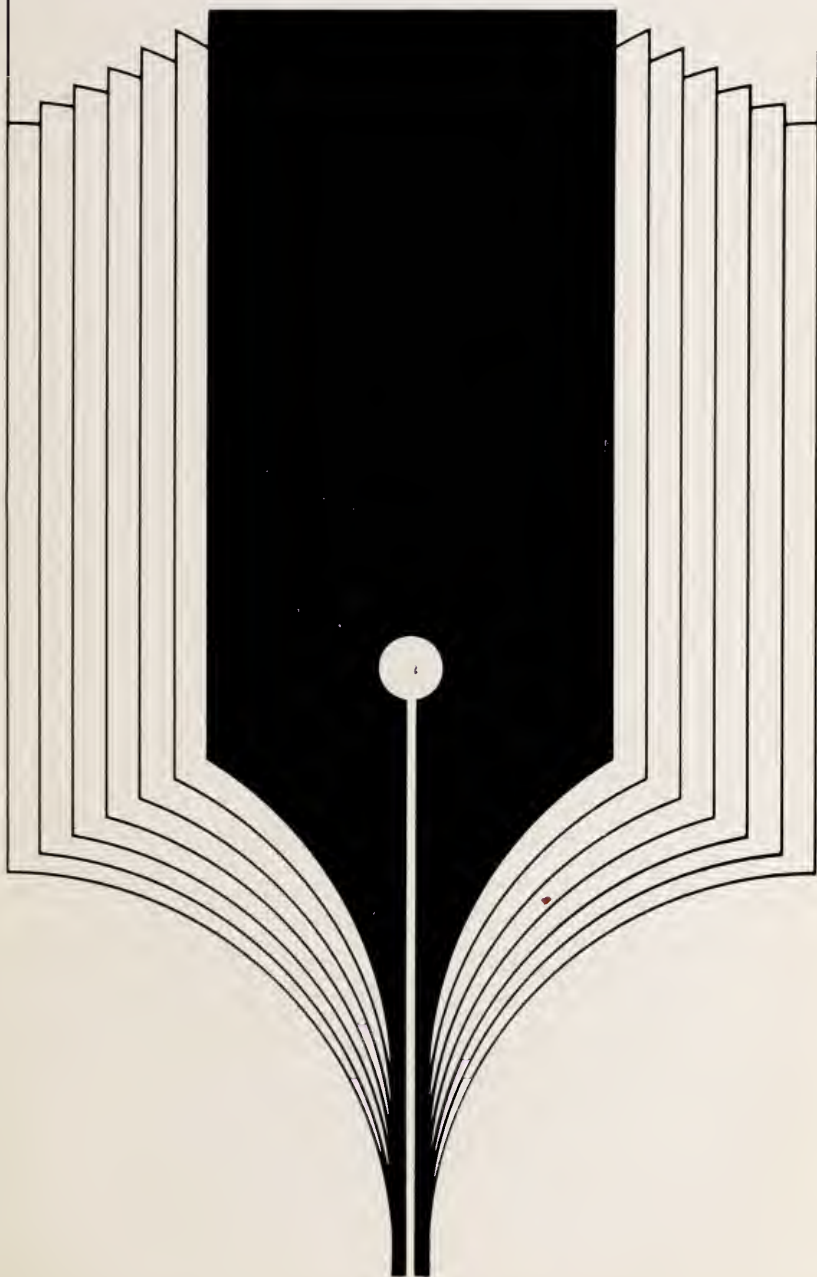


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jong Auteurs

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J. J. Brits — W. A. de Klerk — Andre Demedts
B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij
Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P. J. Nienaber
Z. J. Pretorius — P. D. v.d. Walt — M. M. Walters
Eveleen Castelyn

November 1973 Nuwe reeks XI : 4

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R3 per jaar. Los nommers: 75 sent 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.

I N H O U D

Rose Gronon	: Het Snoepwinkeltje 1	1
D. H. Steenberg	: Teoretiese Neerslag van Sestig I: Etienne Leroux 6	6
C. van Schalkwyk	: Omgangstaal en Dialoog in <i>Kennis van die Aand</i> 12	12
Pirow Bekker	: Die Ent 21	21
Wessel Pretorius	: Vier gedigte 24	24
Johann Mostert	: Winterdroom 27	27
	Drie gedigte 34	34
Lina Spies	: 'n Land van lig en water 36	36
Susan Rens	: Die Reismotief in Karel Schoeman se <i>Op 'n Eiland</i> 49	49
Hewitt Visser	: Vier gedigte 59	59
Vincent van der Westhuizen	: Ver van Suidwes 60	60
Aletta Lübbe	: Twee sketse 62	62
Estelle Nel	: Twee gedigte 65	65
Marlette le Roux	: Twee gedigte 66	66
Martha-Maria Maryn	: Haar lewensloop 66	66

LITERÊR — AKTUEEL:

Elize Botha	: Ter nagedagtenis aan Hettie Smit 68	68
F. G. E. Nilant	: 'n Boek vir die honderste verjaardag van Pieter Wenning 71	71
Ou Grietjie	: Skyfies 72	72



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

HET SNOEPWINKELTJE

Juffrouw Filleke legde haar brei in haar schoot neer. Ze viste haar zakdoek uit haar zak en veegde er haar ogen mee droog, onder de dikke brilleglazen. Ze zuchtte: ze moest weer naar de oogarts. Die zou waarschijnlijk gelaten de schouders ophalen. Ze wist wat hij dacht: het was de ouderdom, en ook de kwaal die aan haar log, versleten lijf geniepig knaagde. Ze zou er morgen naartoe gaan. Nee, niet morgen. Dat zou moeten wachten.

Ze zat op haar gewone plaats, in het winkeltje, achter de toonbank. De namiddagzon likte schuw aan de ruiten: een schuine, bleke tong. Het licht had geen kracht meer. In de glazen bokalen glommen dof de muntjes, de zuurtjes, de hoestdrop — verbleekt, verduft, verkleurd. Roze spin en zwarte drop, muisjes en zoethout lagen vergeten in die vierkante bakjes; een half-dode vlieg kroop koppig de ruit op.

Eens was het snoepwinkeltje de glorie van de buurt geweest. Het was goed gelegen, in de smalle straat die van de markt naar de wallen liep, en recht naar de brug leidde. Aan de overkant stond het College, en de Jongensschool van de Broeders. Wat verderop, de hoek om, hadden de Zusterkens hun nieuwe school gebouwd. Geen schoolkind, dat nog één cent in de diepte van zijn zak voelde en, zonder stil te staan, het winkeltje voorbij liep. Het schelletje boven de deur rinkelde als gek, en de houten nap in de lade stak boordevol koper- en zilvergeld. Maar dat was nu lang geleden, heel lang. In de goede oude tijd, dacht Juffrouw Filleke, toen ons Moeke nog leefde.

Ze zuchtte weer, veegde haar ogen droog, viste een hoestdrop uit een bokaal, stak die in haar mond. Vol argwaan keek ze rond: als haar zuster het maar niet in de gaten kreeg . . . Die zou weer kijken en schimpen, en haar voor onnozel en ezelachtig en sufferig uitschelden, en met het Rusthuis dreigen . . . Toen kwam een trage glimlach de weke blauwe mond ontspannen. Dat dreigen zou nu wel voorbij zijn.

Eigenlijk had Serafine niet helemaal ongelijk: Filleke *mocht* niet snoepen. De dokter had haar gewaarschuwd: het mocht gewoon niet meer. Maar ze kon het niet laten. Met de suiker die zo zoet en kalmerend over haar tong gleed voedde ze het monster dat zwart en diep in haar knaagde. Ze was er mee vertrouwd geraakt, met dat monster. Zijn tand voelde ze niet; soms gleed haar hand over haar buik, om het beest te koesteren. Ze zouden nooit meer scheiden: samen gleden ze de aarde in, en samen zouden ze vergaan. Zo was het ook met Moeke gebeurd.

