal wees. Skrywers het reeds aangekondig dat hulle sal aandrang op 'n drastiese verhoging van die bedrag van £2 miljoen wat die Britse regering in die vooruitsig gestel het.

Die nuwe Wet maak slegs voorsiening vir boeke wat deur openbare biblioteke uitgeleen word; naslaanwerke of boeke wat deur ander tipes biblioteke uitgeleen of gebruik word is nie by die skema ingesluit nie. Buitelandse skrywers wie se werke deur Britse openbare biblioteke uitgeleen word sal ook vir vergoeding in aanmerking kom. Vertoë om slegs die outeurs van lande by die skema in te sluit wat op basis van wederkerigheid leenvergoeding aan Britse skrywers betaal, is deur die Britse parlement verwerp omdat dit sou indruis teen internasionale outeursregkonvensies.

Die aanvaarding van die nuwe Wet beteken die einde van 'n verbete stryd wat die Britse outeurs sedert die vroeg vyftiger jare gelewer het om finansiële vergoed te word vir die biblioteekgebruik van hulle

werke (in 1978 is ruim 600 miljoen boeke deur Britse openbare biblioteke uitgeleen) en om die prinsiepe van leenvergoeding wetlik erken te kry.

'N VOLUMEREKES OOR SUID-AFRIKAANSE KUNSTENAARS

Die reeks ONS KUNS/OUR ART waarvan die derde volumes pas verskyn het (en wat die aantal Suid-Afrikaanse kunstenaars wat behandel word nou op 70 te staan bring), het reeds in die vyftigerjare in die vorm van radiopraatjies ontstaan.

ONS KUNS/OUR ART 1 en ONS KUNS/OUR ART 2 is twee publikasies waarin die werk van 46 Suid-Afrikaanse kunstenaars behandel word. Terwyl ONS KUNS/OUR ART 1 hoofsaaklik die werk van ons pionierkunstenaars soos Anton Anreith (1754—1822), T W Bowler (1813—1869), J H Pierneef, Hugo Naudé, Anton van Wouw en Pieter Wenning voorgestel het, gee die tweede volume meer aandag aan Walter Battiss, Bettie Cilliers-Barnard, Neville Lewis, Alexis Preller, Maurice van Essche en andere. Waar die eerste twee volumes slap bande gehad het, is ONS KUNS 3 van 'n harde band voorsien, maar waar die drie volumes as 'n reeks verkoop word, word die eerste twee bande so 'n bietjie verstewig en word al drie nou van 'n aantreklike, kleurvolle stofomslag voorsien. Die eerste twee volumes word reeds as *Africana* erken en alles dui daarop dat dieselfde onderskeiding die voortsetting van die reeks sal te beurt val.

Die prys vir hierdie kunsreeks is R16,00. Stuur u naam en adres met die bedrag aan of ONS KUNS of OUR ART (afhangende van watter u verkies) Posbus 1758. Pretoria, 0001.

KWANZA

Kwanza is 'n vereniging vir die bevordering van skepping en waardering van die beeldende, uitvoerende en literêre kunsvorme. Lidmaatskap van dié vereniging is oop vir alle bevolkingsgroepe.

Op elke vierde Saterdag van die maand word 'n program by die Wena Naudé-teater in Skinnerstraat, Pretoria, aangebied. Die vereniging publiseer ook die *Kwanza-Bulletin* waarin 'n program van werksaamhede en bydraes van lede geplaas word.

Besonderhede kan verkry word by mev. Carol Rose-Innes, tel. 77-7381, Pretoria of mnr. Dan Kirchner, tel. 38455, Pretoria.

SPEURVERHAAL-WEDSTRYD

R3 500 kan gewen word
Sluitingsdatum 31 Maart 1980

Uitgewery J.L. van Schaik is op soek na 'n eietydse, eg-Suid-Afrikaanse speurderkarakter van formaat. Skrywers word genooi om deel te neem aan ons wedstryd vir die beste Afrikaanse speurverhaal vir volwassenes waarin só 'n besondere en vindingryke speurder 'n sleutelrol speel. Die prysgeld is R3 500.

Eerste prys: R2 000 kontant

Tweede prys: R1 000 kontant

Derde prys: R500 kontant

Afgesien van die kontantpryse sal die wenverhale, asook die beste publiseerbare inskrywings wat nie bekroon is nie, in boekvorm uitgegee word deur J.L. van Schaik. Die gebruikelike outeursaandeel sal betaal word.

Die finale beoordeling sal deur 'n paneel van drie gedoen word: 'n akademikus wat versot is op speurverhale, 'n skrywer en 'n joernalis. Die beoordelaars het die reg om een of meer van die pryse nie toe te ken as daar nie geskikte kandidate is nie.

Hier is die reëls:

1. Die sluitingsdatum vir die wedstryd is 31 Maart 1980, en manuskripte moet vóór of op daardie datum ontvang word.
2. Manuskripte moet die volledige naam en adres van die skrywer bevat en moet in dubbelspasiëring getik wees.
3. Verhale moet in Afrikaans wees en vir volwassenes geskryf.
4. Die speurder moet 'n sleutelkarakter wees wat een of meer misdade ondersoek en die oortreders aan die man bring. Die verhale moet geloofwaardig, vindingryk, spannend en die karakters goed uitgebeeld wees.
5. Die wenners sal binne twee maande ná die sluitingsdatum aangekondig word.
6. Die wenverhale sal in die daaropvolgende ses maande deur J.L. van Schaik gepubliseer word.
7. Die beslissing van die beoordelaars is finaal en geen korrespondensie sal daarvoor gevoer word nie.
8. Manuskripte wat nie die paal haal nie, sal ná die wedstryd per geregistreerde pos teruggestuur word. Geen verantwoordelikheid vir verlies in die pos kan deur die uitgewers aanvaar word nie.
9. Merk u koeverte "*Van Schaik-Speurverhaalwedstryd*", en stuur dit aan: Uitgewery J.L. van Schaik, Posbus 724, Pretoria, 0001.
10. Vir nadere inligting, skryf aan bostaande adres, of skakel Pta 41-2441, bylyn 46.

BOEKBESPREKINGS

JONGSTE DIGBUNDELS

Ongetwyfeld die beste debuutbundel van 1977 is Marlene van Niekerk se **Sprokkelster**. In die titel van verskeie gedigte word bepaalde tye en plekke genoem ("openbaring op 'n saterdag", "ballade van bettiesbaai", "vir die overberg ...", "elegie vir pasc 1975 op 'n kaapse strand", "kersfees in die kaap", "kaap-stad: saterdag om een", ens.). Daarmee bewys hierdie poësie reeds sy gebondenheid aan die bekende, goeie aarde. So begin die bundel met "hierdie vervalle moederaarde" in "apologie" en in "tribulus terrestris" met die opkomende son — want dit is poësie van die lig hierdie. Laasgenoemde gedig, die tweede in die bundel, gee al 'n aanwysing van wat mens in hierdie verse vind: helder, veraanskoulikende klank ("plotseling soos 'n sienjaal / staan lucifer / laag teen die lug"), 'n kragtige, boeiende ritme, beeldende taal ("soos sagte treë / van die pes / val die koerant van stoep / tot stoep àl af in die straat / in elke voorhuis sit die kat / soos 'n luisterende vaas ..."). As geheel is 'n gedig soos hierdie beweeglik, in al sy onderdele maar ook in sy groot, totale gang: dit beweeg uit die slaap na die lig wat breek.

In verskeie gedigte is die ritme een van die sterkste bewegingsfaktore, soos in "herinnering", wat ook dinamiese beelde het ("toe ek ... / gekyk het hoe die son / allenig skuitspring op die dam"). Naas die bewegende krag van die ritme is daar ook die simboliese bewegingskrag van die deurstellingsvermoë en groeikrag in slegte omstandighede soos dit voorkom in "karoo", met sy stewige ritme wat uitloop op die Karooboer se geruste hart, die kanniedood en geduldige seeroogblom. Landskapbeskrywings, op die eerste gesig, kry deur beeld en ritme 'n dimensie van geestelike krag.

Die aardse dinge het oorgenoeg in sigself as aardse dinge, ook die klein wêreld van die "gesinsvermaak", maar in die gedigte waarin dit gaan om die goeie aardse dinge wat 'n bekoorlike eiewaarde het, is daar ook die bewussyn van God. Die vreugdevolle, lewendige aard van die dinge van die gewone lewe is hier weer in 'n dinamiese ritme en klank uitgedruk.

God is onverwags teenwoordig in die dinge, soos blyk uit "lente":

oor die stad wat brand
en noordwaarts gerugte van groter verdriet
hurk God met die son

soos 'n kalbas in sy hand
en begin sy laaste bietjie wit
genade in 'n kaapse katjiepierung giet

Ons plaas God oral elders (“in die aandwind”, “in die braambos”, “op die water”, “aan die kruis”, ens.) terwyl hy by ons is (“ons laat u deur ons vingers glip / om in die wolke te gaan sit”) (“kyrie eleison”). Die aanwesigheid van God in die gewone aardse word vanselfsprekend as mens “hexriviervallei” lees (met die herinneringe aan Opperman en Elisabeth Eybers wat dit oproep), waarin vertel word hoe God “hardnekkig” ook die minder welige dele van die aarde gemaak het.

Dat Marlene van Niekerk soos ook party van haar tydgenote (Antjie Krog, Leon Strydom) by die bonatuurlike uitkom met die aardse en alledaagse as vertrekpunt, lees mens reeds af uit party van haar gedigitels, soos “openbaring op 'n saterdag”: die messeltroffel, die huilende kind, die kokkewiet, dié hele veelvoud van dinge sing almal saam en tot 'n “grasmasjien ruk oorverdowend / blink hosannas uit my bors”. Dit is in sy klank en ritme ook werklik 'n singende vers. Daar is baie lied in hierdie poësie (vgl. 'n titel soos “vir die overberg — 'n hooglied van herinnering”), baie blomme, reën ens.

Daar is vreugde in die aardse dinge — die aardse dinge wat 'n tendens is in die poësie van Sestig/Sewentig. Lees 'n gedig soos “winteraand”.

Daar is selfs 'n religieuse vreugde in die aardse. Die Bybelse taal in die titel en subtitel van “salig dié wat na die wind kan luister ('n psalm vir 'n winterkind)” getuig reeds daarvan.

Die aardse dinge is vol goddelike elemente: “ek luister agter die noordewind / na God se vér gedagtes”, en binne dié verenigende gedagtes hoort alles, hoe skynbaar strydig ook, bymekaar, soos: “die skamper kyrie-kyrie / wat rooibeenelsie oor haar skewe eier skel / 'n krat val uit 'n groentewa — / my hart wat buig jy jou in my”.

Alles word gesang, inderdaad gesang in hierdie ritmies-melodies goed ontwikkelde verse. By die lees van hierdie gedigte dink mens aan Nijhoff se woorde in “Kleine prélude van Ravel”: “hij hoort muziek in elk ding Gods”. Lees ook “aan die meesters in absentia”, waarin lokale kontreidinge, nietigheidjies die musiekwêrelde van Bartok en Debussy oproep, ook dié van Chagall. Net so die “nota aan die stadsraad” waar die platkopdenne, blare op die vensterbanke, vlermuise in die nok en groen tralies voor die leë huis tot musiek

lei: “op dié groen tralies / dans vandag / die blink glissando’s van die son”. So ook die reën van “Karoowinter II” “wat op soetgrassprietjies dreun”.

Onder die beminde eenvoudige aardse dinge is ook misdeelde mense — ook hulle is mooi, ook hulle lei tot lofliedere, soos “troetelwoorde vir ogilvie douglas”, die mongoolkind. Daarin lê die wesentlik poëtiese van hierdie gedigte, dat dit ’n omsettingskrag het, ’n “omstokingskrag”, in die Marsmanse sin, en dat dit harmonie kan skep tussen opposisionele dinge — een van die belangrikste vormeenskappe van die poësie van alle tye. Die gedig oor die Mongoolkind word ’n lofsang vol troetelwoorde, want God is ook dáár teenwoordig: “o nooit volprese God / wat ook oor wurms / wag moet hou”. Die nederigste word wonderlik, word droom, heuning, dou, reën. Musiek, blomme, ritmes, ’n hele gunstige poëtiese storie word gemaak uit die ongunstige gegewe van die kruppelkind in “ballade van bettiesbaai”. ’n Poësie met hierdie omsettingskrag en versoeningskrag het nie “groot temas” nodig nie — die gedig self maak groot wat gering is, maak van “net die dorp en sy bome” iets “soets” (“vertroosting”).

Vanselfsprekend word in so ’n wêreld die egte, die natuurlike en ongekunstelde verkies bo die onnatuurlike of ongekultiveerde, bv. in “die een se kultuur is die ander se koring”, waarin die “kultuurlewe” negatief net so knap beskrywe word as die positiewe “koringlewe”. En waar daar nie waardering vir die natuurlike is nie of waar daar ’n verwronge of vervalste natuurbehoefte is (“elegie vir pase 1975 op ’n kaapse strand”), bly die satire nie uit nie. Die teenkant van die genot in die eenvoudige word dus ook gegee. Net so word die omsetting ook gegee van die kant van die verhevene na die detonerend aardse, bv. in “kersfees in die kaap”: ná al die verhewe tekens van die “heilige tyd” is daar hoorbaar “vrede / vrede vrede vrede op aarde / van ’n dikgevrete janfiskaal”.

Die enkele liefdesverse in die bundel is ook deel van die aardse dinge. Hierdie poësie is so vol van die volle werklikheid dat dit weinig geïnteresseerd is in die personale. Deurgaans is **Sprokkelster** verse van “hierdie tuin van aardse vreugdes”, eg aards soos die beste poësie van vandag, soms voortgebou op die tradisie van ’n Leipoldt (vgl. “lenteliedjie”) of Boerneef, maar eg in die gees van Sestig/Sewentig.

Die beste debuutbundel van 1977 is tegelyk van die beste jongere poësie van die afgelope jare.

Twee kragte staan dinamies teenoor mekaar in Petra Müller se **Obool** (1977), nl. groei en dood, en dit gee aan die beste gedigte

'n dramatiese bekoring tot in die tyner vesels van die vers. Groei en groeikrag is bv. ritmies veraanskoulik, soos in "Nico", al handel die gedig oor die dood. Die "verset" teen die dood waarvan in lg. sprake is, is ook 'n ritmiese verset, net soos dit in die beelde uitgedruk staan (vgl. strofe 1). So ook vertel "Asem" van sterfte, maar d n ineens van 'n stuwende wind, ritmies verbeeld. Eweneens is die groeiende gees van "Die kind" ritmies gesimboliseer. 'n Ekspressiewe melodiese element gaan hand aan hand met die ritmiese beelding. Vergelyk vir dié melodiese element "Die kind sing", of die kombinasie van stuwende klank en ritme in "Die kinders". So goed soos in die elegiese verse met hulle verset teen die dood, kom die ritmiese en klankbeelding uit in 'n paar dansliedere, waarin die dans (soos dit konvensioneel die geval is) kreatiewe simboliek het (vgl. "Groot dae: Kaapstad", wat saam met die Bybelse gedigte aan die begin van die afdeling "Profeet" staan).

Baie gedigte wek 'n lewendige indruk omdat hulle hul imperatiewe sit, dikwels imperatiewe aan die begin van die versreëls, en dan in baie gevalle imperatiewe van die mens in nood wat een of ander verlossing soek van pyn, vrees, van die dood. "Bid vir my", is die opdrag in "Bid". 'n Goeie voorbeeld van dié imperatiewe is ook "Winterstorm, Kompanjiestuin":

Sloop dan met die windkant uit noordwes
 druk die blomme tot die blombloed uit die kneukels
 drup ... wrak die fyngoed!
 Wrak die kruiwa optog skierland
 wrak die uitgediende vlerke
 pik van ys en ruk die duif se kopstuk!

Dinamies is die gedigte ook vanweë die prominente klimaks wat in baie van hulle voorkom, deels deur die ritmiese en klankstuwung wat reeds hierbo genoem is. Vergelyk bv. "Daniël, genaam Beltsasar", of in ligter toon "Parasiet", met 'n soort huiwerende gang wat in die slot uitstroom, of die reeds genoemde "Bid":

Bid vir my soos monnike in
 bisantynse kerke bid.
 Bid vir my dikwels en onophoudelik; bid
 met snoere en diskant
 want ek —
 ons wat in dié kerke ingedwaal het
 waar die gelowiges in God hul optog maak in goudsteen en lasuur
 staan platgetrek teen mure in U vrees

terwyl U pantokratorsoog die goue Woord
vir ons te ver en heerlik

donker uit die donker koepel lees.

Ons het hier een van die elegiese gedigte in die bundel. Die een net daarna, “daar waar jy woon”, waar die hart in die kerk ’n fladderende voël in die woud van klip is, het ’n stygende gang na ’n klimaktiese slot toe wat tipies van die bundel is:

nie in die stilte
met middernag
of by laaste gelui
sal ek jou soek nie

swael wat in die hoë koepel swenk

maar net voordat dit stil word
in die keerweer van die klepels
en voordat die spinet gaan staan

fladderende hart in ’n woud van klip
jy ruis in die triforium
en jou liggaampie snoer ’n ewigheid
tot jy die sonstroom tref

daar waar jy woon, is baie lig

Waar hierdie elegiese gedig uitloop op lig in die klimaks, loop ander weer uit op ’n negatiewe klimaks, ontbinding en dood (vgl. “halfpad”).