Ze veegde haar vingers aan haar schort af, pakte haar brei weer op. Het jasje van lichtblauw katoen was bijna af: een klein, grappig jasje voor een boreling. Juffrouw Filleke glimlachte: het was toch eigenlijk vreemd, te bedenken dat ze reeds honderden van die jasjes gebreid had, en dat ze nooit één van de kleine kinderen had gezien, voor wie de jasjes bestemd waren. Ze kon ze zich heel goed voorstellen. De fotos had ze gezien op alle missie-kalenders: kleine wol-harige, zwarte kinderen, met enorme, vloeibaar-zwarte ogen, op de arm van een Zuster gedragen — om hun lijfe een klein katoenen jasje, dat hun naaktheid verborg.

Tien jaar geleden was ze met dat breien begonnen: na de dood van Moeke. Toen had ze de tijd plots zo leeg gevonden, en haar handen zo zwaar en zo groot en zo nutteloos. Ze moest ze wel met iets vullen.

Ze was nooit de meest geliefde dochter geweest: ze was plomp en zwaar en onhandig, en Moeke had altijd meer van het vinnige, scherp-gebekte Fientje gehouden. Van Vader had ze slechts een flauwe herinnering bewaard. Zijn portret in mijnwerkerspak — de koperen lamp in de hand — was zo verbleekt, dat er niets meer van de trekken te onderscheiden was. Na de ramp in de mijn was Moeke naar haar geboortestad teruggetrokken; ze had het snoepwinkeltje begonnen, en zo hadden ze alle drie geleefd. Moeilijk, eerst, in karigheid, aan de rand van de barre armoede. Maar toen, jaren later, werden de scholen gebouwd buiten de wallen en ze hadden een cent opzij kunnen zetten, voor de oude dag. En toen was Moeke ziek geworden.

Moeke was ziek geworden, het beest was in haar walgelijk uitgezette lijf gaan woekeren en knagen, met weke tand — het beest dat niet te vernietigen was, maar zich voedde en zwol, zodat de vaste, harde spieren met celweefsel tot kaarsbleke klompen aaneengelijmd werden.

In haar nood had Moeke eerst haar jongere dochter naar zich toegetrokken, en haar oudste van zich afgesnauwd. Maar Serafine, het radde, kei-harde Fientje, walgde van dat bleke, gezwollen lijf, van die puiende ogen, van die weke stank van zweet en dood. Zo was het uur van Filleke geslagen: het eerste uur van wat ze nu nog haar goede tijd noemde. Nu kon ze eindelijk naar hartelust Moeke verzorgen en vertroetelen, haar wassen en kappen en aankleden en verschonen en voeden. Serafine haalde smalend de schouders op en verdween in het winkeltje. Boven, in de kamer die Moeke nu nooit meer verliet, hoorden ze het schelletje rinkelen, en de bazige stem van Fientje, die de klanten bediende.

O ja, dat was een goede tijd geweest, en die had vele jaren geduurd. Tot Moeke totaal hulpeloos was geworden, tot onbeweeglijkheid gedoemd in haar zetel, in haar bed. Tot ze Filleke niet meer uit haar ogen duldde, bij dag of bij nacht. Tot de stank van haar trage dood de lucht verpestte, aan de klederen van de zusters kleefde, en zelfs de schoolkinderen op de vlucht dreef. En toen was Moeke gestorven, en had Filleke niet meer geweten met haar lege handen te doen, met de lege tijd, met de lege dagen en de lege roerloze nachten. Toen was ze aan het breien gegaan, voor de Missie: kleine baby-jakjes, van blauw katoen, voor de negerkindertjes die door de Missionarissen uit de klauwen van de duivel waren verlost.

Filleke zuchtte, stak een snoepje in haar mond. De klok van Sint-Quintinus sloeg vier uur. Dat was vroeger het dukke uur geweest — lang geleden. Toen danste het schelletje als gek, en de schoolbengels trappelden op elkaars voeten, van ongeduld. Nu — ja, nu waren andere winkels gekomen, en de kinderen bleven voor het raam zelfs niet meer staan.

Juffrouw Filleke schrok, en hield de brei dicht onder haar ogen, het hoofd scheef, de bril hoog op het voorhoofd geschoven. Ze had weer een steek laten vallen. Ze vond de fout niet, wreef tastend de brei tussen duim en wijsvinger. De Zuster zou de neus weer optrekken, ze zou puntig opmerken dat de jakjes weer zo vuil waren dat ze wel eerst in de wastobbe

moesten. Dat knoeiwerk kwam ze niet meer afhalen, zou ze zeggen. Serafine zou er mager en kaarsrecht bij staan, de schouders ophalen, de dunne mond tot een streep geperst. Daarna, als de Zuster weg was, zou ze weer over het Huis beginnen . . . Nee, dat zou ze nu niet meer. Nooit meer.

Hoe bang was Juffrouw Filleke voor het Huis geweest! Ze werd er blind van, van angst en pijn, en het zweet liep dan in twee dunne stralen langs haar neus tot aan haar lip. Zelfs nu: ze voelde hoe overal het zweet uitbrak, aan de oksels, op de rug, langs de heupen — het kleefde tussen haar benen, als geronnen bloed. Ze wilde niet naar het Huis! Het stonk er, naar soep en kool en koperpoets. Ze wilde niet opgesloten leven, in die akelig-nette kamers, waaruit niemand haar zou komen bevrijden, behalve de dood. Ze wilde hier blijven, in het rommelige huisje, waar haar Moeke gestorven was. Ze werd oud, ze was half-blind: hier kon ze blindelings van de ene kamer naar de andere schoffelen, en zich nergens aan stoten. Waarom hadden ze haar van hier weg willen hebben, haar achter slot en grendel in het Huis opsluiten? Maar nu hoefde ze nergens nog bang voor te zijn. Ze was slim geweest, veel slimmer dan die twee het ooit hadden kunnen vermoeden.

Die twee. Het was niet Serafine, die dat uitgevonden had, dat dreigen met het Huis. Serafine was hard als steen, maar zo iets had ze toch zelf nooit kunnen bedenken. Daar was ze te dom voor, dacht Juffrouw Filleke, in plotse, gnuivend jolijt. Veel te dom. Dat had het serpent uitgevonden.

Het serpent. Want zo was het begonnen:

Toen, in de laatste weken Moeke in zo 'n pijn gelegen had — ze kreunde dag en nacht, en klauwde met haar gezwollen vingers in Fillekes arm, en liet haar niet gaan — toen had de dokter een verpleegster gezonden, om dure inspuitingen te geven. Toen lieten de vingers los, en het kreunen werd een rochelend snorken, dat akelig door het huis om beurten grolde en krijsde. Zij, Filleke, bleef bij Moeke waken, ineengedoken in een leunstoel, tot het rochelen stiller werd, en in kreunen overging, en Moeke wakker werd, en om haar riep.

O, ze had Moeke trouw verzorgd, zij, de niet-geliefde. De dokter had er op aangedrongen, de oude vrouw naar het ziekenhuis toch te laten overbrengen. Ze had er zich tegen verzet — maar hoe kon ze voorzien waar het uiteindelijk zou op uitdraaien? Hoe kon ze raden dat Serafine, die nooit naar een jongen had omgekeken — zijzelf, Filleke, had het nooit geprobeerd, ze was te lelijk geweest — hoe kon ze raden dat Serafine zich woest aan dat serpent, aan die verpleegster zou gaan hechten?

Ze heette Edmée, ze was groot, zwaar en blank. Ze hield Serafine grinnikend op afstand. Maar ze had vlug genoeg uitgerekend hoeveel profijt ze uit de zaak kon trekken. En eenmaal Moeke naar het kerkhof, had het niet lang geduurd eer ze bij de zusters, in het winkelhuisje, kwam inwonen. Zij, Filleke, had moeten toezien hoe de meubels van Moeke op de veiling verkocht werden, en de indringster zich in de mooie, zonnige voorkamer installeerde. En toen was het voorgoed begonnen.

Serafine was op een goede avond met haar voorstel voor de dag gekomen. Ze zouden het huis verkopen, zei ze, en gedrieën op een appartementje gaan wonen. Ze hadden toch altijd zuinig geleefd: een appeltje voor de dorst hadden ze wel opzij gezet. Was dat geen goed idee?

— “Uitstekend,” zei Edmée, en blikte haar grinnikend van terzij aan.

Ze had zich verzet, met verbijsterende passie, met een wilde, incoherente woordenvloed. Ze voelde dat ze in haar woede als blind werd, dat haar gedachten langs alle kanten in haar hoofd uiteenspatten. Maar ze hield ze verbeten bij elkaar. Wat? Het huis van Moeke verkopen? Nooit — of ze moesten over haar lijk heenstappen. Dat was niet eens nodig, had Serafine toen koud gezegd. Iedereen die zag hoe et zich aanstelde zou begrijpen dat ze gek was. In het Huis aan de Oude Demer, bij de Zusters, daar was haar plaats.

— “Dat krijg je nooit gedaan!” had ze gegild.

— “O ja — Niet waar, Edmée?” En Edmée, dat serpent, had alleen maar zoetjes geknikt.

Maar ze kregen het niet gedaan. Daar had zij, Filleke, het domme Filleke, nu voor gezorgd. Ze kregen het nooit gedaan, nooit meer. Juffrouw Filleke glimlachte, stak een snoepje in haar mond, raapte haar brei weer op. Ze mocht zich zo niet opwinden. Haar hart deed er pijn van. Ze moest zich heel kalm, heel onnozel houden. Zo kon niemand raden, wat ze gedaan had. Ze mochten denken wat ze wilden: er achter kwamen ze niet.

Serafine had haar nog zo voor domme ezels mogen uitschelden: ze was toch zoetjes in de val gelopen, zonder argwaan, zonder acht. O, het had veel tijd gevegd, het plan haarfijn uit te werken. Dat had Filleke gedaan, uren lang, terwijl ze de jakjes breide. Meer dan een maand: ze was ermee begonnen toen ze op zolder het puntzakje gevonden had.

Ze had het herkend, al kon ze de vergeelde letters niet meer lezen. Die witte poeder, in het zakje met het doodshoofd, was arsenicum. Rattenkruit. Ze hadden het reeds jaren in huis: Moeke had het gekocht kort nadat ze in de stad waren komen wonen, en de kelder van de ratten vergeven was.

Filleke had het zakje weggestopt, en gewacht tot de kandijstroop in de pot bijna op was — toen had ze er het pakje in leeggeschud, en de stroop zorgvuldig met een lepel omgeroerd, tot er geen spoor van poeder meer overbleef. Het papier had ze verbrand — dat was verleden week geweest. En vandaag was het vrijdag — op vrijdag aten ze toch immer karnemelkpap met kandijstroop?

Het was deze middag gebeurd. Ze had de strooppot gegrepen, maar Serafine had hem uit haar handen gegraaid. Zou ze dan nooit verstandig worden? Was ze nog niet dik en lelijk genoeg? Ze mocht gewoon geen suiker eten. De dokter had het gezegd: ze werd nog helemaal blind. Zou ze die kinderachtige streken dan nooit verleren? Zij, Serafine, dankte ervoor, een blinde te verzorgen . . .

Ze hadden de stroop tussen hun twee borden verdeeld, die twee. Ze hadden lekker gesmuld, en daarna had Serafine afgewassen, terwijl

Edmée, boven, haar dagelijks dutje deed. Toen waren ze de stad ingetrokken, naar een paar warenhuizen toe. Dat was hun grootste pret, in de drukke warenhuizen te slenteren, zó maar — kopen deden ze nooit. Ze voelde zich niet erg lekker, zei Fine. De lucht zou haar goed doen. Blinkend-schoon stond de strooppot weer in de kast.

Juffrouw Filleke monkelde, graaide naarde zuurtjies. Niemand die ooit argwaan zou krijgen. Ze zou zich erg onnozel houden, en schrikken, straks, als ze haar zouden komen vertellen, dat die twee dood waren. Wiet weet? Op dit ogenblik lagen ze misschien reeds stuiptrekkend op het voetpad, de mensen gapend in een kring erom heen. Iemand belde een ziekenwagen op, de politie stond erbij.

Ze zou nu eindelijk rust hebben. Niemand, die haar nog kon lastig vallen, haar met het Huis komen dreigen. In het snoepwinkeltje, waar geen klant meer kwam, kon ze voortgaan gezapig leven, naar eigen zin, en snoepen zoveel ze lustte. Misschien zou ze niet meer breien — ze kon een hondje in huis nemen, om wat gezelschap te hebben. Of een poes: een geel-gestreepte, spinnende poes. Ze zou hier leven, zoals Moeke hier geleefd had en, zoals Moeke, hier rustig sterven . . .

Het belletje rinkelde, en ze keek schichtig op. Was het? Nee, alleen maar de brievenbesteller. Een aangetekende brief: wou ze hier, in het hoekje, hier, op deze plaats, tekenen? De brief was ook voor haar zuster, maar als Juffrouw Filleke tekende, was het in orde.

Ze tekende, met een kort potlood-stompje, haar neus op het papier, en de man trok weg.

Juffrouw Filleke draaide de brief in haar handen. Ze zou die straks wel lezen, als het licht aangedraaid werd — het was stilaan donker geworden. Ze lachte vergenoegd, stopte een chocolaadje in haar mond. Ze nam de brei op, wachtte op wat komen moest. Nooit zouden die twee haar uit het huis verjagen.

Ze had de brief vergeten. Die stond achter haar, op het schoorsteenblad, rechtop tegen de spiegel. Een witte briefomslag, met het wapen van de stad, klein in een hoek. Daarin stond gemeld, in ambtelijke, stijve stadhuiswoorden, dat het huis voor definitieve sloping onteigend was, tegen schadevergoeding van zoveel. — Ze hadden één maand om tegen die schatting in beroep te gaan.

TEORETIESE NEERSLAG VAN SESTIG I: ETIENNE LE ROUX

Die Sestigters is nie net denkers in hulle kunsprosa nie. Veelal is hierdie prosa ook juis die produkte van grondige besinning op die literatuur en in die besonder die roman. Gewoonlik val die lig op die kunsbenadering van André P. Brink, die teoretikus en segsman van Sestig. Daarom sou dit goed wees om 'n keer in hierdie verband die denke van die twee 'kleiner' teoretici van Sestig, nl. Etienne Leroux en Berta Smit, onder die vergrootglas te plaas. Eersgenoemde as die eerste onder die bekroonde Sestigters geniet hier voorrang óók om die perspektief waarin ek sy literatuurbenadering en dié van Berta Smit sien.