Die elegiese gedigte kry ’n intense, indringende toon deurdat die gestorwene soms direk aangespreek word, al word na die onhoorbaarheid toe gepraat. Dit weer hang daarmee saam dat hierdie gedigte ’n “indink” (“Vellum”) is in die gestorwene. Dat die dood moeilik aanvaar word, is verstaanbaar as mens bv. “Oggend” lees, ook weer met ’n dinamiese behoefte aan lig, weer eens met ’n stygende gang na die slot toe. Daar is oral in die bundel behoefte aan lig en lewe.

’n Drang na onthulling en blootstelling is ’n ander intensiverende trek van **Obool**. Die openbaarmakende tendens kom kragtig na vore in die elegiese verse, maar ook in ander, bv. in “Saad”, die eerste gedig in die afdeling met dié titel (saad, die teenoorgestelde van die dood), waarin daar (met invloed) soos in Van Wyk Louw se “Vroegherfs” gebed word om blootstelling. Blootstelling is ’n vorm van lewenskrag, net soos dans en ritme of die kind dit ook is. Kinders, trouens, “stamp ’n liedjie uit die stof” en het die ver-

beelding om verhale te vleg ("Die kinders"). En die lewenskragtige en elegiese verse is *albei* op die kind betrokke. En pyn en geweld word die sterkste gevoel in die geval van die kind ("Oggend op die vlakke", met herinneringe aan Opperman se "Klara Majola"). Pyn en diep lyding wat lei tot die dood word ook "onthullend" beskrywe in "Fielie Dampe" of die grillige "Piket".

Obool bevat in groot trekke gedigte van drie wêrelde: dié van lyding en dood, dié van die verlede vol boeiende groot gestaltes (vgl. afdeling IV, "Profeet", met sy Bybelse en ander historiese gestaltes, ook V, "Landslied"), maar dan ook beelde van die hedendaagse omwenteling ("Trans-vaal"), veral in afdeling VI, "The world at war", waar die liggaam óók weer " 'n skip van pyn geword het" ("Piëta").

Hoewel **Obool** 'n besonder goeie indruk maak, is daar tog gedigte wat vlak en onbeduidend is, veral dié wat van mindere erns is, sê maar iets soos "liefdeslied". Omdat Petra Müller die vers moeiteloos hanteer, is party niks meer as vlot nie. Maar dit neem nie weg nie dat **Obool** een van die goeie bundels van sy tyd is, en geen skrale nie.

Hennie Aucamp noem **Die lewe is 'n grenshotel** (1977) "ryme vir pop en kabaret". Dit moes as sulke "ryme" beoordeel word, as "gedeeltelik poësie", "vóór-poësie", "Gebrauchslyrik" (vgl. bl. 8 van Aucamp se baie boeiende inleiding tot die bundel). Dus, nie poësie in die ernstige sin van die woord nie, nietemin 'n baie avontuurlike ding wat hier aan die ontwikkel is in die Afrikaanse digkuns. Want ons moet nie vergeet nie dat die poësie in sy oorsprong gesing is en dus 'n kunsvorm was waarby die digter, toonsetter en sanger gelyklik betrokke was. En dit is vandag nog in 'n mate so. Talle hedendaagse popliedjies (ek gebruik maar die versamelnaam), "folksongs" ens., die liedjies van iemand soos Bob Dylan is 'n moderne voortsetting van dié eeue-oue tradisie dat die poësie gesonge lied is. En tussen die eertydse volkslied en hedendaagse poplied is daar die vernamer vorm van die opera, waarin veral Wagner weer die drie kunstenaars: digter, komponis en sanger wou verenig.

Aucamp se ryme beantwoord nie altyd aan die eise van die kabaret soos hy dit self geformuleer het nie (met te veel klem op die protes) in sy interessante inleiding. Dus, sy ryme is meer pop, liedjies oor die lief en leed van die mens, liedjies met 'n lewensfilosofie, d.w.s. daardie soort ding wat die mens deur al die eeue nog wou gehad het: wysheid musikaal meegedeel:

En drank en nag bring kennis
en álmal haal die grens
dié grens erken geen grense
alleen die hart se wens.

Dit kom uit die titelgedig. Waar 'n deel van die jongste Afrikaanse poësie van die private kant uitgaan, het ons hier die poësie van "álmal". Soms is die formulering in hierdie liedjies te stroef en moeilik, te kompakt om maklik verstaanbare *lied* te wees. Dit maak van hierdie ryme soms leesvers, wat hulle nie moet wees nie (bv. "Achilles", "Om iemand te wees net vir iemand" of veral "Nagliedjie"). Maar dan is daar tog 'n aantal van dié ryme wat so vlot is dat hulle vanself sing, en só dat die woorde tog déúrpraat: " 'n Laaste versoek", "Blanchie en Oumou", "Prins Raka ruk en rol", "Verlos en toe verlore", "Die somer van Elvira", "Kom deel ons sambreel", "Trapsgewyse". "Laat staan sulke dinge laat staan" is 'n tipiese voorbeeld van die vermenging van onliriese idees en musiese wysheid wat in party ryme voorkom. Onliries (en onrym) is 'n strofe soos die volgende:

En soengroet geen minister
al is dit sy verlies:
want protokol eis spytig
die tong in eie kies

Maar die slot is 'n pragtige voorbeeld van liriese wysheid:

En speel nie met 'n sonde
jy kan jou meer verwond:
laat rus gerus jou sere
dalk word hul self gesond

laat staan sulke dinge laat staan
laat staan sulke dinge laat staan

Hennie Aucamp het met iets begin waarin waarde steek, meer waarde as in baie tydgenootlike gedigte wat in alle erns poësie wil wees en dit tog nie is nie. En dan dink mens ook aan die waar-skuwings van Van Wyk Louw en Van Ostaijen dat dit 'n wan-opvatting is dat gedigte 'n sekere lengte of erns moet hê. Volksliedere is dikwels nie een van die twee nie en tog goeie poësie.

Rika Cilliers se debuutbundel o.a. **Debóra** (1977) beslaan 111 bladsye, met 'n tagtigtal gedigte, byna twee maal soveel as wat mens gewoonlik in debuutbundels vind. In o.a. **Debóra** is dié omvang nie geregverdig nie. Eintlik is dit jammer dat die minder verdienstelike kant van hierdie digterskap dan soveel prominensie kry.

Die baie gedigte verswaar bowendien die indruk van 'n ingenomenheid met 'n beperkte aantal dinge: vrou wees (Eyberse en Bybelse vrouwees), die literatuur self — verál 'n te grote bemoeienis met poësie self in talle verwysings, bepaald minder of meer direkte verwysings na Elisabeth Eybers, Opperman, Van Wyk Louw, W.E.G. Louw — 'n Afrikaans-Nederlandse literêre huislikheid naas die gewone huislikheid van baie gedigte. Verskeie gedigte wek die indruk van outobiografisme. Die gebrek aan diepgang lei soms tot woordspel.

Soos dit tans daar staan, het die bundel sy eie verdienstes verdwerg. Verse wat klink en beweeglik is, staan tussen baie wat dof en stroef is. Met groot gemak kan Rika Cilliers 'n fyn liriese vers skryf soos "selena".

Tussen die baie gedigte wat Eyberse en Bybelse trekke het, is daar die goeie satiriese een (meer in die gees van Ina Rousseau of Olga Kirsch, maar sonder laasgenoemdes se invloed) oor "Martha".

Dit is veral die gedigte wat niks met die beperkte personale of literêre wêreld te make het nie, wat goed is, soos die omvattende siening in die paar versreëls van "God, jou geheue is goed".

Of die stadsgesig van "Rusdag op die wysie van ps. 48".

Dit is moeilik om te verstaan dat iemand wat waarlik poësie kán skryf, nie tevrede is met net die bestes nie.

Op 'n taamlik hoër vlak as sy debuut is Venter se tweede bundel **Pols** (1977). Die liefdespoësie van afdeling Een is egter nog baie eentonig. Waar die "ek" te veel gefigureer het in die debuutbundel, lees mens nou weer op dieselfde wyse in gedig na gedig van die "jou": "jou skaam rokkie", "jou liggaam", "jou gesig", "jou glimlag", "jou arm", ens. ens. Ook op ander maniere is daar 'n sekere eentonigheid, bv. deurdat alles klein is: "klein bruid", "klein blydskap", "klein bytjies", "klein wêreld", ens. Tot op bl. 22 is daar net een gedig wat van hierdie gefikseerde dinge vry is. Nie onverdienstelik nie is "Swanger vrou", met herinneringe aan Elisabeth Eybers, maar nog te vol van die persoonlike cliché wat hierbo genoem is. Daar is ook iets oorverfynd in hierdie liefdesverse, óf daar is 'n oorvereenvoudiging soos in heelwat poësie van Venter se geslag. Dit in teenstelling tot die geaffekteerde taal van Venter se debuutbundel **Kiem**. Sterker gedigte is "Sy breek die dag oop" en "Nuwe gesigte".

Afdeling Twee is ineens beter, met verskeie goeie gedigte. 'n Gesonder, ruwer liggaamlikheid en selfs sinlikheid oorheers hier, bv.

“Haarloos”, of “Stillewe: maaltyd”. As mens die erotiese vers “Gevaarlike reis” van afdeling Twee vergelyk met die erotiese gedigte van afdeling Een, is die verskil merkbaar. Daar is ’n waardeerbare variasie in afdeling Twee.

Afdeling Drie bevat werklikheids- en natuurgedigte met nou en dan ’n gevoelige ritme en goeie beelde, bv. in “Huisse” en enkele ander gevalle, maar oor die algemeen is dié afdeling weer nie so goed nie. Die bundel se waarde word deur afdeling Twee bepaal. Al is die meerderheid gedigte nog week en vaag, is daar tog genoeg wat duidelik die merk van verdienste dra en ’n liriese krag het soos bv. “Oom Freud ...”. Die geheel is nog nie goed nie maar **Pols** het baie meer bewyse van digterskap as **Kiem**.

I.D. du Plessis se **Kaapse Moppies** (1977) is op hulle voortreflikste in dié gedigte wat ’n goeie ritmiese slag het, iets van ’n dansritme, met ’n vinnige bewoording. Daar is ’n hele paar van hierdie soort in die bundel. Heelwat gedigte sukkel egter om op dreef te kom. In die “Woord vooraf” lê Du Plessis die klem op die Maleise aard van die moppies, maar die gedigte self is nie juis “Maleis” in hulle toonaard nie. Soms plaas die gedigte mens voor probleme. Die nylon- en TV- en ander verwysings laat hulle nie tradisioneel, volksliedagtig lyk nie, en hoe kom dit dat “Katotjie” soveel ooreenkoms met die “Halewijnlied” het? Is die Kaapse moppies nie maar in ’n groot mate Du Plessis-moppies nie? Folkloristies en volksliedmatig beteken hierdie moppies nietemin weinig, hoogstaande poësie is dit ook nie, dit het nie die persoonlike tint van Boerneef se poësie nie en glad nie die prag en strukturele glans van Van Wyk Louw se “Klipwerk” nie. Taalrykdom is daar ook nie. Dié soort poësie is in Afrikaans blykbaar lankal verby sy hoogtepunt, met ’n lang afdraand.

Johan van Wyk se tweede digbundel, **Heldedade kom nie dikwels voor nie** (1978), bring groot ontwikkeling in sy talent en maak van hom een van die beste digters onder die jongstes, baie beslis een van die heel bestes onder die heel jongstes.

Die meeste gedigte hou verband met skilderye. Al is daar ’n boeiende en soms baie duidelike verwantskap tussen gedig en skildery, het ons in hierdie gedigte per slot van rekening te make met ’n taalgegewe. In elk geval is die gedigte nie beskrywings van skilderye of weerspieëlings daarvan nie. Die gedigte is nogal in hoë mate onpiktoreel en hulle beweeg weg van die betrokke skildery self. Laasgenoemde is in verskeie gevalle vertrekpunt, soos enige ander “aanleiding”, met ’n eindpunt ver van die vertrekpunt af verwyder. So

byvoorbeeld word in “Perspektief: die balkon van Manet. Na ’n skildery van Magritte” die gegewe van Manet se skildery “verdraai” en verdiets naar ’s lands gelegenheid. Vanuit dié skildery word gekyk na dinge wat buite die raam gebeur — en na wat nooit in die ontstaanswêreld van die skildery kán gebeur het nie (Vgl. die verwysings na Hendrik Frensch Verwoerd).

Al is min van hierdie gedigte sonder oë, gaan dit juis om veel meer as die sigbare, en dit gaan om veel meer as die tasbare, al is min van hierdie gedigte ook sonder hande. Hulle wil ook wegkom van kleur en lyn, van die omlynbare en omgrensde, die geraamde — vandaar die talle vrae in die gedigte, wat heenwys as die nie-heldere, die nie-omlynbare. Die gedigte, met skilderye as uitgangspunte, is veelal skilderkunstig-reaksionêr en maak hulle sodanig los van hulle aansporing dat hulle nie verskil van bv. “Het jy gesien hoe genadeloos is ’n man”, wat na geen skildery verwys nie en nogtans ’n gedig van die oë en sien en van die vraag is, soos dié wat van ’n skildery uitgaan. Dit is dus ’n heel gekompliseerde saak waarmee ons hier gekonfronteer word. Daar lê veral simboliese waarde in die verhouding gedig — skildery; dié verhouding is weinig mimeties. Na die skildery word gekyk, dinge word beskou deur ’n beskouer. In portrette- of figurestudies kyk die figure omgekeerd uit die skildery na die beskouer en onderwerp laasgenoemde enigmaties aan vrae. Die skildery simboliseer die omlynde, die helderkleurige, die aanskoulike, maar die gedig, in gesprek met die skildery of skilder-kunstige, wys op ’n troebel visie in “Meisie in ateljee. Na ’n skildery van Casorati, 1921”. Die meisie moes helder kon gesien het — sy bevind haar immers in ’n ateljee, ’n plek van heldersienheid — maar sy het van die eerste reël van die gedig af “skadu oor haar oë” (skadu’s is daar ook in ander gedigte). Die gedig is na die eerste vers opgebou uit woorde wat op afgerondhede en helderhede wys: “haar lyf (is) klipglad”, daar’s “rame”, “ruimtes en lyne”, daar’s die ronding van haar skouers en “die stil lyne van haar heupe”, alles “potloodskerp afgebaken”, maar: “in ’n dampkring”. Hierdie slotwoord in die gedig is skaduagtig, dit kry die betekenis van verdamp, vervloeiend, al word dit direk voorafgegaan deur die vers “potloodskerp afgebaken”. Die dampkring wis die ruimtelike begrensing van die ateljee in die titel uit. Tussendeur kan mens ook in vers drie en vier lees van (ek kursiveer):

Haar lippe *dwaal*.
met haar gedagtes en *bibber*.

As mens na die sintaksis en die ritmiese frasering van die gedig luister, kry jy die indruk dat daar ’n poging is om stollend te beskryf, om dinge vas te vat soos op ’n skildery, met ruimte-

like afgeronde objekte, lyne skerp afgebaken — wat plotseling ver-
vloei in die slotvers.

Met klem op die onomgrensbare en die onomraambare word daar
ook te werk gegaan in “Die Voyeur”. Die kyker Van Gogh het
soos die ateljeemeisie “skaduwees ... oor sy gesig”, en hierdie ge-
dig, ten spyte van sy verwysings na kykheldere dinge (spioenasie
en visier), begin met verskriktheid, gaan oor in ’n volgehoue ver-
wildering, ook prosodies, en eindig in die onsigbare en wil deur
die “raam” en omheining (die draad) breek. Daar sit ’n irrasionele
krag in die gedig.

Op talle maniere gebruik Van Wyk die pikturale gegewe. Hy ironiseer
bv. daarmee: in “Die kermis” word ’n skildery beskryf met onder
andere die verwysing (vragenderwys) na tranerige oë in die skildery,
en dan nooit die vrou die man terug na haar bed “waarbo die
skildery met sneeuberge hang” — ’n soort (absurde?) uitnodiging om
in die onware onwerklikheid in te vlug.

’n Belangrike gedig is “Olympia. Na ’n skildery van Manet”, ’n
hoogtepunt in die bundel wat verskeie hoogtepunte het. Dit lyk
asof alles helder en visueel vatbaar is, en dan kan mens met Vestdijk
aanneem dat die oog die betroubaarste en aktiefste sintuig in die
literatuur is, en mens verwag dat die naakskildery gaan *ontbloom*, maar
daar bly onsigbaarhede oor. Dit lyk of die skildery, die *naak*-skildery,
alles sal wys, tog bly daar ongesiene dinge oor, van die aller-
intiemstes, en die dinge word beskadu en verdoesel — die slot van
die gedig is dubbel bedekend deurdat dit wat reëds *skaduwee*
is bowendien versluier word:

’n Pienk strik in die hare van die godin,
’n veter geknoop om haar nek
en ’n bytjie aan haar oor.
Die hoë kussing en die ruiker
ruik in die hande van die bediende.
Die armband. Haar tone druk saggies.
in die holte van ’n japanse sandaal.
Die tassels aan die deken, patrone van rose,
die stert van die kat staan rinkhals
omhoog terwyl sy geel oë die besoeker
beloer. Haar bene lê gemaksugtig
en haar hand
versluier terloops die skaduwee
haarswart.