Dit is bekend dat Leroux sy romanbeskouing baseer op die mite-opvatting van Jung, Kerenyi en ander, wat die begrip van 'n kollektiewe onbewuste aanvaar (MITE, p. 67 e.v.)¹ Die 'lewende' mite word belewe, is saamgestel uit 'n patroon van simbole wat sedert die oertyd van die mens se bestaan geskep is, word deur die hele geskiedenis spontaan uit die menslike psige gebore in ooreenstemming met bepaalde prosesse daarin as 'n blootlegging van die 'innerlike kosmos van die menslike psige'. As sodanig het dit 'n besondere krag, 'n emosionele aspek wat 'n enkeling of volk rig. Mites sluit alle vorme van godsdienste, alle vorme van mitologieë en die meeste ideologieë in en is vir die mens onontbeerlik. In die sleutelfiguur wat Jung in drome van mense gevind het, herken hy oeroue simbole, bestanddele van 'n mite, identies aan temas en beelde in ou misteriekultusse, klassieke legendes en mites, sprokies, Middeleeuse ritusse, visioene van mistici en groot wêreldgodsdienste. Daarvolgens moet die Onbewuste selfs vandag nog besig wees om simbole met universele waarde voort te bring. Dit speel 'n belangrike rol in die proses van individuasie — "the psychological process that makes of a human being an 'individual', a unique, indivisible unit or 'whole man'"² — en die voortbestaan van 'n volk deur heraktuering van die 'lewende mite'.

Sulke simbole word gekonstrueer uit argetipes in die voerpersoonlike ervaring van die mens se Kollektiewe Onbewuste, waarvandaan dit via die Persoonlike Onbewuste en die Bewuste veruiterlik word — in die individu deur drome en fantasieë en in die groep deur die mite. Hierdie argetipes is 'oerbeelde' omdat hulle reeds in die vroegste geskiedenis van die mens voorgekom het en uit die aard van die psige in sy rudimentêrste vorm gegroei het, en wissel van kultuur tot kultuur, aangesien net die patroon van simboolvorming universeel menslik is. In die miteskeppende proses in die menslike psige by 'n hergeboorte of integrasie van die persoonlikheid ontstaan 'n kompleks van argetipes, gebind deur die libido (psigiese energie) en wat sentreer om sekere basiese motiewe. Deur simbole word hierdie psigiese energie getransformeer tot 'n kultuurverskynsel: beeld of figuur, wat in die buitewêreld lewensinhoud kry. Die ware simbool verwys dan na iets wat verborge is; dis 'n direkte iets wat wesenlik is maar nie gedefinieer kan word nie, waarvoor daar 'n teken nodig is vir openbaarmaking aan die mens. In die simbool, wat in die diepste lae van die Kollektiewe Onbewuste deur die argetipes gevorm word, "the world itself is speaking"³,

en word die ongedifferensieerde, 'lewende' inhoud uit die Kollektiewe Onbewuste gedifferensieer tot die besondere tyd of plek waarin die mens hom bevind. Die transformasie-in-die-simbool vind ook plaas ooreenkomstig psigologiese inhoude eie aan die menslike ras — gebaseer op die verhouding van die mens tot die kosmos, iets wat grens aan die metafisika. Psige en wêreld is baie nou verbonde, basies so nou dat die psige 'die wêreld self' word. Die mite is dus eintlik skakel tussen die individu en die heelal en kan met intensiteit deur die enkeling beleef word. Die 'lewende' mite kom alleen uit die Kollektiewe Onbewuste en bly 'lewend' vir 'n groot groep oor 'n lang tydperk. Minder kragtig en van korter lewensduur is die mite as dit bloot intellektueel gevorm is of slegs saamgestel is uit simbole van die Persoonlike Onbewuste. By die mite is die ritueel baie belangrik omdat daardeur gedurige vernuwung moontlik gemaak word. Dit het vir die mens die belangrike funksie dat, waar hy nie in staat is om self die gevaarlike proses van individuasie deur te gaan nie, hy sy toevlug tot mitologiese projeksie kan neem omdat die psigiese proses, wat die individuasie verteenwoordig, reeds in die simbool vervat is.

Ook die kulturele situasie in die sestigerjare verklaar Leroux teen die agtergrond van die mite: Weens die verstandelike oorywerigheid van die mens is sy mites besig om te sterf. Die versteuring van ewewig wat plaasgevind het omdat die kultuur te rasionalisties geword het en die individu hom te veel toespits op die konvensionele vorms van die kultuur, kan eers herstel word as die mite herleef. Dit word egter vertraag deurdat die mens nuwe lewe in die leë simbool en die dooie mite probeer blaas en die skeppende minderheid teenwerk. Die simbool en die 'lewende' mite word gevind deurdat die Begrunder, en skrywer, in homself keer en deurdring tot die bron — 'n punt waar, volgens Kerenyi, "the world breaks in"⁴ deur middel van instromende beelde. Hoe dieper die insig van die skrywer geput word uit die universele 'bron', hoe suiwerder, hoe meer universeel, hoe meer argetipies is sy visioen. Aan hierdie soektog na die ware simbole van die 'lewende' mite, waarvan die werklike nukleus vir ewig vir ons verborge is, kan die skrywer, wat beter daartoe in staat is as enigiemand anders, 'n belangrike aandeel hê deur alle moontlike materiaal te voorskyn te bring, waarvan die waarheid of onwaarheid afhang van God en die mate waarin die skrywer deur sy ywer reg laat geskied aan sy besondere talent en vermoë om die ontwykende inhoude te probeer formuleer. Die skrywer moet dan eksperimenteer omdat hy daardeur waarhede te voorskyn kan bring en nuwe fomules kan vind waardeur die onsêbare gesê kan word. In hierdie opsig is die skrywer dan engagé, dat hy in sy werk die 'lewende' mite soek, en dit is baie meer as om oor opsigtelike landsprobleme te skryf. Teen hierdie agtergrond sien Leroux ook die noodsaaklikheid van die vryheid van die skrywer. Omdat die skrywer by uitstek in staat is om die inhoud van simbole te reflekteer, sal 'n beperking van sy vryheid meebring dat sekere materiaal verlore sal gaan ten koste van die groep of dat die skrywer die ware betekenis agter 'n skerm van duisterheid of geksheerdery sal moet wegsteek. Profeties kan die skrywer slegs in volkome vryheid wees.

Leroux plaas die skrywer kragtens sy besondere taak langs die wetenskaplike. Skryf is 'n vak, en die goeie skrywer internasionaal aanvaarbaar mits hy 'n sekere peil bereik. Daarom kan die goeie skrywer