Die “bykomstighede” vervul ’n hoofrol, die irrelevante word rele-

vant, en dit wat die naakt eintlik moes vertoon het, word verwyg en verberg. Die dinge van die naakfiguur wat so met aandag genoem word, sou — ironies is dit — ook sigbaar gewees het as sy nié naak was nie: die strik in die hare, die veter om die nek, die bytjie aan die oor, die voet en sandaal, die hand.

Ironies is dit ook dat die ruiker in die skildery *ruik* maar dat die sigbaarhede, waarom dit wesentlik in die skildery gaan, “oppervlakkig” bly. En dan, asof in sinnelose stameling, word *sonder meer* en sintakties onvoltooid, genoem: “Die armband”, “Tossels (sic!) aan die deken, patrone en rose”. Hierdie gegewens sê dan vir ons dat die kunswerk bly steek in die enumeratiewe, net soos hy die diepste geheimenisse nie kan peil nie. Artistieke magteloosheid of die ontoereikende van die kunswerk is in hierdie gedig van Van Wyk meesterlik bely, en die meesterlike belydenis van die onvolkomenheid van die kuns maak van die gedig ’n voortrefflike paradoks.

’n Baie belangrike en uitstekende gedig is ook “Die vuurhoutjie-verkopertjie”. Hy kan ten spyte van die feit dat hy vuurhoutjies verkoop nie lig of hitte maak nie, en die skaduwees is ook in sý geval daar, aggressief bowendien:

Skaduwees val sy jas
binne

in die slotverse. Hy kan ook nie sien nie, al is hy deur “boodskapperbomme ... wakker geskud”: hy staan in “die ingang van die donkerte”, hy frons. Die boodskapperbomme wat hom wakker geskud het, is soos “bye wat hom in die oogbanke steek” en “in sy oë dreun vliegtuie”, in plaas van in sy ore. Selfs die geluide dus is oëverblindend i.p.v. oorverdowend. Ons het hier, terloops, ’n geval van substitusie: “in sy oë dreun vliegtuie”, waar *oë* pas volle waarde kry as ons dit met *ore* vervang — en van dié substitusies is die digbundel vol. Die ritme en verteltrant van die gedig is afgemete, met ’n bysiende perspektief. Die vuurhoutjiesimbool verwys nie alleen na lig nie (op die wyse van die ironie, want lig is daar nié) maar ook na hitte, ook weer ironies, want dit is ’n gedig van koue — en mens sou in die idioom van die gedig van ’n bevrore perspektief en beeldtrant kon praat.

Om duidelik te maak watter ryk talent Van Wyk het, kan mens ná bogenoemde kyk na die gedig “Portrait of an artist, pool with two figures. ’n Skildery van David Hockney”, waar die gedig binne sy kort verse en binne sy kort sinne ’n éksplosiewe ritme skep, gedra, met ’n geringe uitsondering, deur geaksentueerde eenlettergrepige woorde en deur die meerlettergrepige woorde met die aksent

op die eerste sillabe; verder: 'n ritme met 'n skerp klank a.g.v. die sterk alliterasies en assonansies. Die melodies-ritmiese beweging word versterk deur werkwoorde wat dinamiseer (vin — as werkwoord —, bars, wieg, rank, spreï, wier):

Deur gekraakte water vin
die swemmer met wierende hare
en hande. Die wortels
van lig bars die water.

Die man op die swembadrand
se skaduwee wieg.

Die voet van die swemmer skop
teen die lig wat oor hom rank
en oor die water spreï
soos 'n net.

Ingedagte
wier die swemmer
in die lignet.

Dit is asof hierdie gedig 'n skildery beskryf wat self uit sy omarming beweeg. In ieder geval verbreek die taal van die gedig die statiek van die opgeroepte skildery. In sy kommunikasie met die skildery wil dit miskien die superieure van die taalkuns stel, en die skildery verlos uit sy stagnasie. Lees hierby Ernst van Heerden se "Geschilderde tuin" (*Teenstrydige liedere*) waarin die taal van die gedig die statiese skildery in beweging bring.

Daar is gedigte wat selfs op loop gaan. "Op loop gegaan" is die titel van die gedig na aanleiding van Paul Klee. Eers kyk Klee deur skrefies oë, maar die dinge gaan so op loop dat die skrefies oë plek maak vir die wit kiere van die blinde, gunstig, want dan het die werklikheid oorgegaan in die fantastiese, die droom, buite die sigbare:

Meneer Paul Klee het op loop gegaan
met 'n lyn aan 'n halsband,
met skrefies oë, 'n krulletjie baard
en 'n droomhoed
in die speelpark. Kinders ry
op drome skoppelmaai.
Die lyn het op loop gegaan
met meneer Paul Klee,
met 'n droom wat wit kiere loop.

Die slotvers laat die op loop gaan ook opgaan in die ritme:
" 'n dróom wat wít kiérie loóp".

In die omvang van 'n klein gedig skep Van Wyk groot bewegings en ontwikkeling. Die "Monnik by die seë" huiwer tussen stilte en

skree, swart en lig, see en hemel, wandel en stil sterf, totdat die slotverse die positiewe dinge laat triomfeer — lig, beweging, stilte en hemel:

Swart see, 'n streep
van eensaamheid deur die monnik.
Ligkieuse flits
teen die golfies. Die hemel
skemer teen die see, 'n uitspansel
van stilte
skree. Die monnik wandel
met sy oë oor die see
wat stil sterf in die skemer.

Wolke met wit kruine
reik uit reik uit
na die hemelstilte.

Volgens die eerste gedig, “Hoe ydel die onsterflikheid”, is dit die probleem van die kuns, om dit wat hy gestalte gee nie te stagneer nie. Dat hierdie gedigte nie die gewone realiteit nie maar die reeds tot skilderkuns gemaakte ding as vertrekpunt het, stel die probleem duidelik aan die orde, óók die lewende en lewegewende krag van die taalskepping. Uit die skildery (selfs uit dié wat die mens in 'n “gemaklike” houding gevange geneem het, soos beskrywe in “Hoe ydel die onsterflikheid”) spreek die verskillende figure die mens buite die raam aan oor die “onmenslikheid” wat hulle aangedoen is. Veral die eerste paar gedigte in die bundel dinamiseer die in verf en lyn en raam gestolde wêreld en word verlossend. Maar die omgekeerde gebeur ook: vanaf die lewende droom van die kuns verloop die gebeure in die somatiese, in “Boesmans teken pylskerp”.

Die slotgedig verwys na geen skildery nie. Deur sy beeld van die boom wat op loop gaan en uitreik na die maan en deur sy telkens hervattende “ 'n boom is”, “ 'n boom is”, is dit en is dát, styg die boom bo homself uit, transendeer dit sy eie self, groei dit uit sy takke uit en word dit een van die duidelikste getuienisse van die verlossende kreatiwiteit:

'n Boom is 'n beskermheer van voëls,
miere en besies. 'n Boom is 'n stuk wêreld
met sy hoofpaaie op sy bas
en insekte soos motors en busse.
'n Boom is gewortel in sy skaduwee,
'n boom is my sambreel
waarmee ek graag uitgaan
na die stad waar motors en busse ry,
'n boom is my siel

in die reën en in die wind,
my boom is my ark
waarmee ek reis
oor gesigte, oor skaduwees,
oor die lug, oor die hemelruim.
Ja my boom is geplant in die maan,
die klein brand in die omvattende dood.

Net so is die gedig van die vernietigende, van die doodloop,
nié aan 'n skildery verbind nie (eerder aan 'n historiese gebeure,
moontlik uit die met terreur geteisterde Afrika), nl. "Non":

'n non loop deur die veld
die son skyn op haar
die wind waai teen haar rok
wie skend die non
die non lê in die veld
haar wit bene en wit sokkies
lê oop voor die son
die wind waai haar swart kopdoek
ente van haar kaalkop af
wie het jesus se bruid
se gesig geskend
vir die vermaak van koggelmanders
wat op die heuwel van haar voorkop
die omtrek bespied
rysmiere sak in haar mond
oor haar tong af
soos 'n span mynwerkers
in 'n skag

Die eerste nege verse het 'n afgemete ritme, die laaste nege, daar-
om des te duideliker, 'n vaart na die einde toe met sy onder-
gangsbeelde.

Die intensiteit van hierdie poësie is sodanig dat gedigte wat in die verlede
tyd geskryf is die indruk wek van die praesens.

In die Afrikaanse poësie van vandag is Johan van Wyk se
Heldedade kom nie dikwels voor nie 'n unieke bundel van 'n
onvergelyklike suiwerheid en individualiteit. Mens kan nog baie gedigte
noem, bv. "Het jy gesien hoe genadeloos is 'n man" (met
iets van Breytenbach se visie daarin), een reeks vrae enduit, angs-
wekkend in sy geweldtonele, dringend in sy vrae, aaneengeskakel
in die iteratiewe. Hierdie gedig, en ander van sy soort in die bundel,
is die poësie van iemand wat kan *sien*, sien met oë waarmee ná
of út die skilderye gekyk word wat hier ter sprake kom.

P.U. vir C.H.O.

T.T. Cloete

NUWE PROSA

Jan Harmse: **Die wonderwerke van Judas Iskariot.** Tafelberg-Uitgewers.

Hierdie bundel bestaan uit drie vertellings gebaseer op drie van Christus se wondergenesings: bekende gegewens dus, maar telkens uitgebou en verdiep tot 'n verhaal wat, terwyl dit op 'n realistiese vlak aangryp, uiteindelik op 'n allegoriese vlak sinvol word. 'n Tema wat herhaal word, is die mens se onvermoë om God waaragtig te dien, om te antwoord op die ingryping en genadebewyse van God in die mens se sondige bestaan. Elke verhaal gaan in essensie om godsdiens en moraliteit.

Sover dit die skrywer se tegniek betref, is die eerste aspek wat opval, die gebruik van die vertelhoek. Al drie vertellings is in die eerste persoon, maar die verteller is slegs in die derde verhaal 'n herkenbare Bybelse persoon. Juis deur die skepping van 'n onbekende verteller wat in die eerste verhaal die hooffiguur is en in die tweede, een van twee hooffigure, skuif die hele perspektief van die verhaal en word bekende gegewens fris en oorspronklik aangebied.

Die skrywer se sensitiewe aanvoeling vir die juiste woord blyk uit elke verteller se kenmerkende verteltrant en woordeskat wat karakter openbaar: eenvoudiger in die mond van die seun as in dié van die twee volwassenes.

Nog 'n aspek wat tref, is 'n element van aangrypende ironie, wat reeds in die titel van die bundel gesuggereer word.

In die eerste verhaal is die verteller Zerwan, 'n priester van Mithras. Die titel van die verhaal, *Die masker van Mithras*, dui waarskynlik daarop dat hierdie priester slegs voorgee om die heilige Mithras te dien terwyl hy in der waarheid sy persoonlike mag- en hebsug bevorder asook dié van die Gadareense varkboere. Ironies is dit dat die Bose wat hy in die persoon van die waansinnige probeer inspan om materiële gewin te bewerkstellig, uiteindelik dié persone wat vir hom die meeste beteken, vernietig. Ook ironies is die vooruitsig dat die eertydse waansinnige, geseën deur Christus se genade, deur die priester in 'n "aanloklike kettery" ingelei gaan word. Die verdere en finale ironie lê daarin dat die wonderlike genesing van die waansinnige as 'n "nuwe besoeking" gesien word wat hulle sal "moet verduur", aangesien dit 'n verlies vir die varkboere beteken het.

In die tweede verhaal is die verteller 'n twaalfjarige seun, Awram, wat sy verlamde oom Jakob op 'n velbed agter 'n esel sleep na Kapernaum om deur Christus genees te word. Na skrikwekkende ervarings gebeur die wonderwerk: oom Jakob staan op. Die skreiende ironie in hierdie verhaal is dat oom Jakob se persoonlikheid hierna geheel en al verander, en die pragtige verhouding wat daar tussen hom en die kind bestaan het, word vernietig deur sy nuutgevonde trots, buierigheid, hebsug en selfsugtigheid. Tuis word hy een aand deur rowers aangeval en (nogmaals ironies) ontdek die volgende môre dat hy opnuut verlam is.

Die vertelling in die derde stuk is deur Judas Iskariot, die apostel wat Jesus sou verrai, in die vorm van 'n brief aan Thomas, geskryf voor die verraad gepleeg is. Hy vertel van die genesing deur Christus van 'n seun wat deur 'n gees besete was, nadat hy self geen sukses kon behaal nie. Hierdie episode het by Judas gekrenktheid en skaamte veroorsaak, aangesien hy Jesus se woorde by die krisismoment: "Ongelowige en verdorwe geslag!" as 'n persoonlike aantyging opgeneem het.

Brandend ironies is Judas se onvermoë om die ware betekenis van Jesus se boodskap in te sien, sy vooruitsig op 'n herrese Israel wat leërs sal nodig hê en iemand om 'n skatkis te behartig. Judas Iskariot se begrip van "Wonderwerke vir God" is juis (ironies) 'n wanopvatting — hierdie paragraaf verwys na die titel wat nou eers sy volle betekenis kry.

Die slotsin: "Dié in Jerusalem sê Paasfees word 'n goeie tyd" omvat dan ten slotte 'n dubbele ironie: die leser weet dat dit 'n verskriklike tyd sou word weens die verraad en kruisiging, maar ook wel 'n goeie tyd, weens die opstanding en voleindiging van die genadeverbond.

Sekerlik is daar veel meer te sê oor hierdie uiters knap werk. Ons het hier te doen met 'n belangrike talent wat hopelik nog veel meer skeppende werk gaan lewer.

Pirow Bekker: **Vangs**. Perskor.

Tereg merk André P. Brink in sy flappieteks op dat **Vangs** 'n uitstekend gekose versameltitel is, want "in hierdie bundel ... word mense — eintlik dié mens — telkens voorgestel in situasies wat variasies van 'n vangbegrip kan verteenwoordig".

Soms is die hoofkarakters in 'n verhaal dié wat andere "vang" (of vernietig), soos in *Nagdiens*, *Paar dae pas*, en *Die wagers*, maar die tema van gevangenskap word met verskeie variasies subtiel ontgin. In sy bundel opstelle oor kort prosastukke *Kort voor lank* verwys Hennie Aucamp na " 'n troetelteorie van kortverhaal-liefhebbers: dat die kortverhaal hom veral besig hou met uitsonderings- en afsonderingsmense". M.i. is hierdie uitspraak van toepassing op **Vangs**, veral die begrip afsonderingsmense. Want juis hierin lê die gevangenskap van die meeste persone in die bundel: hulle is afgesonderd, eensaam, vasgevang in omstandighede waaruit hulle nie kan loskom selfs deur gewelddadig op te tree nie. Vgl. bv. *Nagdiens* — na die gesamentlike optrede van die twee vereensaamde vroue teenoor die verpleegster sing die een wêér alleen terwyl die ander voortgaan om te bad.

Ander gevangenes van die eensaamheid tree op in *Die mens met die visblaas*, *Sal moet kan werk*, *Huursoldaat*, *Uit in die sneeu* en *'n Pond vir 'n pond*.

Soms dui die gevangenskap op 'n konfrontasie met 'n ontstellende insig of gewaarwording, soos in *'n Klavier om te stem* (herhaling van die woord dood, doodse hamer op 'n gewaarwording van sterflikheid) en *Halfpad na Malelane* (die letterlike gevangene in die een bed is nie die enigste gevangene nie: arme oom Stony sal moet terugkom, en klaarblyklik gaan die ekverteller nooit Malelane bereik nie).

Interessant is dit om daarop te let dat daar slegs twee ekvertellers in hierdie bundel optree teenoor ses in *Die peerboom en ander verhale*. Dit is in *Die ontslag* en *Halfpad na Malelane*. Verder word daar uit die derdepersoonsvertelhoek meegedeel, maar gewoonlik met 'n beperkte perspektief in dié opsig dat slegs die gedagtes en gewaarwordinge van die hoofkarakter meegedeel word. As gevolg van die gebondenheid van die kortverhaal is hierdie tegniek gewoonlik geslaag aangesien die ruimte ontbreek om byfigure volledig uit te beeld. Die enkele hooffiguur word telkens intens belig en intiem verken.

Die tydselement is 'n belangrike aspek van verskeie kortverhale in hierdie bundel. Telkens word die verlede opgeroep om dan bepalend op die hede in te werk — vgl. bv. *Nagdiens*, *Die mens met die visblaas* en *Huursoldaat*. In *Paar dae pas* ree die verlede in as ironiese kontras met die situasie in die hede. In *Twee keer pampoens* is daar 'n vervlegting van twee drade van die hede, albei gemoeid met 'n skuldgevoel.

Dat die skrywer van hierdie verhale 'n knap woordkunstenaar is, soos

van 'n digter verwag kan word, blyk uit soepele hantering van woord, vergelyking, beeld en simbool.

“Die hele nag is daar pote op die dak soos dit reën.”

“Die seun se lyf het nog die rankerigheid van 'n watervoël.”

Nooit egter 'n kwessie van digterlike opgesmuktheid nie, aangesien die woorde, vergelykings, beelde aanvaarbaar bly binne die ervaringsfeer van die hoofkarakter.

Die langste verhaal in hierdie bundel, *Die mens met die visblaas*, ly m.i. aan onnodige wydlopendheid, maar bevat een van die aangrypendste simbole nl. die halfmens (*Pachypodium namaquanum*) wat die man plant en wat vir hom so geweldig belangrik word. Aan die een kant is die halfmens simbool van die vrou wat eers geestelik en dan liggaamlik slegs halfmens is — en uiteindelik wanneer dit doodgaan, simboliseer dit die man wat fisies byna en geestelik heeltemal vernietig word.

Die gewelddadige, die sinistere, die makabere (soms met die komiese vervleg) voer die grondtoon van hierdie verhale. Terwyl dit enkele kere neig om in die melodramatiese te ontaard (bv. die man wat homself skiet in *Die mens met die visblaas*: is dit voldoende gemotiveer?) slaag die skrywer oor die algemeen daarin om die verskriklike met beheersing uit te beeld: *Die wagers* is in hierdie opsig 'n tour de force.

Hymne Weiss. **Bitterbessiebos**. Perskor.

Bewyse van ontwyfelbare vermoë is wel in hiedie sketse en verhale te vind: raak beskrywings van tonele en persone; die skep van 'n besondere atmosfeer; oortuigende beelding van menslike eensaamheid, vrees en dikwels verydelde verlangens. Tog is daar sekere dinge wat pla, wat die gevoel laat ontstaan dat die bundel as geheel en sommige verhale in die besonder, nie sonder meer bevredigend is nie.

Daar blyk, om mee te begin, 'n gebrek aan integrasie te wees. Die stukke word, volgens die inhoudsopgawe, onderverdeel in afdelings 1, 2 en 3. Gevolglik verwag 'n mens om die een of ander onderlinge skakel te vind, sy dit tematies of moontlik tegnies van aard. Wat die onderlinge verbintenis tussen hierdie groepies verhale is wat groepering noodwendig maak, kon ek egter nie ontdek nie.

Groep 1 sou, op grond van die eerste drie verhale, kon verbind word deur die tema van die lewenservaring van die adolessent.

Maar wat dan van *Die fees*? Wat is daar die skakel? Groep 2 lyk my gemoeid met die verskynsel van vereensaming. Maar vanwaar dan die donkies? Die donkies val m.i. nie alleen buite die toon van die ondergeskikte groep nie, maar buite die toon van die bundel as geheel. Ook wat die derde groep betref, is dit moeilik om 'n skakel te ontdek.

'n Soortgelyke gebrek aan integrasie van dele en geheel pla ten opsigte van spesifieke verhale. In *Klein kroniek* bots die byna brutale realisme van die miskraam met die gelukkige slot wat aan 'n tydskrifverhaal herinner. Waarom is daar aan die slot van *Skielik die blomkersieboom* 'n wegbreek van konvensionele tipografie wat geen voordeel bo die gewone het nie en nêrens anders in die verhaal of die bundel beproef word nie? Die slotverhaal is onnodig wydlopend met 'n uitgerekte inleiding wat geen doel dien nie — die verhaal beweeg te lank op 'n gewoon reisverhalerige vlak.

Soms klink die dialoog onoortuigend in die mond van die karakters bv. die motorwerktuigkundige wat sê: "You are not fit to touch her hem. She is as innocent as a blossom, as beautiful and as easily hurt." — Hoekom, terloops, móét dit nou Engels wees? Ek het niks teen Engels in 'n Afrikaanse teks nie, maar dan moet dit funksioneel wees.

Ten slotte neig die beskrywings soms om bewus mooiskrywerig te wees, soms enigszins presieus: "die vér-vér oer-roep van tower-tromme doem-doem tot hier teen jou hart"; "Dis of iets vérbekends uit 'n oop kerkdeur teen my aanwaai"; " Sy staan daar ... hoog en eensaam soos 'n ster."

Hierdie skryfster sou (soos inderdaad verskeie ander ook) beslis baat vind by die dienste van 'n bekwame subredakteur.

M. Heese

P.G. Hendriks: **Werktuig van Adonai**. Human en Rousseau, 1978. Prys R4,50.

Anna M. Louw: **Die derde tempel**. Tafelberg, 1978.

Karel Schoeman: **Afrika: 'n roman**. Human en Rousseau, 1977. Prys R4,85.

Karel Schoeman: **Koninkryk in die Noorde**. Human en Rousseau, 1977. Prys R7,50.

Karel Schoeman: **Onderweg**. Human en Rousseau, 1978. Prys R4,50.

W.F. van Rooyen: **Die ramshoring**. Perskor, 1977. R5,95.

Die drie reisboeke hierbo genoem, naamlik **Koninkryk in die Noorde** en **Onderweg** van Karel Schoeman en **Die derde tempel** van Anna

M. Louw bied voortreflike populêre leesstof, maar vir die literêre leser is hier nie veel om te geniet en te waardeer nie. In **Koninkryk in die Noorde** word die beskrywing van die Skotse milieu en mense hier en daar afgewissel met 'n relaas van historiese gebeure. Die boek bly egter in té 'n groot mate vassteek in die bloot dokumentêre, die blote enumerasie van dinge, sodat dit op die duur eenselwig word. 'n Groot swakheid is verder die onhebbelik stereotiepe styl. Op bl. 16 lees ons byvoorbeeld van die reën wat "silwer verbygesif" het, en op bl. 50 van "Die *gemurm*el en *gklater* van ontelbare bekies en stroompies" en van "loodregte rotse wat bo jou uittroon" en blomme wat "soos 'n muur van lig-groen en wit" is.

Op bl. 33 word die Edenburgse kasteel in cliché-taal beskryf:

"*Loodgrys hurk* dit op die grys Rots wanneer die oostewind in die winter ysig oor Edenburg *voortjaag* ... smal, hoë huise van die Ou Stad *reik op in die lug* en die Kasteel self *dryf weg* op sy hoogte". Die laasgenoemde *dryf*-beeld, soos tewens ook enkele ander beelde by Schoeman, word klakkeloos herhaal, selfs in ander werke ook: "Enkele groot hotelle dryf in die verlatenheid" (66); "die koepel van die Pieterskerk sweef bo die dakke" (12); "Brunelleschi se geweldige katedraalkoepel wat dromend bo die dakke drywe" (18); "... waar die kerk van Santa Maria della Salute goud en wit op die water drywe" (23); "Lincoln wat verlig deur die mistige herfsnag drywe in 'n goue waas" (82). Die eersgenoemde van hierdie beelde kom uit **Koninkryk in die Noorde**, die res uit **Onderweg**. Op bl. 118 van **Koninkryk in die Noorde** word verwys na "herinnerings waarop jy kan teer in die donker en honger tyd, heuning vir die lang winter wat voorlê". Hierdie beeld word herhaal in **Onderweg**: "... begeer jy eintlik niks meer nie as om die gloed en hitte en felheid in jou op te neem, sodat jy dit met jou kan saamdra, 'n voorraad heuning vir die winter wat kom" (73). Op dieselfde bladsy lees ons terloops van "die gekabbel van stroompies". Ook die *weg-duik*-beeld word telkens herhaal; vergelyk die volgende twee voorbeelde onderskeidelik uit **Koninkryk in die Noorde** en **Onderweg**: "... of soms 'n boerehuis of 'n paaër huise, *weggeduik* teen 'n helling of aan die rand van 'n stroom" (113); Boerderytjies, baksteenhuises *weggeduik* tussen appelbome" (62).

Soos in **Koninkryk in die Noorde**, is die styl in **Onderweg** eweneens stereotiep. Hier word dit nog ondraagliker as in die eersgenoemde boek: "bougainvillea staan daarteen "*afgeteken*" (10); "Die dromende kring van die berge" (10); "word die verlede letterlik tasbaar" (13); "die stilte (is) swaar, byna tasbaar" (17); "die ryk weef-

sel van die eeue" (18); "hier droom die verlede voort" (33), ens. 'n Mens kom ook af op stereotiepe insigte: "Die verlede lê hier onder elke plaveisel ... Niks gaan verlore nie" (12—13); "Ten slotte dra jy jou verlede tog altyd met jou saam" (67).

Weens die kleurloosheid van styl en siening laat die talle enumerasies van besienswaardighede 'n mens koud; vergelyk kenmerkende voorbeelde op bladsye 45-46, 64-65, 69-70, 76-77, 84-84, ens. Hier volg 'n gedeelte van die eersgenoemde voorbeeld:

Die karre stroom voort, kruis en dwars deur die stad, trems rammel oor die wissels, moltreine snel ondergronds verby. Om die stasie staan banke, lugrederye, pelswinkels en seksboetieks in bont broederlikheid saamgeskaar, en in die sentrum is winkels en warehuse aaneengeryg met hulle mensemenigtes, terwyl die verdiepingshoë kantoorgeboue tussen hulle verrys as nog meer triomfantelike monumente aan die welvaart. Dit is die nuwe Duitsland en die nuwe Europa hierdie met sy glas en beton, sy roltrappe en outomatiese deure, sy outomate wat kaartjies en kos verkoop, televisie, kompers en ponsmasjiene waardeur die mens oorbodig geword het; dit is 'n stad van die twintigste en selfs van die een-en-twintigste eeu, en die besef stem jou nie tot vreugde wat die toekoms betref nie.

Snags blom Frankfurt in kille, felle lig, boekette, buisligte in die winkelensters en neonligte wat in die donker hoogtes die name van die nuwe heersers verkondig: Lufthansa, Agfa, Deutsche Bank. In daardie doodsglans kom die stad se buitelanders te voorskyn en drentel langs die sypaadjies, al die Suid-Italianers, Turke en Marokkane wat as kelners en skoonmaaksters in die land van die welvaart kom werk het. In die hoofstrate flits die liggies voor die seksteaters en in die donker sy-strate dreun popmusiek uit die kafees. Jong mans in sintetiese leerbaadjies slenter verby, en verwaarloosde meisies leun teen mure en karre.

Daar is geen oorspronklikheid of treffendheid van styl of siening wat hierdie stuk tot lewe bring nie; dit bly dorre, eenselwige, vervelende enumerasie.

Die derde tempel van Anna M. Louw word in die ondertitel aangedui as 'n "essay": " 'n Essay oor 'n besoek aan Israel". Hierdie ondertitel is effens misleidend, want die grootste gedeelte van die boek is tipiese reisbeskrywing, dokumentêre reisskets, afgewissel met 'n relaas van interessante historiese gebeure, soos byvoorbeeld "die storie van Masada"(66), "die geskiedenis van Safad" (101), ens. Die boek kry wel 'n essayistiese inslag wanneer die

skryfster haar persoonlike reaksie op bepaalde besienswaardighede (met name sekere tradisionele heiligdomme) gee. Hierdie heiligdomme laat haar naamlik koud: sy kan “geen eerbied voel” daarvoor nie (7); sy voel “net verslaentheid, probeer vergeefs om iets anders te voel” (56); haar geheelindruk is “dié van ’n yslike afwesigheid” (107). Só skryf sy n.a.v. die veronderstelde geboorteplek van Christus in die Geboortekerk: “Waarom ’n moordkuil van my hart maak en sê dit het vir my groot betekenis? Eerder vind ek dit ’n bietjie vulgêr, spreek dit vir my van godsdienstige opgeblasenheid en beperkte verstand — nie veel meer as ’n kostelike pophuis” (9). Sy rebelleer ook teen “die nodigheid om God in gebrandskilderde glas te teken, met wierook te omkrans, by kerslig te sien, in welluidende Oud-Griekse of Latynse ritmes te aanbid” (35). Ongelukkig is dit so dat talle Christen-besoekers aan die Heilige Land (uiteeraard veral dié wat meer Calvinisties geörienteerd is) soortgelyke reaksies ervaar. Die skryfster se reaksies en insigte is dus hier effens gemeenplasing; ek glo nie hulle kan as treffende, unieke (dus *literêre*) insigte beskou word nie.

Weens die styl is hierdie werk egter baie meer verdienstelik as die Schoeman-boeke. Weliswaar word ons soms verras wanneer ’n skryfster met die ervaring en formaat van Anna M. Louw stereotiepe beelde soos die volgende laat deurglip: “die enkele skerp indrukke soos ’n draaikolk in my brein” (1); “Die bus kom grommend in beweging” (4); “die sierlike goue koepel wat jy tevore van oorkant die Kidron in die blou lug sien sweef het” (42); “’n Vlag van bedruktheid spoel oor my” (85); “Dié gedagtes dobber in my rond” (121). Hiervoor word gelukkig vergoed deur die volgende treffende beelde wat in die boek voorkom: “Ek kyk stilletjies na die ander toerlede. Hulle staan op ’n hoop, blink oë soos ’n konstellasie sterre stip gerig” (9); “My aandag dwaal weg na waar ’n middeljarige gelowige besig is om te bid. Eentonig soos wind dreun sy gebede. Soos deur wind word sy lyf soms plat neergewerp ... (13); “Kom voor of Fayad ons ’n soort omsingelingstoer laat aflê voor hy ons op mars na die besienswaardighede binnekant die mure aanvoer; byna soos spreesus wat eers om en om die vyeboom vlieg voor hulle induik om te vreet” (28); “Soos bangerige swart molletjies glip hulle (nl. die gelowiges) daaglik met stukkende ou kliptrappe af na ’n eie heiligdommetjie” (55); “Ek dink dit was Henk wat daardie *muggierige* vroeg-somerdag die oggendgebed gedoen het” (116).

Die novelle **Die ramshoring** van W.F. van Rooyen is bedoel om ’n fantastiese, simboliese voorstelling te gee van die verval van die orde en die oorname deur die chaos in ’n verre toekoms. Die simboliek is egter nie oortuigend nie, omdat die simboliese (fantastiese) ge-

beure meestal banaal is; vergelyk byvoorbeeld die volgende ervaring van die protagonis terwyl hy op 'n "oseaan van bloed" vaar:

Die volgende oomblik het die kop van 'n man, met vreemde glase oor sy oë, in die boot gespring. Die glase was vas aan dun metaaldrade en sy tong het blou tussen sy tande deurgesteek. Sy gorrelpyp het soos 'n riet uit sy nek uitgevurk. Die kop was nie afgesny nie, maar afgeruk soos 'n vrug van 'n boom af. Dit kon ek sien aan die flarde vleis en vel wat van die nek afgehang het. Toe het die gorrel begin beweeg, en sy tong het heen en weer in sy mond begin werk. Die kake het wyd oopgegaan en daar het borrelende blaasgeluide uit sy keel gekom. Ek het na 'n spaan gegryp en wild begin slaan toe die boot skielik vas-slaan. Hy wou met my praat. Hy wou iets sê ... (bl. 48)

Só maklik, deur jou verbeelding vrye teuels te gee en dergelike gesogthede daaruit te laat uitbroei, kan 'n mens nie 'n simboliese roman skrywe nie. Dan kan ons almal nou maar ons penne opneem en simboliese romans begin skrywe.

Sentraal in **Afrika: 'n roman** van Karel Schoeman staan die uitbeelding van 'n vrou wat deur 'n tydperk van verlatenheid en droefheid gaan — een van soortgelyke tydperke wat sy dikwels beleef en wat telkens weer verbygaan. Ongelukkig moet ons konstateer dat daar te min oorspronklikheid is in die mensbeelding hier. Indien daar nog een of ander interessante of diepliggende oorsaak of motivering was vir die tydperke van eensaamheid en droefheid wat die protagonis ervaar, sou die mensbeelding aanvaarbaar gewees het, sou ons 'n interessante of unieke visie op die menslike siel en op ons menswees gekry het. Soos dit nou is, hang hierdie eensaamheid en droefheid te veel in die lug. Die vernaamste motivering wat daarvoor gegee word, is die protagonis se vermelding dat sy alleen grootgeword het en nooit kon aanpas nie:

"Ek het alleen grootgeword. Ek het altyd alleen gelewe, of byna altyd. Dis 'n ander soort lewe as die gewone, mens ontwikkel dan anders. Jy leer nooit aanpas nie, en jy besef dat dit ook nie nodig is om aan te pas nie, dat dit beter is om jouself te wees. (bl. 47)

Hierdie motivering is effens stereotiep en lig in die broek vir enige verhaal wat daarop aanspraak wil maak om letterkunde te wees. Haar breuk met Philip, soos ook ander gebeure in die roman, besit as gevolg hiervan geen noodwendigheid en tragiek nie. Die romantiese siening van die karakters is ook stereotiep en selfs effens banaal: "Sy moet geduldig wees en wag en so goed of so kwaad as wat

sy kan die tyd omkry totdat haar lewe sy gang hervat, *op pad na een of ander verre en onvermoedbare doel*" (47); "Maar nou dat dit lente word, *word ek weer onrustig*. Van my woonstelvenster kan ek die heuwels in die sonskyn sien anderkant die stad, *en dan verlang ek na die verte*. Jy weet dat daar nog meer is en dat jy net besig is om die pas te markeer. *Jy wag nog op iets, al weet jy nie wat nie*" (51). Schoeman gee ons in hierdie boek melodrama en stereotiepe romantiek op sy beste.