“skryf net waaroor hy lus het”, “al gaan die hele . . . wêreld ten gronde” (BRIEF, p.3). Hy moet die lewe verken (BRIEF, p.4) en só die leser lei om nuwe betekenis te vind. Omdat hy sensitief is vir daardie nuanses van die lewe “wat in geen teksboek bevat is nie” (ANTWOORD, kol. 1), gee hy slegs as mens uiting aan die aard van ons menswees en vind nuwe formules om dit presies te sê (MITE, p.79. Vgl. VERNUWING, p.31). In hierdie taak moet die skrywer net aan een eis voldoen, naamlik dat hy “sy persoonlike en private worsteling moet herlei tot iets wat ryk en vreemd is, wat universeel en onpersoonlik is” (AANVAARDING, kol. 2). Die skrywer met sy ontdekking van wat ‘ryk en vreemd’ is, moet dan noodwendig bots met die volk, wat gesteld is op eie waardes. ’n Oorspronklike skrywer sal volgens Leroux altyd in verset wees en hom probeer loskryk van die taboes, waarvan hy saam met sy volk moet probeer ontslae raak in ’n poging om die denke van die volk wyer te stel (AANVAARDING, kol. 3). Die gemeenskap, daarteenoor, is geneig om ’n geïdealiseerde patroon van homself te wil hê, onderhewig aan sy eie waardes (ANTWOORD, kol. 1-2). Daaruit ontstaan die konflik tussen skrywer en gemeenskap. Die skrywer is op paradoksale wyse (of is dit inderdaad teenstrydig?) afhanklik van die gemeenskap om die kollektiewe materiaal te kry (ANTWOORD, kol. 1) maar tog nie in diens van die gemeenskap nie, aangesien Leroux as Westerse denker glo dat die skrywer “in sy eie wêreld leef”, volgens daardie wêreld beoordeel moet word en nie teenoor die gemeenskap opgeweeg moet word nie (MITE, p. 74). Wesenlik is sy self aanvaarde taak ’n soeke na lewegewende simbole in die primitiewe, soms regstreeks in die onderbewuste, soms in die nuwe begrip van die verlede. Daardeur kan die beeldloosheid van die mens deur wedergeboorte vervang en die identiteit van die ontmaskerde mens van voor af vasgestel word, en agter alles lê vir hom die “strewende geloof” (AANVAARDING, kol. 3). Duidelik is sy objek dan die mens en sy wêreld, “die mens in ’n wêreld wat nie heeltemal boos en nie heeltemal goed is nie”, aan wie die skrywer — met sy groter begrip vir die sondaar, veroordeling van ongevoelige owerhede en simpatie met die verstoteling en selfs met die skynheilige — nader as enigiemand anders is (ANTWOORD, kol. 1-2). Die skrywer maak hom nie blind vir die werklikheid nie maar skryf vanuit ’n sensitiewe aanvaarding van die lewe, waartoe hy kragtens die noue band tussen die psige en die werklikheid in staat is (MITE, p.4). Met sy romans beoog Leroux nie ’n weergawe van die lewe soos dit is nie; in die roman volg hy die moeilike weg van ontginning van ’n verborge waarheid (PLIG, p. 17, kol. 2). Dit is die weg waarlangs die ware kunstenaar wat afgesien het van gebruikte simbole, in sy werk meer bereik as ’n weerspieëling van die chaos om ons, naamlik “dat die skrywer uit die chaos die eerste spore van ’n verhewe, vormende orde sal opdiep” (VERNUWING, p. 33).

Met die illustrasie van sy bewering dat vernuwings weinig te doen het met ’n belangstelling in die vorm, stel Leroux hom volkome op die standpunt van die primaat van die gedagte-inhoud van die roman. Vir sy onthulde “kan die romanvorm môre tot niet gaan mits (hy) ’n ander vorm kan vind wat daardie gedagteinhoud van (hom) kan weergee — al gee hulle hierdie nuwe medium ook ’n ander naam” (VERNUWING, p. 32). Tog onderskei die roman hom van “die gewone vorm van kommunikasie” deurdat die skrywer ’n worstelstryd met sy bepaalde medium aangaan en “op ’n eie wyse” uiting gee aan sy idees (VERNUWING, p. 31). Daar-

mee knoop die skrywer “ ’n stryd teen onsigbaarheid, onvermydelike dood” (LÉROUX PRAAT OPENLIK, kol. 8) aan, streef hy na oorwinning van die tydelike. Vir die voltooide produk is die maatstaf vanuit skrywersoogpunt die volgende: “is dit nuut, is dit ’n ongewone benadering van die vraagstuk, werp dit ’n ander lig op die probleem, openbaar of aksentueer dit ’n faset van die mens wat in die verlede minder duidelik was, gee dit daardie ongevormde gevoel binne my weer — of is dit maar nog steeds dieselfde limonade in ’n ander bottel?” (VERNUWING, p. 31). Die maatstaf wat die skrywer vir sy eie werk aanlê, is dus tweërlei: die oorspronklikheid van benadering van die bepaalde probleem — dus ’n maatstaf vir die gedagte-inhoud — en die doeltreffendheid van die vorm. Belangrik is dat die skrywer hier nie net albei die komponente van die roman toets nie maar ook daarby verskillende norme aanlê. As hy van die gedagte-inhoud vereis dat dit nuut moet wees, onderwerp hy dit noodwendig aan ’n norm buite die werk self, naamlik aan wat reeds geskryf is; dit sou immers vir ’n skrywer onmoontlik wees om die gedagte-inhoud van sy eie werk aan ’n waarheidsnorm te onderwerp, aangesien dit juis sy eie ondekke ‘waarheid’ bevat. Omdat hy sy eie intensie volkome ken en met die in-vorm-uitgekristalliseerde weergawe daarvan kan vergelyk, kan hy wel die vorm aan ’n waarheidsnorm onderwerp, vasstel of die eindprodukt wel ‘sê’ wat hy daarmee wou ‘sê’, benewens ’n onderwerping daarvan aan die norm van nuutheid. As die skrywer in sy selfkritiek die gedagte-inhoud van sy werk toets aan ’n norm buite die werk en dit verder sover moontlik toets aan die norme van waarheid en oorspronklikheid, sou dit nie geregverdig wees as die kritikus-leser dieselfde doen nie? Vanweë die volkome objektiwiteit van die kritikus teenoor die werk, sal dit die volgende belangrike aksentverskuiwing meebring, in ’n groot mate ’n omgekeerde beeld van die skrywer se selfkritiek: Vir die kritikus-leser sal dit nie net moontlik wees om die gedagte-inhoud aan ’n oorspronklikheidsnorm te onderwerp nie maar inderdaad volkome aan ’n waarheidsnorm, waarvoor dit kortsigtig sal wees om ander kunswerke te gebruik, aangesien die waarheid in die nuwe werk vanweë die eventuele nuutheid daarvan juis nie aan ander werke getoets kan word nie. ’n Ander waarheidsnorm sal dus gevind moet word. Alhoewel ’n kritikus kan bepaal of ’n werk na die vorm nuut is, kan die waarheidstoets waaraan hy die vorm onderwerp, nie so ver strek soos die selfkritiek van die skrywer nie omdat hy nie die intensie van die skrywer so volledig as die skrywer self kan ken nie; dus sal hy die vorm net kan evalueer met inagneming van die intensie wat in die outonome kunswerk self gestalte vind en nie met wat voor die ontstaan van die werk in die gedagtes van die skrywer aanwesig was nie.

Wat die skrywer skryf, kan volgens Leroux net waar of onwaar wees (MITE, p. 79). Al sal die leser in hierdie soeke na ’n ‘lewende’ mite die gang van die skrywer se denke moeilik begryp, sal hy aanvoel as die mite waar is (AANVAARDING, kol. 3). Die uitleg van ’n kritikus kan bydra tot ’n beter begrip by die leser en selfs die skrywer meer insig in sy eie werk gee (INVLOED, kol. 3). Alhoewel hy onwaarheid in ’n kunswerk as moontlik beskou, ontken Leroux dat ’n goeie skrywer wie se werk letterkundig verantwoord is, pornografie kan skryf. Net so kan ’n letterkundige werk volgens hom nie satanies wees nie, “al onttrek die skrywer sy oordeel gans en al”, mits die lewe as geheel opgeroep word.

'n Werk kan slegs satanies wees as die bese daarin verheerlik word (AAN-VAARDING, kol. 1).

Alhoewel Leroux in die fundering van sy romanteorie na God verwys, word God skaars 'n plek daarin gegun. Deur sy aanvaarding van Jung se dieptesielkunde as 'n uitgangspunt verneder en sekulariseer hy minstens Christus tot 'n argetipe (MITE, p. 72), wat wel 'n oerwaarde het maar tog 'n skepping van die Kollektiewe Onbewuste moet wees en dus onderworpe aan die relatiwiteit van so 'n skepping. Deur die Kollektiewe Onbewuste te verhef tot bron van waarheid en die individu as besitter daarvan word God vervang met 'n oergemeenskapsbegrip, en die mens uitgelewer aan 'n irrasionele, voorbewuste mag, " 'n soort demoniese mag wat in die kollektiewe onderbewussyn bestaan" en waarin Leroux vas glo (LEROUX PRAAT OPENLIK). Daaruit, glo hy, moet die nuwe simbole, nuwe mite van die twintigste eeu, die 'lewende' mite waaraan die mens in die nuwe bedeling moet vashou, voortkom. Hierdie mag, waaraan hy die openbaring van die mite toeskryf, is slegs demonies, dus boos, terwyl in die kunsmaakaktiwiteit die hoofklem gelê word op die irrasionele die "donker kant" van die mens se lewe. So 'n grondslag vir 'n kunsteorie kan nie anders dan as paganisties en eensydig diesseitsgerig beskryf word nie, en 'n roman by die skryf waarvan konsekwent aan so 'n uitgangspunt vasgehou word, kan by Christenlesers skaars 'n ander reaksie as afkeer uitlok, of dit nou ook al as roman slaag of nie.