Werktuig van Adonai van P.G. Hendriks is 'n mooi aanwinst tot ons ligter literatuur. Dis 'n soetsappige en didaktiese storie oor Jona wat met groot genot en aandoening en tot groot stigting en lering gelees sal word deur oud en jonk wat in dié soort leesstof belang stel. Hendriks het sy huiswerk deeglik gedoen en deur allerlei klein detail (betreffende leefwyse, gebruike, ens.) maak hy die Bybelmilieu van sy boek vir ons geloofwaardig en oortuigend. Hy lê bowendien groot taalvaardigheid aan die dag, terwyl sy beeldspraak onderhoudend is; vergelyk voorbeelde soos die volgende: "Dan stap sy stadig en alleen teen die heuwel uit, lenig soos 'n jong boom" (5); "Die ryk van Jerobeam het geword soos 'n koringaar wat ontydig deur die koue geskroei is: regop en hoog en glansend — maar binne is dit leeg en sonder vrug" (7); "En Vader Amittai, sy hare en sy baard wit soos die sneeu op die Hermon in die noorde, maar sy stem soos dié van die koringhalms in die wind en die son..." (8); "Dis nie eintlik dat hy dié geliefde woorde agterna-dink nie — dit kom sommer na hom toe sonder sy deelname, soos die geur van die voorjaar, soos disseldons wat dryf oor die golwende heuweland van Galilea, oor die vlaktes en die berge van die beminde land, soos die wind wat waai waarheen hy wil" (20); "... sy deurskynende oumensgesig en sy wit hare soos 'n bleek lamp in die duister" (23). Uit dié voorbeelde blyk tewens hoedat die beeldspraak in die boek telkens mooi aansluit by die Bybelse milieu.

Universiteit van Suid-Afrika

D.F. Spangenberg

W.A. de Klerk: **The Thirstland**. Rex Collings, Londen. 1977.

As jy eenmaal die Namibiese wydtes gesien het en as die son van daardie landstreek op jou neergebrand het, dan kan jy nooit weer weggaan nie.

Só lui die woorde, naastenby, van die bekende Suidweslied. Die klein stukkie landskap op die omslag van **The Thirstland** vertel al heelwat van Namibië:

op die voorgrond, tussen kaal rotse, groei 'n jong kokerboom, taai genoeg vir die skerpste son en die ergste droogte; verderweg is harde klipkoppies en daaragter 'n vlakke wat wegraak in 'n blou dynserigheid.

En, onsigbaar, agter dié klein stukkie veelseggende landskap?

Daaragter roep die eindeloosheid en die stilte diegene wat ore het om dit te hoor wat nie werklik geluid is nie en om dit te voel wat nie werklik tasbaar is nie.

Dat daar so 'n sterk lokstem van hierdie landstreek uitgaan, kon die Dorslandtrekkers (om wie dit in **The Thirstland** gaan) tog onmoontlik geweet het, want dit was vir hulle 'n totale onbekende wêreld.

Hulle was wel bekend met Rhodesië, waar hulle dikwels gaan jag het maar toe hulle besluit om te trek, trek hulle nie daarheen nie. Sou hulle dalk vermoed het dat daar anderkant die woestyn iets van ongekende skoonheid op hulle wag?

Waarom anders sou hulle dan hulle woonplekke in die Transvaal verlaat het om die dor Kalahari te probeer oorsteek, om hulle en hulle gesinne aan soveel ellende bloot te stel?

Of, was dit 'n soort oorerflike krankheid; iets wat ons in Suider-Afrika nog steeds in ons omdra, dié rusteloosheid, dié noodsaaklike swerwe deur woestyne, oor oseane, om en om, met die hoop dat die Paradys op 'n Godgegewe dag in allerglorie voor ons sal verrys? 'n Mirage?

'n Plek van waters was goed, ja, maar asseblief net tydelik, want anderkant die horison, daar het weer iets opwindends gewag — òf vreugde òf smart — dit het immers nie daarop aangekom nie. Dit was tog alles God se wil, nie waar nie?

Hierdie kroniek van die handjievool mense uit Transvaal met hulle trekinstink — soos een van hulle, wat nog kind was gedurende die reis, eenmaal in 'n radio-onderhoud gesê het: “Ons het getrek, sòmmer net” — beeld nie net hulle ontberings, ervarings, hoop en frustrasies uit nie, maar tref veral met die vreemde, byna naïewe geloof wat hierdie sigeuners deurstraal het. Hulle het nooit moed verloor nie, nooit hulle geloof laat vaar nie en nooit getwyfel aan die lig wat voor hulle uitgegaan het op die tog deur die woestyn nie.

Nietemin, of die Dorslandtrekkers geweet het of nie geweet het nie; Afrika was in hulle bloed en die gier om te beweeg allesoorheersend. Miskien wou hulle nie regtig 'n rusplek vind nie, altans nie 'n permanente rusplek nie.

Byna-byna kom hulle tot rus deur bemiddeling van 'n Bruinman (ironies genoeg) uit die Kaap: William Worthington Jordan. Hy was 'n reisiger en jagter in Namibië, miskien ook swerwer sonder dat hy dit sou wou erken.

Op een van sy vele togte in die noordelike gebied van Namibië in 1879 ontmoet hy van die Dorslandtrekkers en hulle lotgevalle en ontberings tref hom so dat hy hulle geskiedenis opteken in 'n dokument getiteld **Journal of the Trek Boers to Mossamedes**. Hy werp sy lot by hulle s'n in; hy gee raad, hy dokter die siekes onder hulle, hy word vriend en weldoener en koop selfs grond van die Owambo-opperhoof, Kambonde, waar hulle hulle kon vestig. Hierdie nuwe republiek, naby die huidige Grootfontein en Otavi, tot by die Waterberge suidwaarts, noem hy Upingtonia.

Die Bestuur van die Dorslanders sou daar aan die voornemende boere onder hulle plase kon gee.

Vyf van die plase, wat driehonderd getel het, sou Jordan behou, asook die mineraleregte vir die koper van Otavi.

Die Paradys is in sig, maar soos meesal die geval met paradyse, steek die slang ook hier sy kop uit in die vorm van die Engelsman, Robert Lewis.

Lewis konkel agteraf met 'n gedeelte van die Trekkers en die vriendskap tussen Jordan en Botha vertroebel, terwyl Jordan verdag gemaak word onder die ander.

Lewis eis die gekoopte grond terug as sou dit aan die Herero's behoort.

Kamaherero, die Herero-opperhoof, was die Trekkers in elk geval nie goedgesind nie en hy is sterk onder die invloed van sluwe Lewis.

Die vyande van Upingtonia is meer as wat Jordan kan behartig. Selfs diegene wat wel aan hom steun beloof het, begin om ernstige bedenkinge te hê.

Hulle voel glad nie seker dat hulle teen die vyande van die klein republiek opgewasse sou wees nie.

Die hulp uit Duitse oord waarop hulle gereken het, materialiseer ook nie.

Die plase word nogtans uitgemeet, die bakens wat die plek van geluk en rus moet aandui word opgerig, hulle drink hulle koffie, rook hulle pype en lees hulle Bybels.

Hulle gaan op die jag uit, maar in 1886 reën dit so onophoudelik dat hulle die jag moes staak.

Die rusteloosheid begin weer om onder hulle hoogty te vier.

Tien van die families is op die plase gevestig, maar dit stil nie die heimwee na die vreemde en na beweging die onbekende in nie. Van al die baie praat, die vele beloftes en goeie bedoelings het niks gekom nie.

Hulle wil na Humpata in Angola: hierdie stoere Calviniste wat op soek was na die algehele vryheid; hulle wil na Humpata waar die Portugese die heersers is en bowendien Katoliek! Hierin openbaar hulle nie juis begrip vir die werklike nie. Wat wou hulle eintlik?

Die Paradys verbrokkel.

Deur die gekonkel van Robert Lewis verkondig die opperhoof, Kambonde dat daar nooit 'n ooreenkoms tussen hom en Jordan bestaan het nie.

Jordan is verslae en besluit om self na Owamboland te reis om die saak met Kambonde te bespreek.

Daar aangekom word hy koelbloedig deur Nehale, Kambonde se broer, vermoor.

So vleg dié twee verhale van Jordan en die Trekkers dan ineen met die geskiedenis van die destydse Namibië, albei heroïes en albei ook ewe tragies.

Hierdie hele gebeure kan ook in 'n ander dimensie gesien word nl. die mensdom se ewige soeke na die geluk wat hy maar so selde vind, sy opofferinge en sy pyn ten spyt.

En nou, hier in ons eie tyd, kan ons wel vra waarheen die mense van suidelike Afrika op trek is en veral wat die toekoms vir Namibië inhou.

Die res van Afrika het feitlik ontoeganklik geword. Namibië die laaste voorpos op die vooraand van 'n nuwe 'vryheid' en om vlaktes en riviere na nuwe, wye velde oor te steek 'n onmoontlikheid. Die tyd vir 'n nuwe trek lê voor die deur. Die trek na die binneste, die grootste trek van almal, van hart tot hart.

Nou is die uitdaging heelwat anders: anderskleuriges, andersdenkendes op die gebied van die godsdiens en die politiek moet mekaar nou aanvaar of die hele voortbestaan word bedreig. Die struikelblokke het nou ingewikkelder geword. Om almal vreedsaam naas mekaar

te bestaan is nou van aller belang en die enigste moontlikheid vir oorlewing, want hier staan ons net soos Luther. Nuwe pioniers is broodnodig vir nou en vir die toekoms.

'n Groot persentasie van die bevolking van Namibië het hierdie uitdaging alreeds aanvaar en in kort groot vordering gemaak en hulle toewyding en deursettingsvermoë en liefde teenoor hulle enigste vaderland begin bewys in die aangesig van die ingrypendste veranderings en moeilikste aanpassings.

Soos in **The Thirstland** is die onberekenbare faktor ook in ons leeftyd binne die geskiedenis werksaam en De Klerk se skrywe oor die Dorslanders en William Worthington Jordan se lotgevalle reik veel dieper as die oppervlakte-verhaal. Dit is 'n werk wat, uit geskiedenis en dokument, 'n insig haal vir die aktualiteit van vandag.

Nou-aansluitend by **The Thirstland** is **The Puritans in Africa**, van dieselfde skrywer, waarin die hele ontstaan van die Afrikaner, die Puritein, in totaal weergegee word vanaf die volksplanting deur Van Riebeeck tot by die huidige ingewikkelde politieke en maatskaplike situasie.

Weer eens skilder hy vir ons op 'n breër doek die hartstog van die Afrikaner vir sy vaderland en sy soeke na die ideale lewe.

Weer eens lê die vryheidsdrang aan die wortel van die ontstaan van hierdie volk; maar tot geluk lei dié drang nie noodwendig nie, want die droom en die werklikheid is nie na aan mekaar nie en by die nietigheid van menswees kom niemand verby nie.

Marié Blomerus

Jan Spies: **Pilatus tot Molshoop**. Perskor.

Hierdie bundel is 'n te boekstelling van Jan Spies se Monitor-vertellings waarmee hy spoedig 'n groot aanhang dwarsoor die Republiek verwerf het — myns insiens heeltemal tereg. Die vertellings is pretensieloos, onderhoudend en dikwels hoogs vermaaklik.

Die vraag ontstaan onmiddellik of die uitgee van die praatjies in boekvorm geregverdig is. Ek sou sê wel. Vertellings van hierdie aard is 'n bekende afdeling van volksliteratuur. Dit herinner aan voorbeelde soos Mark Twain se **Celebrated Jumping Frog** en Damon Runyan se verhale van Broadway wat onder die kultuurskatte van die Amerikaanse volk gereken word. Die gehalte van Spies se vertellings

is na my mening sodanig dat dit 'n plek in die Afrikaanse volksliteratuur verdien.

Een van die vermaaklikste aspekte is die oordrywing - die vertel van 'n "tall tale" — met 'n borduursel van detail wat 'n indruk van realisme skep en so byna die liggelowige leser (of luisteraar) om die bos lei. Só 'n vertelling is byvoorbeeld "Geluk verby" met die wonderbaarlike raaskoot wat die bok oor so 'n afstand neertrek dat hy, wanneer die jagter by hom kom, reeds vrot is.

Verskeie vermaaklike episodes word vertel. Hieronder is my gunsteling "Nasmaak van 'n lang draai" waarin 'n vergete stuk vleis in 'n vragmotor tot veel lyding en wedersydse verdenking tussen Portugees en boer lei. In hierdie vertellings is die gebeure self die hoofsaak. Hieronder is party vertellings, afgesien van die vermaaklikheid daarvan, ook interessant omdat dit vanslewe se dinge oproep, soos die gesukkel met die ou Ford en die "Bokshol", Klein-Joof wat nie skool toe is nie en uit die Bybel geleer lees het en die griep-epidemie in 1918.

Die styl van die vertellings word deurgaans deur die spreektaal bepaal; dit is natuurlik, vlot en word gekenmerk deur raak beskrywings en skitterende dialoog. 'n Groot mate van hierdie vertellings se sjarme lê hierin opgesluit. Sulke uitsprake soos: "En toe's dit een jaar weer so dro, o Bloedvannerwalt," en "En Mankoeran moes saam in die blou Bokshol sodat hy kon help onthou hoe met wat gemaak moes word. En wat die orde van al die make is." — is mos suiwer plesier. Sommige stukke lewer krities en raak kommentaar oor mense se maniere van praat bv. "Die dinges is 'n watsem" en "Alias alias alias".

Waarskynlik lê die waarde van die vertellings in die finale analise in die menslikheid en humor daarvan. Die pragtige verhouding tussen Oubaas en Mankoeran, die prisoniers wat hul tronkwagte verpleeg gedurende die groot griep-epidemie en Ou-Gieljam se emosies by die aanskoue van sy langverwagte kleinseun ontroer terwyl dit amuseer: dit is die ware bewys van die verteller se meesterskap.

M. Heese

NUWE DRAMAS

Marguerite Duras: **La Musica**. Human en Rousseau, R5,95.

Skietteks van die TV-draaiboek deur Stephan Bouwer

Dit is die moeite werd om by die lees van hierdie teks die gekompliseerde oefening in visualisering wat vereis word deur die lys van kamera-instellings aan die linkerkant van die bladsy deur te voer tot die einde. Stephan Bouwer se skietteks is 'n sensitiewe interpretasie van die amper onmerkbaar maar ingrypende proses van verwydering tussen twee mense wat die basis vorm van **La Musica**, soos in die meeste werk van Marguerite Duras. Hierdie is liriese drama (daarom ook "filmies", soos die skryfster self aantoon), waarin die spel tussen tweeskoot, borsskoot en nabyskoot subtiel die klem lê op vlugtige oomblikke van angs, afkeer en onsekerheid, die klein jakkalsies wat uiteindelik die wingerd vernietig. Die drama is lirieks omdat dit die gedrongenheid van 'n gedig het, dieselfde elliptiese progressie waarin betekenis duidelik word deur die verhouding van een deel tot die ander, eerder as deur wat in swart en wit geskryf staan; dramaties, omdat die proses homself visueel voltrek en 'n finaliteit bereik wat slegs in die drama moontlik is. As die visuele spel verby is, kan geen mens terugkeer om te sê wat die verhouding tussen die dele is, was of behoort te wees nie. Die voorwoord gee belangrike insig in die ontstaansgeskiedenis van die teks en die verwerker se benadering van die struktuur van die drama. Die vertaling is 'n netjiese weergawe van Marguerite Duras se gestroopte styl, en Stephan Bouwer se fyn hantering van die verwerking maak van **La Musica** 'n juweel van 'n nuwe vorm in die Suid-Afrikaanse drama, die TV-draaiboek.

Sophokles: **Elektra**. Perskor, R2,50.

In Afrikaanse verse vertolk deur Theo Wassenaar

Die **Elektra** is sekerlik die drama waarin Sophokles se siening van die mens as heroïes-lydende wese die duidelikste na vore kom, aangesien ons aandag onafwendbaar op die hoofkarakter se onuithoudbare smart toegespits word. Die afstand tussen die middelmatige mens en die heldin se reaksie op onreg en pyn word hier duideliker as in die **Antigone**, deur die meer uitgebreide kontras tussen die susters Elektra en Chrusothemis, uitgebeeld in twee konfrontasies, simmetries weerskante van die kern van die drama, geplaas. Elektra self se lyding word tot die uiterste gedryf, op tipies ironiese

wyse juis deur die persoon wat ook haar redding te weeg sal bring, Orestes. Van hom ontvang sy die urne wat, soos hy glo, sy as bevat, en dit is haar oorstelpte reaksie wat hom daartoe bring om sy identiteit aan haar te openbaar.

In haar groot beurtsang met die koor, wanneer hulle binnekom, word dit duidelik dat Elektra nie anders kan as om te ly nie, dat sy deur haar edele natuur daartoe gedwing word, en dat sy tragies bewus is van die element van boosheid in haar reaksie. Om in vertaling reg te laat geskied aan Sophokles se sensitiewe insig in die karakter van Elektra en sy ryk geskakeerde liriese en dramatiese verbeelding van haar volgehoue weeklagte, vereis seker die besluit wat Theo Wassenaar geneem het, naamlik om die drama in vers weer te gee.