Anders as die lewensbeskoulike grondslag toon die romanbeskouing wat daarop gebou is, baie meer aan die kredietkant. Met sy aanvaarding van 'n 'lewende' (geldige?) mite (waarheid?) as kernelement van die roman lê hy nie net die grondslag vir die lewensgeldigheid van die roman nie maar eien hy ook by implikasie die hele terrein van die werklikheid as terrein vir die roman toe. Dit is tegelyk 'n verwerping van die beperkende skoonheidsteorie en 'n aanvaarding van die roman as 'n noodwendig afgeronde geheel, gebou rondom 'n bepaalde waarheidskern. Deur die romanskryfproses te sien as 'n soektog waarin 'n ontdekking gemaak word, word die aksent verskuif van die wyd gehuldigde 'skep'-proses na dié van 'n ontginning van 'n waarheid wat reeds bestaan, in afhanklikheid van 'n openbarende mag waaraan hy hom onderwerp. Die siening van die gedagte-inhoud as primêr en bepalend vir die vorm en die aanvaarding van die feilbaarheid van die skrywer in sy ontginning van die waarheid kan vanuit Christelike standpunt volkome onderskryf word. Die verbinding van die ontstaan van die roman aan 'n psigiese proses is 'n benaderingswyse wat tot waardevolle insigte kan lei, mits dit gesien word as 'n aktiwiteit van die hele persoonlikheid, van die skrywer in sy horisontale en vertikale verhoudinge.

1. Verkorte titels staan vir die volgende artikels deur en berigte oor Leroux:

- * Leroux antwoord ds. De Beer oor sy boek (berig). *Die Vaderland*, 13 Jan. 1967. (ANTWOORD).
- * Daardie brief was ook aan my gerig. *Kol.* 1(2): 2-6, Sept.-Okt. 1968 (BRIEF).
- * Franse invloed onmiskenbaar. *Die Vaderland*, 31 Jan. 1964 (INVLOED).
- * Die plig van skrywer en leser. *Handhaaf* 3(6): 16-19, Maart 1967 (PLIG).

- * Leroux praat openlik oor homself. *S.A. Beeld*, 27 Aug. 1967 (LEROUX PRAAT OPENLIK).
 - * Silbersteins geskryf uit 'sterk morele aanvaarding' (berig). *Die Burger*, 22 Sept. 1964 (AANVAARDING).
 - * Die skrywer oor wie hulle stry; die Silbersteins se skepper. Artikel deur Willie Kühn, *S.A. Beeld*, pp. 1 en 10, 27 Nov. 1966 (SKEPPER).
 - * Vernuwung in die prosa. *Sestiger* 2(4): 31-35, Aug. 1965 (VERNUWING).
 - * Die mens, en veral die skrywer, op soek na die lewende mite (In *Woordwêreld*, Lesings van die Afrikaanse Studiekring, Stellenbosch. 1963, Kaapstad, Human en Rousseau) (MITE).
2. C. G. Jung. *The integration of the personality*, (trans. Stanley Dell), 1948. Londen, Paul Kegan. p.3.
 3. Volgens Kerenyi, aangehaal deur Leroux. *Woordwêreld*. p.74.
 4. Id., p.78.

OMGANGSTAAL EN DIALOOG IN *KENNIS VAN DIE AAND*

Die oogmerk van alle navorsing is om die veranderlikes van die onveranderlikes te onderskei en om die onveranderlikes volledig te spesifiseer.¹ Dit is, in sekere opsigte, die teenoorgestelde van die stereotipe.

Stereotipes is o.a. inligting wat met die feite bots; dit berus op minderwaardige waarde-oordele, is rigories en groepgebonde. Desnieteenstaande is dit moontlik dat stereotipes ooreen kan stem met die betroubare evaluasie van groepe.² Fishman wys daarop dat "one man's objectively and analytically determined facts can be another man's stereotype."³

'n Kenmerk van die stereotipe is dat dit dikwels die resultaat is van minderwaardige impressionistiese waarde-oordele, maar ten spyte daarvan tog die voorkoms het van rasionele, intelligente induktiewe-deur-deduktiewe reaksies.

Gereduseer tot 'n reeks stereotipes kan die ongewikkeldste wêreld inspanningloos "op sy plek gesit word". Die stereotipe het doeltreffendheid sonder wetenskaplike presiesheid. Dit word gekenmerk deur oorvereenvoudiging en is dikwels die gevolg van onkunde.

Soos alle stereotipes verstrek linguistiese stereotipes 'n baie sketsmatige en ongesistematiseerde beeld van die betrokke verskynsel.⁴ Maar daar hóéf nie 'n vaste verhouding tussen sulke stereotipes en die werklikheid waarop dit betrekking het, te bestaan nie.

Boekkarakters vertoon dikwels bepaalde ooreenkomste met stereotipes. Dit geld ook, miskien veral, die taal wat deur skrywers hierdie "mense" in die mond gelê word. Uit 'n wetenskaplike oogpunt is die stereotipe betreklik waardeloos en dit wil dus lyk asof dit 'n vrugtelose bedryf is om geldige sosiolinguistiese afleidings te wil maak uit die dialoog in toneel- en ander literêre stukke.

Dat die taalkunswerk 'n betrokkenheid buite homself kan hê, en dat die skrywer vanuit die beboste *l'Art* op die oorkantste oewer kan aanlê op 'n skyf buite die beskutte grondgebied van die roman of toneelstuk, het Hamlet reeds raakgesien (*The play's the thing wherein I'll catch the conscience of the king*). Dit kan die bedoeling van die (ernstige) roman of toneelstuk wees om in te gryp in die alledaagse sosio-politieke werklikheid, misstande bloot te lê, die sosiale gewete te teister of, as "propaganda-medium" gebruik te word — voorwaardelik dat daar ook voldoen word, en miskien in eerste instansie voldoen word, aan die literêre eise wat aan die genre gestel kan word. Die "kunstige" vorm waarin die saak aangebied word, dien dan om die skrywer teen aanspreeklikheid, openbare sensuur en, in uiterste gevalle, lastergedinge te vrywaar. Hy doen dit deur hom te beroep op die fiktiewe aard van sy karakters en die situasies waarin hulle optree en deur dit vóóraf uitdruklik te stel dat "die aantoonbare oppervlakte van die aktualiteit nêrens as sodanig ter sake is nie, net die patrone en verhoudinge daar ónder".⁵ Hy werk met 'n metafoor of 'n reeks metafore, d.w.s. ('n) geïmpliseerde vergelyking(s) wat die fiktiewe wêreld van die roman of toneelstuk via 'n reeks dikwels verrassende transformasies gelykstel aan die aktualiteit van die

buitewêreld. Die fiktiewe oppervlaktestruktuur word gereduseer tot 'n universele dieptestruktuur wat, afhange van die vindingryke wyse waarop die skrywer al die fiktiewe elemente laat saamwerk om die doel van die literêre organisasie te verwesenlik, op plaaslike toestande toepaslik word⁶ met dié implikasie: as die skoen jou pas, trek hom aan!