Die besluit stel egter nog verdere eise aan die vertaler: die vers moet terselfdertyd die gedraenheid van die oorspronklike benader, én maklik op die tong val; terselfdertyd die kompleksiteit van die Griekse uitdrukkingsvermoë bewaar en die eenvoudiger aard van Afrikaans tot sy reg laat kom.

Nie 'n maklike opgawe nie, en Theo Wassenaar slaag slegs gedeeltelik daarin. Daar is pragtige reëls in die vertaling, eenvoudig en roerend, maar daar is ook soveel gedwonge verse, soveel inversie en skrilte kontras tussen die nou reeds tiperende “verhewe” taal van “Griekse-tragedie-in-Afrikaans” en banaliteite dat die vertaling nie werklik geskik is vir die verhoog nie.

Bartho Smit: **Die Keiser**. Perskor, R5,95.

Die dramaturg vra vier keer die vraag: hoe sou die sprokie van die keiser sonder klere in die werklikheid kon gebeur? Hoe sou die koning eerstens die hele storie glo — en die antwoord is hy kan nie anders nie. Hoe werk die aanpassery van die verbeelde klere, en na die eerste antwoord bevredigend was, word die ander al hoe pakkender; as die koning eers toegegee het, moet die spel noodwendig voortgaan en almal hoe verder hoe dieper verstrik raak in die leuen. As die howelinge getoets word, is hulle gelukkig: hulle ken hulle koning so goed dat hulle amper intuïtief die regte antwoorde gee, en die gehoor geniet hulle valsheid, soos 'n mens dit maar geniet as iemand so slinks uit 'n onaangename situasie ontsnap, en terselfdertyd vir iemand anders ore aansit. Maar as een van hulle die waarheid praat kom daar 'n skokkende verandering van toon: die liefvallige nar word gemartel, wat aanleiding gee tot 'n filosofiese gesprek en metafisika.

En dan die verrassingseffek aan die einde — die naakte keiser word heilig, die waarheid seëvier op 'n eienaardige manier. Maar die politieke drama is beëindig en die metafisiese, waarop ons voorberei is, neem oor.

Dit is altyd 'n interessante eksperiment, die verankering van 'n sprokie in die werklikheid: as daar niks anders by uitkom nie, bly daar altyd die blote vergelyking tussen die oorspronklike en die verwerking. Bartho Smit slaag wel deeglik daarin om aan die sprokie nuwe, en uiters relevante, dimensies te gee, maar nie soseer dramatiese dimensie nie. Daarvoor staan “tema” en handeling te los van mekaar; selfs die tema het 'n dubbelloop, politieke satire enersyds, filosofiese bespiegeling oor die Sondeval andersyds. Die finale ommeswaai is 'n effektiewe *coup de théâtre* maar dit sluit nie lekker aan by die politieke satire wat dit voorafgaan nie - die sofistiese redenasie tussen nar en keiser in die derde bedryf, waarvan die slottoneel die kulminasie is, het met politieke werklikhede soos uitbuiting en ekonomiese wanbeheer van die staat maar min te doen.

Die interessantste en irriterendste karakter gelyktydig is die nar. Interessant, want in konsep 'n weldeurdagte moderne ekwivalent van die Shakespeariaanse nar; irriterend, want geen nar in Shakespeare het ooit sulke banale dialoog moes sê nie. Die dialoog van al die karakters bly omtrent deurgaans banaal:

“Wewer: Die onderbroek is die dinamo van die kostuum.

Kultuur: Dan sal u daardie een móét uittrek, U Majesteit!

Keiser: Ek trek hom nie uit nie. Hy's spesiaal vir die jig in my kruis. Doktersorders.

Nar: Dis my Kroon se Pandora-boks. Los hom uit.”

In hierdie aanhaling is daar voorbeelde van 'n verskynsel wat gewoonte geword het by die meeste Afrikaanse dramaturge: obsessie met die onnodige aanduiding van woorde wat beklemtoon “behoort” te word, asof dit nie duidelik uit die konteks sou spreek nie, of die leser/akteur/regisseur miskien nie die nodige insig sou hê nie.

Dit is jammer dat 'n interessante en verkwikkende konsepstruktureel uitmekaarval en, effektiewe *coups de théâtre* en al, nooit werklik drama word nie.

Chris Barnard: **Taraboemdery**. Tafelberg.

Die materiaal van Chris Barnard se **Taraboemdery** is by uitstek inheems, koloniaal: die uitbeelding van verlatenheid op alle vlakke, mense ver van alles af en van mekaar af, so verstrik in “om-

standigheid" dat daar geen verlossing meer is nie. Enige poging tot toenadering moet noodwendig met geweld gepaard gaan, en dodelik eindig.

Dit is veral die skepping van 'n subtiële, amper onbepaalbare ondertoon van dreigende onheil, deur middel van karakterisering en dialoog, wat aan die drama sy besondere trefkrag verleen. Die vreemdeling van onbekende herkoms, self 'n vlugteling voor gevaar, beheer en heers oor die ander karakters met 'n byna geheimsinnige mag. En tog is sy mag oor hulle verstaanbaar, want hy is aktief, hy laat ten minste dinge gebeur, terwyl die ander elkeen op sy eie manier magtelos gevange sit in die wanhoop van sy eie lyf en gees. Maar selfs Koot kán nie as dit daarop aankom nie, en hy word verlore mens net soos die ander.

Agter en tussen die woorde skuil dieselfde afgronde: die dialoog is gestroop tot op die been, maar uit die minimum van woorde groei ongemerk karakter en situasie, spreek angs en radeloosheid, en uiteindelik menslikheid so ten volle dat die leser kan sê: dit is soos mense met mekaar praat, en: dit is wat dramatiese dialoog behoort te wees.

By al die realisme is daar 'n sweem van nostalgie wat sekerlik ongegrond is in die werklikheid van die stuk self, asof die reddelose bestaan van hierdie mense nie heeltemal so vernietigend is nie, asof daar 'n reddingsmoontlikheid sou wees wat daar nie is nie. Tekenend van hierdie subtiële wanklank in die drama is die slot, waar verantwoordelikheid vir die dood van Koot skielik verdeel word tussen Buks, Fransien en die toeval. Daar ontstaan 'n gaping in die kyker se reaksie; dit voel asof die dramaturg meteens ge-abdikeer het, of die sterk en onvermydelike verloop van die intrige versand het, en die noodwendige "oplossing" onnodig in die lug bly hang.

P.G. du Plessis: **'n Seder val in Waterkloof**. Tafelberg, R4,95.

'n Komedie plomp in die tradisie van die Afrikaanse komedie: dus klug. Die drama kon 'n ietsie van Molière se sosiale satire gehad het - die twee uiterstes van natuur en kultuur met die nimlike Poppie as middelganger, raisonneur wat die goue middeveg volg — maar daarvoor is die twee belangrikste karakters, J—D en Poppie, van te dun karton gesny. 'n Mens kan nooit glo dat J—D 'n seder is nie, dat iemand hom sou kon aansien vir 'n geleerde nie; sy dialoog is té kru-parodisties, en hy praat in elk geval eenvoudig te min. Hy word nooit die geleentheid gegun (soos Sally

so dikwels, en met soveel goeie gevolg) om homself as mens aan die gehoor te ontbloot nie, en niemand kan verstaan waarom of glo dat daar soveel van sy staan of val afhang nie. Daarom is die verrassende einde so ongelooftwaardig en onsinnig.

Selvs vir 'n komedie verloop die intrige 'n bietjie haastig en dun. Tampan sit die storie aan die gang voor 'n mens mooi weet waarom dit enigsins nodig sou wees om dit te doen, en Poppie se verskyning is net-net te maklik, selfs vir 'n komedie. As sy soos die tipiese *dea* teen die slot verskyn het, sou daar miskien meer aandag geskenk kon word aan die konfrontasie tussen J—D se mense en Van se bende; andersyds, as Poppie 'n meer integrale deel van die intrige gevorm het, sou die einde en haar karakter meer sinvol en duidelik daargestel kon word.

Die geloofwaardigste van die karakters is Sally — sy en haar dialoog borrel van vitaliteit — trouens, die hele groep Krugersdorpers, selfs Vredelief en Ousus, en die briljante teatertruuk wat Mercy is. Maar om die akademië as mense uit te beeld was vir die dramaturg miskien te gevaarlik?

Verdere ligpunte in die drama is die natuurlike daarstelling van seksualiteit, waarsonder komedie kwalik klaarkom, en die dikwels briljante hantering van dialoog, soos in die kontrapuntale gesprek rondom die tafel.

Uys Krige: **Die Loodswaaiers**. Human en Rousseau, R6,50.

Die Loodswaaiers word beskryf as 'n “komedieklug”, en inderdaad beweeg die drama tussen twee genres. 'n Meerderheid van die situasies daarin is klugtig, selfs kru (veral die optrede van Stoffel Cronjé en Willem van Vuuren), terwyl die toonaard van die geheel neig in die rigting van die ernstiger “komedie”, maar die twee benaderings voeg nie altyd lekker saam nie. Die nostalgiese atmosfeer, soms oorbeklemtoon deur die musikale begeleiding, en die stygende spanning veroorsaak deur die oorlog rondom die kamp, dra daartoe by om van die drama 'n realistiese komedie te maak; die groteske elemente van klug pas skielik nie meer mooi binne hierdie raamwerk nie.

Tog is daar oomblikke in die drama waar die klug omslaan in erns en 'n mens bewus word van die aangrypende moontlikhede van so 'n komplekse kombinasie van elemente, byvoorbeeld wanneer John de Man en Kaptein Van Rensburg se rasende duet van “farmyard imitations” kulmineer in 'n emosionele ineenstorting van al die karakters op die verhoog.

Die stuk gaan mank aan komiese ingewings: die eksposisie is uitgereken en ongemaklik, waarna vier variasies op die tema van loodswaai gemelk word so al wat hulle kan. Die dialoog is breed-sprakig, dikwels nie dramaties funksioneel nie, en die snitte wat die dramaturg self in die teks voorstel sou met vrug uitgebrei kon word. 'n Sprekende voorbeeld van oortolligheid is die amper pynlike herhaling van dieselfde soort "grappie" met Stoffel en Willem wat die drama afsluit.

Die lang monoloë wat die karakters teenoor mekaar afsteek neig daartoe om hulle van mekaar te isoleer, asof hulle nie werklik met mekaar praat nie. Netso geïsoleerd staan insident teenoor insident: die een volg nie uit die ander nie, maar na die ander — 'n reeks ikone van angs en ontoereikendheid; maar om die insidente "ikone" te noem dui aan hoe ver die dramaturg soms wegbeweeg van die oorwegend en noodwendig realistiese toonaard van die drama. Nogtans is dit juis die waarin die krag van **Die Loodswaaiers** ook lê: die (soms) gesofistikeerde wisselwerking tussen komiese, groteske en ernstige vorm 'n pynlike en aangrypende beeld van menslike swaakheid. Selfs die oordadige dialoog bring voordele; die dramaturg het so die geleentheid om sy karakters duideliker en meer kompleks te fassetteer, en die grondliggende erns van die drama sterker te laat spreek. **Die Loodswaaiers** is 'n belangrike bydrae tot die Afrikaanse komedie, omdat Uys Krige waag om met toonaard te eksperimenteer, en so daarin slaag om nuwe moontlikhede aan te dui in hierdie barre veld.

Herman Heijermans: **Op Hoop van Seën**. Human en Rousseau, R6,95.
Uit die Nederlands vertaal deur Karel Schoeman

Karel Schoeman se vertaling van **Op Hoop van Zegen** is 'n waardige toevoeging tot sy reeks vertalings vir die teater. Die hopelose lot van die vissersgemeenskap, uitgelewer aan die geldgier van die reder Clemens Bos, word so ryk geskakeerd en tog sonder sentimentaliteit uitgebeeld dat dit aangrypend én relevant bly, selfs waar die omstandighede en agtergrond vir die kyker onbekend is. Wat moontlik in Heijermans se eie tyd as tendensieuse oorbeklemtoning aangeval sou kon word (ek dink hier veral aan die effens eensydige uitbeelding van Bos en sy vrou se wreedheid en onbegrip) dien vandag daartoe om die historiese afstand tussen dramaturg en gehoor te oorbrug, verhoudinge tussen die karakters en die verwagte reaksie van die gehoor noukeuriger en skerper te omlyn.

Dit is belangrik vir die Afrikaanse teater dat die werke van die groot realiste, of dan soos in hierdie geval, 'n enkele groot werk

van 'n realistiese dramaturg, vertaal en opgevoer word, want ons het uit eie bodem min dramas waarin dialoog so fyn genuanseerd en ryk aan suggestie hanteer word. En dit is Karel Schoeman se grootste verdienste met hierdie vertaling: dat hy daarin slaag om die vitaliteit en natuurlikheid van Heijermans se dialoog te behou, en terselfdertyd in 'n groot mate — sover as dit in 'n vertaling moontlik is — die massiewe sub-teks laat meesprek. Hier gebeur nie wat so maklik in minder versigtige hande gebeur nie: filosofie in die derde bedryf. Implisiete betekenis en tematiese materiaal is so nou verweef met handeling en dialoog dat dit nie vir die dramaturg nodig word om skielik na die einde se kant toe die handeling te onderbreek, om gou eers die implikasies van die handeling te verklaar nie. **Op Hoop van Seën** bly bo alles geloofwaardig, en dit is een van die belangrikste vereistes vir oorlewing in die teater; hierdie drama verdien om gelees te word, maar veral om opgevoer te word.

Universiteit van Pretoria

Tjaart Potgieter

LITERATUURWETENSKAP

D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: **Theories of literature in the Twentieth Century.**

Sedert die aanvang van die sestigerjare, maar veral in die dekade wat nou haas verby is, was daar in die literêre teorie iets soos 'n stroomversnelling. Geen rustige beweging van geleidelike besinning nie, maar, met 'n toename in vaart van publikasies, die vertakking van die vloed in 'n verwarrende delta van stroompies wat in vele beddings en in talle gleuwe — hipoteses, konsepte, "modelle" — klots en skuim. Opwindend inderdaad, maar seker nie sonder die gevaar van bedrieglike kolke en watervalle nie vir die man wat homself hier moet balanseer en 'n juiste koers nastreef.

In hul werk **Theories of Literature in the Twentieth Century** (St. Martin's Press, New York, 1978) probeer die skrywers, D.W. Fokkema en Elrud Kunne-Ibsch, wyslik nie om die hele terrein te dek nie. Uit die groot aantal opvattings en aparte standpunte het hulle 'n samevattende keuse gemaak en hulle konsentreer veral op vier rigtings wat in die twintigste eeu invloedryk was en, in verdere ontwikkeling tot op die huidige dag, tans nog "relevant" is: (a) die Russiese Formalisme met aansluiting by die Tsjeggiese Strukturalisme en die onlangse uitbreiding van die literatuurteorie in semiotiese studies uit die Sowjet-Unie; (b) die strukturele benadering

in Frankryk; (c) Marxistiese literatuurteorieë, en (d) die resente opbloeï, veral in Duitsland, van navorsing oor die “opname” van letterkunde deur die leser en die gemeenskap, die sg. resepsie-esteties.

Die skrywers dui die hooftrekke van die verskillende gedagterigtings duidelik aan, en hulle toon veral ook ’n belangstelling in die grondslae (by geleentheid ook die wetenskapsfilosofiese basis) van elke stel opvatting wat bespreek word. Daarby volg hulle die gewenste metode — wat eintlik onvermydelik is in ’n oorsigtelike werk van beperkte omvang — om gedagtegange uit te stippel aan die hand van die werk van die bekendste figure uit elke “skool”. Met hul keuse in hierdie opsig is daar nie fout te vind nie. In die tweede hoofstuk, oor die Russiese Formalisme en die voortsettings daarvan, laat hulle, benewens die noodsaaklike vermelding van die werk van die vernaamste Formaliste, tereg die klem val op die seminale insigte van Jan Mukarovsky en J.M. Lotman. In die derde hoofstuk oor die Franse Strukturalisme oorheers, volgens die graad van hul belangrikheid, C. Lévi-Strauss en R. Barthes die toneel, en in die vierde hoofstuk oor Marxistiese teorieë (waarin, terloops, ook ’n heel interessante oorsig oor literêre toestande in China voorkom) is daar, naas die verpligte bespreking van die “kerkvaders” Marx, Engels en Lenin, ’n toespitsing op die beskouings van G. Lukács, T.W. Adorno en Lucien Goldmann. In die vyfde hoofstuk oor die resepsie-esteties kry H.-R. Jauss en W. Iser die aandag wat hulle in hierdie verband toekom, hoewel ’n vroeë voorloper soos Roman Ingarden hier bietjie verwaarloos word. Besonder waardevol in die oorsigte is die feit dat die outeurs aantoon hoe hierdie rigtings mekaar in sommige gevalle beïnvloed het, watter reaksies daar wedersyds op mekaar was, en veral ook dat hulle nog verder gaan en self vroeë gedagtes in ’n kritiese debat plaas met gesigspunte wat later verskyn het. Hul finale hoofstuk bevat, in aansluiting by hierdie inset, ’n samevatting van benaderingswyses wat hulle as vrugbare aanknopingspunte vir verdere navorsing beskou.