As dit so is dat die fiktiewe oppervlak van die roman of toneelstuk deur 'n reeks transformasies omgewerk moet word tot 'n universele diepte-struktuur dan is dit redelik om te eis dat hierdie proses hom elke vlak moet voltrek — ook die linguïstiese.

Linguïste het hulle tot dusver nog hoofsaaklik besig gehou met 'n ontleding van die styl van die skrywer en min aandag is nog gegee aan die “spreektaal” wat karakters in die boek in die mond gelê word.⁷ Die vraag wat gestel móet word, is: Watter nut kan die taalgebruik van boekkarakters vir die linguïste wees as hierdie karakters 'n dialektiese of sosiolektiese omgangstaal praat?

Solank die skrywer 'n standaardtaal gebruik — ook in die mond van sy karakters — is hy intuïtief of deur opleiding bewus van die reëls of norme wat vir die betrokke taal geld. Sodra daar afgewyk word van die standaardtaal ten gunste van dialektiese vorme bevind die skrywer hom in 'n moeilike posisie. En wanneer hy binne so 'n dialek van idiolekte gebruik, word die vraagstuk nog ingewikkelder omdat die spreektaal (AB of dialek) van persoon tot persoon verskil en ook omdat dieselfde persoon (selfs in primitiewe gemeenskappe) verskillende sosiolekte beheers wat, afhange van sosio-linguïstiese faktore, paslik aangewend moet word. 'n Kind leer die taal van sy onmiddellike omgewing aan, maar geen twee mense, selfs nie in dieselfde huis nie, praat dieselfde nie — en juis hiër lê die toets vir die skrywer.

Die eis wat ek later aan die skrywer gaan stel, is dus eintlik 'n baie onredelike eis en tog is dit 'n saak wat herhaaldelik deur linguïste en literatuurteoretici aangeroen en dáár gelaat is — moontlik omdat dit moeilik binne die raamwerk van 'n literatuurteorie verwerk kan word.

Erlich⁸ wys daarop dat dieselfde argumente wat teen 'n liriese gedig as psigologiese dokument gebruik kan word, help skop teen die voorstel om bv. 'n roman te gebruik vir sosiologiese of antropologiese doeleindes. Hierdie standpunt is kenmerkend van die Formaliste, nl. dat die literêre werk nie gebruik kan word as databank vir die werklikheid nie.

Maar dit red die skrywer m.i. nie, want dieselfde Formaliste sê “poetic language is perceived against the background of ordinary speech. We cannot appreciate, indeed, be aware of, the poet's artful deviation from the norm unless the norm is firmly embedded in our consciousness.”⁹ Ons moet dus weet wat die aard van voorwerp is wat verdraai word of waarvan afgewyk word. Erlich sê verder: “Close co-operation with modern linguistics made the Formalist keenly aware of the functional differentiation of language, of numerous subdivisions within practical language.” Verder, “Man's speech-activity is a complex phenomenon. This complexity finds expression not only in the existence of various languages and lingoes, down to dialects of social groups and individual idiosyncrasies, but likewise, in functional differences within each of these linguistic systems . . . There are works of literature which exhibit a tendency toward

what might be called 'oral' monologue . . . the story is told in such a manner as to emulate the phonetic, grammatical and lexical patterns of actual speech and produce the illusion of oral narration."¹⁰

Ons is reeds sedert Van Rheeде¹¹ (24 April 1685) bewus van die feit dat die bruin bevolkingsgroep "anders" praat as (baie) blankes. Daar bestaan nog geen "Sound Pattern"¹² van "Kleurling-Afrikaans" nie, maar voorlopige ondersoek¹³ dui op bepaalde reëlmatighede in die afwykings wat in hierdie mense se taalgebruik voorkom as ons algemeen-beskaafde Afrikaans as uitgangspunt neem. En dit is moontlik om hierdie afwykings binne 'n betreklik vaste sisteem onder reëls te bring. Dit geld veral afwykings op klanklike vlak en dit is moontlik om 'n voorlopige TG-fonologie vir hierdie spreektaal op te stel.

Binne 'n TGG* word daar gewerk met 'n beperkte aantal reëls waaruit 'n onbeperkte aantal grammaties korrekte sinne en geen ongrammatiese sinne gegeneer kan word. 'n TGG is dus ook normatief. Hierdie norm is nie objektief vasstelbaar nie, maar berus op die geïnternaliseerde sisteem van reëls wat die verband binne 'n bepaalde taal lê tussen klank en betekenis vir 'n onbepaalde aantal sinne.¹⁴ Dit bly 'n moeilike begrip om "vas te vat", maar as taal 'n konvensionele sisteem is, dan impliseer dit onherroeplik dat dit op bepaalde reëls gebaseer moet wees en dit is kragtens hierdie reëls dat die normale van die anormale onderskei kan word en wat 'n gesprek moontlik maak. Elke moedertaalspreker "weet" dus wat die reëls binne die sisteem is en wanneer daar van afgewyk word. Ohmann¹⁵ sê: "A style is a characteristic use of the options within the system and it is difficult to see how the uses of a system can be understood unless the system itself has been mapped out".

"Kleurling-Afrikaans" bestaan kragtens die afwykings van die normale en omdat ons weet wat die normale is, kan die anormale onder reëls gebring word op dieselfde wyse waarop 'n TGG ontwerp word, m.a.w. ons gaan uit van die ideale spreker van Kleurling-Afrikaans.

Die metode wat gevolg kan word, is om 'n statistiese opname te maak van al die afwykings wat daar in die omgangstaal van 'n verteenwoordigende groep omgangstaalsprekers aangetref word. Die frekwensie van 'n bepaalde verskynsel is voorlopig nie beduidend nie. As 'n spreker 'n bepaalde vorm gebruik en die hoorder verstaan hom, word aanvaar dat daardie vorm uit die geïnternaliseerde sisteem gegeneer is en kan dit gebruik word vir die opstel van 'n reël. Die frekwensie van verskynsels sal bepaal of die reël kategorieë, opsioneel of ignoreerbaar is. In die omgangstaal sal ons vind dat die meeste reëls opsioneel is as gevolg van dialektiese en/of idiolektiese eienaardighede, m.a.w. 'n vorm kom soms voor en soms nie voor nie. Maar dit kom by die toepassing van die reël; nie die formulering daarvan nie. As 'n vorm hoegenaamd voorkom, moet ons aanvaar dat dit aanwesig is in die onderbou van die betrokke "taal" en kan ons 'n reël poneer. Dat so 'n eerste verkenning gaan uitloop op 'n groot aantal reëls, lê voor die hand. Baie van die voorlopige reëls sal egter redundant en voorspelbaar uit ander reëls wees.

Ek bepaal my slegs by die klanklike aspek van die omgangstaal van die "ideale" Kleurlingspreker en poneer dan die volgende reëls met

* Transformasioneel-generatiewe grammatika.