Die boek is byna geheel Europees-gesentreerd, en ek vind dit jammer dat die skrywers nie tog ook ruimte afgestaan het vir ’n oorsig oor die sg. “immanente” beskouings van die literêre werk nie. Daar het belangrike insigte uit hierdie rigting gekom, waarby soms merkwaardige ooreenkomste waar te neem is tussen die Europese en die Angelsaksiese tradisies. Die weglating hiervan asof dit al eintlik passé is, is veral eienaardig in die lig van die feit dat ’n lang hoofstuk aan Marxistiese teorieë gewy word wat, hoewel noodsaaklik en hier interessant aangebied, tog op ’n verwerping uitloop.

Wat ook opmerklik is, indien die boek vergelyk word met ’n ouer

werk soos R. Wellek en A. Warren se **Theory of Literature**, is die oorwegend hoër vlak van abstrahering waarop probleme bespreek word. Eintlik handel die werk hoofsaaklik oor beskouings op twee groot, algemene terreine: (a) die besondere status en aard van die literêre teks, en (b) die teks as eenheid binne die sosiale “instelling” van die literatuur en as sodang binne sisteme van teksteksterne verbande. Daar is (met die uitsondering van ’n bespreking van Franse teorieë oor verhaalstrukture — wat egter ook op heel abstrakte vlak bly) min verwysings na belangrike deelteorieë i.v.m. die literatuur, bv. oor sake soos die ritmies-metriese, klanksimbooliek, beeldspraak, konkrete genre-kenmerke, ens.

Hoewel die skrywers glo dat “there are various ways towards knowledge”, is hul oorsig nie angsvallig neutraal nie. Hulle wys, en gee redes vir, hul voorkeure, hoewel ’n mens soms voel dat ’n meer gedurfdde aanpak en ’n deurtastender kritiese bespreking van standpunte vanuit ’n eie konsepie die verskillende opvattinge wat bespreek word, in duideliker reliëf kon geplaas het. Die skrywers beklemtoon tereg die belang van die Russiese Formalisme, die Tseggiese Strukturalisme en die insiggewende werk van Lotman. Verder moet ’n mens instemming betuig met hul voorbehoude oor fasette van die Franse Strukturalisme (daardie konglomeraat van soms briljante insigte en soms ewe “briljante” perversiteite), veral oor die neiging om verseil te raak in abstrakthede waarby moeilik ’n weg terug te vind is na konkrete tekste, asook die te vrye konstruksie van interpretasies in ’n “meta-tekst”, waar die literêre teks gereduseer word tot iets soos ’n aanleiding vir ’n oorgang na ander sisteme (bv. die antropologiese en die psigoanalitiese). Hulle is ook oortuigend in hul blootlegging van die mate waarin Marxistiese beskouings berus op ’n self-konfirmerende hipotese: omdat vanuit ’n bepaalde gesigspunt na verskynsels gekyk word, word alle verskynsels ’n bevestiging van die dogmatiese grondslae, en die moontlikheid van die uitwysing van dwaalbegrippe is dus by voorbaat in ’n groot mate uitgeskakel. In die loop van hul werk en in hul slotbeskouing toon die skrywers ook dat hulle op hul hoede is teen die tendens in semiotiese teorieë om die literêre werk “op te los” in steeds wyer kringende sisteme van relasies, as gevolg waarvan die teks self en sy waarheidsgehalte as ’t ware substansieloos word.

Wat die outeurs se eie opvattinge betref, is daar punte waarop ’n mens met hulle kan verskil (hulle is self meestal terdeë bewus hiervan). ’n Vraagteken kan bv. geplaas word by hul absolutistiese skeiding van beskrywing (interpretasie) en evaluering, en, aansluitend daarby, die skerp skeiding van die rolle van ondersoeker en leser in die kontak met literatuur. Ek het beswaar teen die onge-

nuanseerde wyse waarop hierdie onderskeidings bloot *gestel* word as feite wat aanvaar moet word. Die aangeleentheid is te problematies vir 'n kort bespreking — daarom net die volgende opmerkings. Die skrywers aanvaar deurgaans die insig (afkomstig uit die Russiese en Praagse Formalisme) dat literêre effekte, vanaf dié van die kleinste teks-element tot by dié van die groter eenheid van die teks self, *vergelykend* waargeneem word en die nodige estetiese differensiasie verkry teen die normatiewe (gekodifiseerde) agtergrond van ander elemente. 'n Mens kan nou beweer dat so 'n “vergelykende waarne-
ming” alreeds in wese evaluatief sowel as interpretatief is, selfs al geskied dit spontaan en implisiet. Dit behels 'n besef van die (relatiewe) waarde van die element t.o.v. ander elemente — en gevolglik, soos R. Wellek dit eenkeer gestel het, “... evaluation not only grows out of description but is presupposed and implied in the very act of cognition itself” (vgl. S. Chatman: *Literary Style: A Symposium*, p. 72). Hier het 'n mens die embryo van die Siamese tweeling, interpretasie en evaluasie, wat, soos hulle groter dimensies in beslag neem, 'n groter relatiewe selfstandigheid kan vertoon, maar tog nooit volkome geskei kan word nie.

As korrektief op die outeurs se opvatting kan die geïnteresseerde leser miskien iets raadpleeg soos hoofstukke 6 en 9 (“Evaluation as Knowledge” en “Afterword: Knowledge and Value”) in E.D. Hirsch se *The Aims of Interpretation*. Ek meen verder dat die feit/waarde-skeiding by die skrywers teruggevoer kan word op hulle aanvaarding van die wetenskapsleer van K.R. Popper. By alle waardering wat daar vir Popper moet wees, wonder 'n mens of 'n inagneming deur die skrywers van die wetenskapsfilosofie van bv. M. Polanyi en Marjorie Grene, waarin die feit/waarde-skeiding aan grondige kritiek onderwerp word, hulle nie in hierdie saak versigtiger sou gestem het en attent sou gemaak het op 'n teenstrydigheid in hul eie opvatting nie.

Verder sou ek wou meld dat daar oor die onderskeiding, by die literêre kunswerk, tussen die sg. *artefak* en sy korrelaat in die opnameproses, die sg. *estetiese objek*, konsepte wat veral van Mukarovsky afkomstig is en 'n beduidende rol speel in die resepsie-estetiese, 'n ingrypende besinning nodig is. (Nog onlangs, in 'n inleiding tot M. Cervenka se studie, *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*, het W.-D. Stempel op diepgaande probleme i.v.m. hierdie onderskeiding gewys - vgl. pp. XXV-XXXV van die Inleiding). Die verhoudinge, bv. tussen beleving van taalgebruik en taalbeskouing, asook tussen die werklikheidstellende aspek van taalgebruik as dominante faktor in konfrontasie met die “wêreldbeeld” van 'n sosio-kulturele gemeenskap,

is veel gekompliseerder as wat die outeurs se geredelike aanvaarding van Mukarovský se beskouings veronderstel.

Ten slotte moet egter gesê word dat hierdie werk 'n waardevolle konspektus van moderne literatuurteoretiese insigte aanbied en dat dit as 'n nuttige handboek in die onderrig van die literatuurwetenskap kan dien.

R.A.U.

H.C.T. Müller

TAALKUNDE

Botha, R.P.: **Generatiewe Taalondersoek — 'n Sistematiese Inleiding.** Haum, 1977, 439 pp. R12,60.

R.P. Botha het hom, met die skryf van **Generatiewe taalondersoek**, ten doel gestel om 'n metodologiehandboek vir die hedendaagse taalwetenskap te skryf — 'n wetenskap wat hom, in die skrywer se woorde, “steeds meer (voor)doen as 'n oerwoud van nouliks oorsienbare, hoogs tegniese kontroverses”. Botha probeer met dié werk om oogmerke dieper as die blote representasie van informasie oor metodologiese aspekte van generatiewe grammatika te bereik. Die boek poog naamlik om by studente 'n verskerpte bewustheid van, en groter sensitiwiteit vir hierdie metodologiese oftewel metawetenskaplike aspekte te kweek. Die skrywer lug die mening dat “een van die oorsake van die ‘anargie’ in die huidige taalwetenskap gesoek moet word juis in die insensiwiteit by taalkundiges vir hierdie metodologiese aspekte”.

Generatiewe taalondersoek berus op die taalwetenskaplike benadering waarbinne die afgelope twee dekades die meeste en mees beduidende taalkundige ondersoek gedoen is, naamlik die generatiewe taalkunde. Die werk konsentreer op die Chomskyaanse “standaard”-benadering omdat nòg die ontstaan en vroeë ontwikkeling van die generatiewe taalkunde, nòg die resente beskouinge soos die van McCawley, Lakoff en Postal verstaanbaar is sonder 'n goeie begrip van die Chomskyaanse “standaard”-benadering.

Generatiewe taalondersoek het, benewens die skrywer se uitdruklik gestelde oogmerke, daarin geslaag om die onderskeid tussen die grammatiese aspek, d.w.s. Chomsky se “competence”-begrip en die nie-grammatiese faktore wat 'n rol speel in taalgedrag of “performance” vir die student (en dosent!) verstaanbaar uiteen te sit. Daarmee het

hy die terrein van die teoretiese linguistiek en die van, hoofsaaklik, die psigo- en sosiolinguistiek aangedui soos dit deur Chomsky om metodologiese oorewegings geskei is. Botha slaan 'n hardnekkige dwaling die nek in dat Chomsky (of die generatiewe taalkunde dan) taalgedrag hoegenaamd nie by die ondersoek in beskouing neem nie. Die grammatikale faktor is maar één van die faktore wat 'n rol speel in taalgedrag en die grammatikus spits hom aanvanklik slegs toe op hierdie grammatikale faktor. Die nie-grammatikale faktore laat die grammatikus voorlopig buite rekening. Hy idealiseer taalgedrag in die sin dat hy, aanvanklik, uitgaan van die standpunt dat taalgedrag die produk is van die werking van slegs taalbeheersing. Daarmee word die kompleksiteit van taalgedrag, vir die doel van sinvolle ondersoek, aansienlik verminder.

Die taalondersoek eindig nie daar nie (dit was ook nie Chomsky se bedoeling dat dit daar moes eindig nie - vgl. Chomsky 1974: 359—360). Taalgedrag is in werklikheid kompleks en as taalgedrag uiteindelik in die volle kompleksiteit daarvan beskou moet word, beteken dit dat namate die grammatikus se begrip van taalgedrag — in terme van die grammatikale faktor van taalbeheersing - toeneem, hy die idealisering geleidelik sal moet ophef en die nie-grammatikale psigo- en sosiolinguistiese faktore die een na die ander in die ondersoek sal moet betrek. Daaruit behoort dit dan duidelik te word hoe die nie-grammatikale faktore met die grammatikale faktor saamspeel om taalgedrag in sy volledigheid tot stand te bring.

Tot dusver het taalteorie nog nie daarin geslaag om die grammatikale en nie-grammatikale faktore van taalbeheersing beduidend te laat saamwerk nie. Waarop dit neerkom is dat alle pogings om die teoretiese linguistiek aan te wend vir toegepaste doeleindes tot dusver dáárop gestuit het dat die grammatikale faktor van taalbeheersing spesifiek uitgaan van die ideale spreker. Met hierdie postulaat plaas die grammatika alle "praktiese" taalkwessies buite sy ondersoekterrein. Die grammatika hoef dus m.a.w. in terme van sy doelstellings en idealisering geen bewerings te maak oor die produkte van taalgebruik soos, byvoorbeeld, dié van afasie-pasiënte nie. Solank die taalondersoek beperk bly tot die grammatiese faktor, is dit dus vir die toegepaste taalkunde, insonderheid taalonderrig, vertaling, en vir gewens oor taalverandering, dialektiese en idiolektiese variasie, sosiolinguistiese verskynsels soos ontlening, kreolisering, pidginisering, taalverwerwing en kindertaal asook taalgebruiksfoute van min regstreekse nut as verklaringsprinsipe.

Die ondubbelsinnige wyse waarop Botha die oogmerke van die generatiewe taalondersoek uiteensit, plaas 'n gebruik onder sommige taal-

kundiges onder die soeklig om “op misleidende wyse” gebruik te maak van die terminologie van generatiewe taalondersoek om so-doende by implikasie te kenne te gee dat hierdie teorie tog wel ook relevant is by die ondersoek na nie-grammatikale faktore. Een van die verdienstes van die boek is dan ook dat, hoewel dit nie een van die skrywer se uitdruklike doelstellings was nie, die taalkundige wat hom besig wil hou met die nie-grammatikale faktore van taalbeheersing, m.a.w. met toegepaste aspekte van die taalondersoek, ’n betreklike duidelike aanduiding gegee is van die kompleksiteite van enige poging om met behulp van brug- of hulp-teorieë die grense tussen die grammatikale en nie-grammatikale faktore oor te steek.

Hierdie sistematiese en metodiese poging om die generatiewe taalkunde “op sy plek te sit” het die verdere, waardevolle bygevolg dat veral die groep taalkundiges wat hulle besig (wil) hou met die meer pragmatiese aspekte van taalgedrag ’n ondubbelsinnige waarborg het dat hulle onvermoë om die generatiewe taalkunde diensbaar te stel aan die praktyk nie op persoonlike gebreke of leemtes in hulle kennis dui nie. Bevry van hierdie inhibisie kan taalkundiges met behoud van selfrespek hulle onverdeelde aandag wy aan dié aspekte van die taalkunde wat twee dekades lank in die skadu van die Chomskyaanse revolusie geleef het en in ’n mate tereg moes kom in interdissiplinêre studieterreine soos die sosiolinguistiek, psigolinguistiek, etnolinguistiek, die literatuurwetenskap, rekenaarwetenskap, psigologie, pedagogie, ens.

Samevattend: **Generatiewe taalondersoek** is ’n werk wat altyd binne maklike bereik moet wees van elke taalkundige of taalkundestudent, afgesien van die terrein waarop hy bedrywig is.

Universiteit van Suid-Afrika

C. van Schalkwyk

GESKIEDENIS

B.J. Liebenberg: **Andries Pretorius in Natal**. H. & R. Academica, Pretoria, 1977, pp. 296. Voetnote, Bronnelys, Indeks.

Dat Andries Pretorius een van ons grootste Voortrekkerleiers is, word allerweë erken. Op ’n krisismoment in die Groot Trek het hy in Natal aangekom en deur sy leiding is die Zoeloegevaar afgeweer en is die verdere sukses van dié volksverhuising moontlik gemaak.

Die algemene beeld wat ons egter vandag van Pretorius het, berus in hoofsaak op die werk van Gustav Preller wat aan Pretorius die aanskyn van 'n onkreukbare held gegee het. Ander meer resente en wetenskaplike werke soos die van J.S. du Plessis en J.J. van Heerden laat die soeklig ook op Andries Pretorius in Natal val, maar hulle kyk meer na sy grondwetlike posisie as “staatspresident” en kommandant-generaal. 'n Nuwe en oorspronklike studie van hierdie leiersfiguur was broodnodig en dit is presies wat prof. Ben Liebenberg in hierdie werk aan ons gee.

Dit is nie 'n volle biografie nie, want, soos die titel aandui, word slegs die Natal-tydperk (1838—1848) behandel. In bykans 300 bladsye gee die skrywer 'n gedetailleerde verhaal van Andries Pretorius se rol in hierdie belangrike fase van die Groot Trek. Hy word uitgebeeld as die sentrale figuur in Natal, as die spil waaromheen die geskiedenis van die Voortrekkers in Natal afspeel: hul vestiging, die stryd teen die Zoeloes, grondwetlike reëlings, onderlinge Voortrekkerverhoudinge, Nie-Blanke beleid en die botsing met die Britte.

Liebenberg se Andries Pretorius lyk anders as dié van Gustav Preller. Deur noukeurige bronnestudie en -analise het hy Pretorius se optrede stap vir stap (bron vir bron) onder die vergrootglas geplaas. Die figuur wat na vore tree is nie die onkreukbare held van Preller nie, maar 'n leier met energie, dryfkrag en organisasievermoë, wat egter ook foute het — die ergste daarvan sy dominerende persoonlikheid en eersug. Juis deur hierdie ontleding van Pretorius as mens met voortreflikhede én gebreke word hy 'n lewensgetrouer figuur en dus 'n meer aanvaarbare historiese persoonlikheid.

Hierdie **Andries Pretorius** is 'n werk in die gees van ons tyd. Dit kom uit die pen van een van ons nuwegeslag-historici wat deur die toepassing van die histories-wetenskaplike metode die verlede so nou-

keurig moontlik wil rekonstrueer en herinterpreteer. In die proses word ou gevestigde opvattinge en denkbeelde as foutief bewys; regstellings word gemaak en nuwe perspektiewe word geopen. Dit is immers die taak van die historikus, nl. om vir sy geslag reken-skap van die verlede te gee.

Liebenberg se werk is nie ligte leesstof nie. Dit is wetenskaplik geskryf en die styl is soms stroef, maar vir die leser/student wat pitkos soek, sal hierdie uitmuntende biografie 'n besondere mate van bevrediging bied. Ons sien uit na die volle Pretorius-verhaal uit die pen van hierdie skrywer.

S.B. Spies: **Methos of Barbarism? Roberts and Kitchener and Civilians in the Boer Republics January 1900—May 1902.** Human & Rousseau, Kaapstad, 1977, pp. 416.

Die Anglo-Boereoorlog is een van die gebeure in die Suid-Afrikaanse Geskiedenis wat voortdurend deur historici onder die soeklig geplaas word. Verskeie verhandelings, proefskrifte en minder wetenskaplike werke het in die jongste tyd oor fasette van hierdie ingrypende en emosiebelaaide gebeure verskyn. Hierdie werke is van wisselende gehalte. Sommige is uitgesproke pro-Boer en anti-Brit; andere is opsigtelike pogings om die Britse optrede te probeer regverdig; terwyl 'n derde groep die verhaal so streng wetenskaplik en objektief as moontlik probeer weergee.

Prof. Burridge Spies se **Methods of Barbarism?** val in laasgenoemde kategorie. Soos die titel aandui het ons nie hier te doen met 'n stuk krygsgeskiedenis in die sin van 'n beskrywing en ontleding van 'n bepaalde veldslag nie. Die felle militêre stryd tussen Boer en Brit vanaf Januarie 1900 tot Mei 1902 vorm bloot die agtergrond vir sy indringende ontleding van die Britse militêre en siviele gesag se houding en optrede teenoor die siviele bevolking (d.w.s. die nie-vegtendes, veral vroue en kinders) in die twee Boererepublieke.

Die sentrale vraagstelling van die werk is of die Britse militêre opperbevel in Suid-Afrika, veldmaarskalk Roberts en generaal Kitchener, se beleid en optrede teenoor die siviele bevolking binne die grense van die aanvaarbare en beskaafde beginsels en gebruike van oorlogvoering gebly het al dan nie. Spies toon aan, met verwysing na die Haagse Konvensie van 1899, dat daar met die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog wel 'n algemeen aanvaarbare kode vir "beskaafde oorlogvoering" bestaan het.

In die vroeë fase van die stryd het Roberts en Kitchener hierdie beginsels toegepas, maar vanaf ongeveer Augustus 1900 het hulle al hoe sterker teen die siviele bevolking begin optree: plaashuise is in toenemende mate afgebrand; veestapels en graanlande is verwoes en duisende kinders, vroue en mans is na konsentrasiekampe weggevoer waar hulle meestal in swak omstandighede moes lewe.

Op 'n skitterende wyse toon Spies aan waarom hierdie beleidsverandering by Roberts en Kitchener plaasgevind het en hul optrede teenoor hierdie weerlose mense word indringend ontleed. Ook die posisie van die Swart bevolking, o.a. die bewapening van Swartes, word bespreek. Spies kom dan ook tot die slotsom dat verskeie aspekte

van die beleid van Roberts en Kitchener 'n skending was van die aanvaarde beskaafde gebruik van oorlogvoering wat vir dié tyd geldig was.

Methods of Barbarism? is goeie geskiedskrywing. Dit berus op deeglike navorsing, kalm en nugtere beoordeling en ontleding van die gegewens, deeglike strukturering van die stof en 'n leesbare aanbieding. Dit is veral die wetenskaplik-objektiewe benadering wat tref. Nooit staan Spies in die regterstoel nie, nêrens is hy afbrekend of emosioneel nie. Hy spreek nie oordele uit nie. Tog verval die werk nie in 'n lewenslose, vaal neutraliteit nie. Spies se ontledingsvermoë, sy vermoë om die stof te laat spreek maak dit 'n opwindende werk waarop hy sy stempel as historikus duidelik afgedruk het.

R.A.U.

H.J. van Aswegen

AANKONDIGING

PUNKKOMMA-REEKS. Literatuur en kommunikasie. Onder redaksie van Mieke Bal en Mineke Schipper. Omvang per deel ca. 96 bll. Prys per deel ing. f 11,50. Uitgegee deur Van Gorcum, Posbus 43, 9400 AA Assen, Nederland.

Die doel van die reeks word soos volg geformuleer:

“Het doel van deze reeks is de lezer te oriënteren op het gebied van de literatuurwetenschap. De naam PUNKKOMMA-REEKS duidt aan, dat deze serie niet pretendeert een eindpunt te zijn maar een terrein-verkenning, waar verder onderzoek op kan volgen. De ondertitel ‘Literatuur en Kommunikatie’ wijst erop, dat de reeks ook ruimte biedt aan randgebieden van de literatuurwetenschap.

“Enerzijds zullen methoden van onderzoek worden geïntroduceerd, anderzijds zal de lezer kunnen kennismaken met uiteenlopende onderzoeksgebieden als literaire stromingen, genres, thema's en literatuur uit verschillende kulturen.

“De reeks is bestemd voor een breed publiek: studenten, docenten en ander geïnteresseerden.”

Nommers wat verkrygbaar is, is die volgende:

Mike Bal (red.): *Mensen van Papier. Over personages in de literatuur.*

Gérard Genette: *Tijdsaspecten in de Roman. Volgorde, duur, herhaling.* Vertaling: Marie-Elise van Diepen. (Die teorie word opgebou vir én vanuit die werk van Proust.)

Mineke Schipper: *Realisme. De illusie van werkelijkheid in literatuur.*

Klaas Wellinga: *Indianen, Cowboys en Dictators. Literatuur in Latijns-Amerika.*

In die komende jare sal die volgende verskyn:

Rosa Knorringa: *Het oor Wil ook Wat. Over orale literatuur.*

Aart van Zoest: *Waar Gebeurd en Toch Gelogen. Over fictie en niet-fictie.*

Jos Hoogeveen: *Satire en Lezers.*

Karel Hellemans: *Japanse Poëzie. Haiku, senryu en tanka.*

Eric de Kuyper, Octave Mannoni, Emile Poppe: *Theatrale Conventies.*

Christiaan Metz: *Taal en Verbeelding. De film psychoanalytisch bekeken.*

Aloysius van Kesteren: *Inleiding in de Drama-Theorie.*

Jacques Kruithof: *Poëzie Tussen de Wereldoorlogen. Nederlandse gedichten en internationaal perspectief.*

Peter V. Zima: *Literatuur en Maatschappij. Inleiding in de tekst-sociologie.*

Jan van Luxemburg: *Literatuur en Kritiek.*

Han Verhoeff: *Literatuur en Psychoanalyse.*

Erik Maten: *Indiase Verhaalliteratuur.*

Mieke Bal: *Huisje Boompje Beestje. Beschrijving in de roman.*

Mineke Schipper: *Bliksemschichten en Maanbloemen. Romanliteratuur in Afrika.*

NUWE AFRIKAANSE BOEKE

(Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsing-sentrum, Musiek en Toneel.) NALN

Romans

- BIERMAN, Ettie. Slaan die laaste tromslag. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,75
 — Die tuiskoms lê ver. Pretoria: Van der Walt, 1979. R2,75
 CLOETE, Jasper M. Of is dit moord? Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,50.
 Rousseau, 1979. R5,50
 DE KOCK, Helene. Sonder winter. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,25
 DU TOIT, Tryna. Die tweede Tryna du Toit-omnibus. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R9,50
Inhoud: Wolwehoek; Die vennootskap; Lied in die bos.
 FRITZ, Bennie. Dag van die mirteboom. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,75
 FRONEMAN, Melt (*pseud*). Stel 'n strik vir 'n jakkals. Johannesburg: Klub 707, 1978. R2,75
 GRIESSEL, Nita. Bloeisels vir jou Elani. Pretoria: Van der Walt, 1979. R2,75
 HARTMAN, Wim. Die verhaal van Jacoba van Wyk. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R7,50
Inhoud: Hou terug die daeraad; Die huis-toe-gaan was daar.
 HENDRIKS, P.G. Roep van die Tsetlo. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,25
 IMMELMAN, Doc. Die Doc Immelman-omnibus. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R9,50
Inhoud: Tweehonderd gewere; Skatte van goddeloosheid; 'n Seisoen vir romanse.
 KOTZÉ, E. Die vuurgety. Kaapstad: Human & Rousseau, 1978. R5,50
 KRUGER, Joan. Vir meneer. Johannesburg: Perskor, 1978. R3,95
 LANGEVELT, Daan. Dorp van skande. Johannesburg: Dagbreekboekkring, 1978. R2,75
 — Man uit die verlede. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,25
 MARITZ, Empie. Angsvlug uit Angola. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R4,25
 MITTNER, Esmé. En doef! Val die avokadopeer. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,50
 OBERHOLZER, Lourens. Prinses kerkmuis. Krugersdorp: President-uitgewers, 1978. R2,20
 PAULA. Verre vlugte na geluk. Johannesburg: Pronkboekklub, 1978. R3,50
 SCHOLTZ, Jan en COETZEE, Johan. Diamant en die dief. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,25
 SERFONTEIN, Dot. Rang in der staten rij. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,50
 STEYN, Esta. Plek van die Boskolos. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,50
 STOCKENSTRÖM, Wilma. Eers Linkie dan Johanna. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,25
 STRYDOM, M. 'n Haarbreedte verskil. Kaapstad: Human & Rousseau, 1978. R5,25
 — Sterker as die mens. Pretoria: Van der Walt, 1979. R2,75
 VAN DEN BERGH, Kas. Die geval van Lisinda. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,75
 — Skemering van die liefde. Kaapstad: Human & Rousseau, 1978. R5,50
 VAN DYKE, Henry. Die ander wyse man. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R2,50
 VAN ECK, A. Hoor jy die klok, my Janke. Bloemfontein: In die Kol-boek-klub, 1979. R2,75
 VENTER, C.J. Kruispad. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,25

- VENTER, Paul C. Die nagsprong. Kaapstad: Human & Rousseau. R2,75
 VERMEULEN, Kiep. 'n Kersfeesdroom. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,75

Vertaalde Romans

- BAGLEY, Desmond. Tornado; in Afrikaans vert. deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, 1978. R2,34
 CERAMI, V. Sommer 'n gewone mannetjie. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,50
 KONSALIK, Heinz G. Die verliefde spioen. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,95
 MACLEAN, Alistair. Skaakmat; in Afr. vert. deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, 1978. R2,44

Kortverhale, Essays en Briede

- AUCAMP, Hennie. Blommetjie gedenk aan my. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R6,50
 BOERNEEF. Versamelde prosa; versorg en ingelei deur Merwe Scholtz. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R9,50
 DU PLESSIS I.D. Moleste op die Albatros. Johannesburg: Perskor, 1978. R5,95
 LUBBE, Aletta; Pleidooi tot die tydhouer. Johannesburg: Perskor, 1978. R4,95
 SPIES, Lina. Ontmoetings. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,95

Drama

- FOURIE, Pieter. Die plaasvervangers. Johannesburg: Perskor, 1978. R5,95
 SMALL, Adam. Joanie Galant-hulle. Johannesburg: Perskor, 1978. R5,95
 WALTERS, M.M. Miskien woon julle onder ons. Johannesburg: Perskor, 1978. R5,95

Vertaalde Dramas

- SOPHOKLES. Oidipus by Kolonus; vert. deur J.P.J. van Rensburg. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R6,50
 SYLVAINÉ, Vernon. Doller as kop-af; in Afrikaans vertaal en verwerk deur Jacques Loots. Johannesburg: Dalro, 1978. R1,50

Poësie

- KESTING, Hélène en KESTING, Deon. Klein akkoord. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,95
 OPPERMAN, D.J. Komas uit 'n bamboesstok. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R8,50
 PHILANDER, P.J. Konka. Johannesburg: Perskor, 1978. R5,95

Letterkundige Studies en Kritieke

- GROVÉ, A.P. Dagsoom. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R7,50
 MALAN, C. Misterie van die alchemis. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R9,50
 SCHOLTZ, Merwe. Teken as teiken. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R8,50
 SNYMAN, Henning. Reuse blokboek oor Senior Verseboek. Pretoria: Academica, 1978. R2,25
 — Reuse blokboek oor Junior Verseboek. Pretoria: Academica, 1978. R2,25
 VAN HEERDEN, Ernst. Die digter as chromatometer: aspekte van kleurgebruik in die poësie van N.P. van Wyk Louw. Johannesburg: R.A.U., 1978.

Kinder- en Jeugverhale

- COETZEE, John. Struben en Goue Vallei. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R4,20
DU BRUIN, Ambrosius. Sarel en die jagluiperd. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,50
GROBBELAAR, P.W. Die Turkse tapyt. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R3,75
HEESE, Hester. Dwars-in-die-weg. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,95
HILL, Dorothy. Vriend Frans. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,50
LAMPRECHT, Izak David. Steekbaard. Pretoria: De Jager — H.A.U.M., 1978. R4,50
LE ROUX, Marlene. Alles op die spel. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,25
NORTJÉ, Cor. Tekkies en die sluipmoord. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,95
PRETORIUS, Jan. Die goue vag. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95
ROTHMAN, Anna. Kriek-hulle. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,50
SLEIGH, Dan. Vryburger Tas. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,50
SMUTS, J.P. en SMUTS, Ria. Japtrap. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,50
STEENBERG, Elsabé. Eendoring met lang bene. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,50
VAN BLERK, H.S. Faanman slaags met terroriste. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,25
VAN HEERDEN, Etienne. Matoli. Johannesburg: Perskor, 1978. R4,95
VAN ROOYEN, Engela. Gesie van Sonsig. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,50
VELS, Verna. Hoe Matewis by Heksie kom woon het. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R1,95
— Liewe Heksie en die helikopter. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R1,95

Vertaalde Kinder- en Jeugverhale

- ANNO, Mitsoemasa. Die koning se blom. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,50
ASKYNAZY, Ludvik. Waar die goue skilpad dans. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,95
BIEGEL, Paul. Die klein kaptein en die sewe skatkiste. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,50
BURTON, Virginia Lee. Klaas en sy bagger. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,50
DAHL, Norma. Oskar en Knersus. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R3,50
DE BRUNHOFF, Laurent. Babar maak 'n plan. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95
GALDONE, Paul. Die tafel, die esel en die stok. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,25
HOLL, Adelaide. Die poeletjie reënwater. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95
HOLMES, Efner Tudor. Elma se gans. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95
HUGHES, Shirley. Honne. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95
LINDGREN, Astrid. Karelsen vlieg weer. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,25
— Die wêreld se beste Karelsen. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,25
LUITENANT, X. Lennent en Operasie Newevlek. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,50
POTTER, Beatrix. Die verhaal van Meneer de Vos. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R3,95
— Die verhaal van Otjie liefie. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R3,95
RYAN, John. Klamhout in die Stille Oseaan. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95
WALKER, Barbara K. Pinkie en die heks. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R4,95

Verseboek vir Kinders

- HEESE, Hester. Sêra Madêra. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,50

Studies oor Afsonderlike Skrywers

- GILFILLAN, F.R. Skrywers in beeld 3 — Jan F.E. Cilliers. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R6,50
REITZ, F.W. Outobiografie en 62 gedigte; toegelig deur prof. J.C. Moll. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R15,00
STEENBERG, Elsabé. Twee hang bo die pad, vier loop op die mat. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,75
VAN JAARSVELD, Johan. Ons woordmense. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R7,50

Heruitgawes

- DIJKMAN, E.J. Suid-Afrikaanse kook-, koek- en resepteboek. Human & Rousseau, 1979. R7,85
KIELBLOCK, Karl. Onrus op Rusdal — (Frans Lindenhof 5). Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,95
LANGENHOVEN, C.J. Die krismiskinders. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R4,50
LEIPOLDT, C.L. Polfyntjies vir die proe. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R5,95
LOPEZ, Jose Roderigues. Die Afrikaanse konsertgids. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R10,50
RABIE, Jan. Mens-alleen. Kaapstad: Perskor, 1978. R7,95

Taalkunde

- DE KLERK, W.J. Inleiding tot die semantiek. Durban: Butterworths, 1978. R7,85
DU PLESSIS, E.P. Moderne Afrikaans. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R6,50

Ensiklopedie

- VAN DER WALT se wetenskapsiklopedie vir kinders, vert. en geredigeer deur Louis Eksteen. Pretoria: Van der Walt, 1978. R6,95

Ander Werke van Belang

- DE KLERK, W.A. Tyd van vernuwing. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R7,50
DE VILLIERS, I.L. Nog gebede. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R2,50
— Teen winter en ontngugtering. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,50
DU BERN, Roger *en* MCGOWAN, John. Restoureer ou meubels. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R4,85
FYNPROEWERSGILDE VAN STELLENBOSCH. So eet ons in Stellenbosch. Kaapstad: Human & Rousseau, 1979. R5,00
HAASBROEK, P.J. Die duiwel is los. Kaapstad: H.A.U.M., 1978. R5,95
MEIRING, Hannes *en* VAN HUYSSTEEN, Ters. Stellenbosch te voet — sketse. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R8,50
MULLER, G.F.J. Die Groot Trek in beeld. Kaapstad: Tafelberg, 1978. R25,00
STEENBERG, Elsabe. My kind en sy boek. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R3,95
VANDER COLFF, Kobus. Goue are. Kaapstad: Tafelberg, 1979. R2,50
VAN NIEKERK, Dolf. Woord in die môre. Johannesburg: Perskor, 1978. R3,20.

Aurora