AB-Afrikaans as uitgangspunt:

- Reël 1 : Ontronding van vokale en diftonge
Reël 2 : Middelhoë vokale word hoë vokale
Reël 3 : Lae agtervokaal word lae voorvokaal
(gebataal)
Reël 4 : Neutrale vokaal word lae voorvokaal (gabetaal)
: Lae voorvokaal word neutrale vokaal ('sal' word 'sil')
Reël 5 : Progressie assimilasië van /d/ na /n, s, l/
/n/ na /l, s/
/(f)d/ na /l/
Reël 6 : Paragoge van /t/ na /n/
Reël 7 : /n/ word /t/ na /i/ /'sien'-'siet'/
Reël 8 : /r/ word opgehef na 'n vokaal en aan die einde van 'n
morfeem (ve'trek)
/r/ word soms opgehef as dit tussen /a/ en /e/ voorkom
(da'em)
Reël 9 : /j/ word /dz/ na 'n vokaal of diftong. (dij)
Reël 10 : /k/ word /ç/ voor /i/
Reël 11 : /d/ word geaspireerde /t/ aan die einde van woorde. (dood
word doot)

Daar is nog 'n aantal minder algemene reëls wat gestel kan word, bv. *met* word *moet*, maar dit verteenwoordig die meeste algemene reëls wat impressionisties kontroleerbaar is en bekragtig kan word deur 'n empiriese ondersoek.¹⁶

Ons moet in die spreektaal voorsiening maak vir veranderlikes, ook binne dieselfde idiolek, maar, oor die algemeen, sal sekere reëls neig om in 'n bepaalde idiolek te domineer en konstantes vorm. As die r-weglatingsreël in 'n fonologiese omgewing toegepas word, sal die verskynsel neig om altyd in daardie omgewing voor te kom. Indien 'n onderliggende vorm hom in die oppervlaktestruktuur foneties verskillend manifesteer, sal een van die vorme neig om te domineer. Linguistiese onsekerheid¹⁷ tree net na vore waar die spreker in 'n toetsituasie gekonfronteer word en hy tussen variante moet kies. In die omgangstaal sal hy dié vorm kies wat naaste aan die oppervlak lê, m.a.w. as die reël

/o/ word /u/

vir sy idiolek geld en die vorm is wat die geredelikste geaktiveer word, sal /o/ in 'n bepaalde fonologiese omgewing altyd neig om /u/ te word, bv. "loop", "oep", "soes" vir "loop", "oop", en "soos".

Ek illustreer aan die hand van 'n aktuele voorbeeld, nl. André P. Brink se *Kennis van die Aand*. Die boek handel oor die sosio-politieke bestel van die Kleurling die afgelope twee eeue en Brink laat hulle hul "eie taal" sonder enige vorm van sensuur praat t.o.v. drie-, vier-, vyf- en, ja, by geleentheid, ses- en seweletterwoorde!

Dit is nie my doel om die boek literêr of sosio-polities te bespreek nie. Dit gaan vir my om 'n linguistiese kwelling en 'n verskynsel wat hom selfs in Hertzogprysbekroonde werke manifesteer — 'n verskynsel wat, hoe ook al, die gehalte van die werk aantas en ondermyn. Dit gaan hier om die dialoog in *Kennis van die Aand*. Die kenmerkende afwykings

wat in die Kleurling se omgangstaal aangetref word, word sisteemloos deur Brink gebruik en in fonologiese omgewings waar die afwyking voorspelbaar moet voorkom sosio-linguisties ongemotiveerd met AB-vorme afgewissel.

Waar Josef se ma Ragel se stuk van die verhaal vertel, vind ons die volgende:¹⁸

1. oeper x oop
2. vriet x eet; wiek x week; breek x briek
3. soos x soes x sos
4. gee x padgegie
5. jare x jarre
6. vir jou x vi' jou
7. anne' wonne'lik, ma', da'em, vi', ve'by, Donne'dae, minne' onne' somme'. modder, sononner, lekker, onder, sommer, dertien, vir, annerkant
8. huil x hyl; bruin x bryn; uit x yt
9. natierlik x stier x nieuwe x bure
10. twee x twee (en twintig)
11. innie x in die
12. bordieng x wedding x ceiling
13. lat x laat

Ek vind hierdie stylwisseling hinderlik.

Op bladsy 61 skryf Brink:

“Ek bly net dink aan die wasgoed, 'n week se werk in die modder, ma' hy laai dit op sy skouers en hy hou my vas vir die wind, en hy lag lat dit lekker is om te hoor.”

Hierdie sin is in stryd met voorspelbare klankvorme in Sophie se taalgebruik. 'n Getrouer weergawe sou wees:

^{weergawe} “Ek bly net dink annie wasgoet, 'n wiek se we'k innie modde', ma' hy laai dit op sy skou'es en hy hou my vas virrie wint, en hy lag lat dit lekke' is om te ho'.”

Ek gebruik dit net as voorbeeld. Die boek wemel daarvan. N. P. Brink is nie die enigste Afrikaanse skrywer wat hieraan skuldig is nie. P. G. du Plessis se *Siener in die Suburbs*¹⁹ is nie vry te spreek nie:

Jakes: Lekker x lekka
bad job x net so béd
getry x getraai x like x orraait x raait
ok x ook
sorry x girlie x oulady

Giel: ennieway x plain
sekerdheid x sekerheid
pêl

Hierdie inonsekwensies “lees” nie lekker nie. As 'n skrywer dan móet translitereer, kan hy dit net sowel konsekwent doen!

In teenstelling met Brink en Du Plessis kan Adam Small²⁰ *Kanna hy kō hystoe* as 'n model gebruik word deur skrywers wat “dialogo wil laat klink asof dit nooit papier geruik het nie”²¹ In Makiet se idiolek kom “so”, “soes” en “oek” voor. Hierdie variante word konsekwent gebruik wanneer sy aan die woord is terwyl ander moontlike realisasies (soe, soos, sos, ok, ook) deur van die ander karakters gebruik word. Dit is die soort dialoog wat 'n leser kan laat glo in alles wat gesê word. Du Plessis se dialoog ruik juis na papier omdat hy die skrifbeeld en die klankbeeld van hierdie sosio-linguistiese verklikkers nie uitmekaar kon hou nie.

Die “skema” of metode wat ek aan die hand doen, sal die meeste skrywers waarskynlik met afgryse vervul. Dit klink na Plato en, miskien, ook 'n bietjie “kommunisties” of, as die woord konnotatief krap, burokraties, maar so 'n fonologiese raamwerk kan dien as 'n waarborg dat die skrywer die koers nie heeltemal byster gaan raak nie.

Nadat hy 'n opname gemaak het van die soort “taal” wat sy mense kan praat, m.a.w. al die dialektiese afwykings onder reëls probeer bring het, is dit die maklikste ding ter wêreld om uit die natuurlike omgewing persone op te spoor waarvan die boekkarakters prototipes is en deur 'n halfuur met 'n bandopnemer na die persone wat spontaan praat, te luister, kan 'n skrywer, mede aan die hand van sy stel reëls wat hy self kan opstel of kan laat opstel, hierdie boekkarakters “natuurlik” laat praat. Dit sal die skrywer vrywaar van nuttelose impressionistiese stereotipes wat op hul beste twee-dimensionele kartonmannetjies en -vROUTJES is.

Schane²² sê in 'n voorwoord tot sy *Generative Phonology*: “If linguistics is no longer what it was ten years ago its relation to other disciplines has also changed. Language is peculiarly human and it is found deep inside the mind. Consequently the problems of modern linguistics are equally of concern to anthropology, sociology, psychology, and philosophy. Linguistics has always had a close affiliation with literature and with foreign language learning”. En ek dink enige skrywer behoort dit sy “besigheid te maak” om, voor hy sy manuskrip na die drukker stuur, die dialoog aan 'n indringende sosio-linguistiese ondersoek te onderwerp omdat dialekte en selfs die omgangstaal vir die grote gros skrywers “vreemde tale” is.

As Brink hom ook met die uitbeelding van sy karakters ernstig genoeg besig gehou het, dan het Josef hom 'n ideale geleentheid gebied om 'n sosio-linguisties oortuigende stuk werk te publiseer.

Ons ontmoet Josef as 'n klein seuntjie. Daar is 'n hegte verhouding tussen hom en sy ma, wat trots is op die “wit” in hulle voorgeslag en Josef dit deurgaans sy voor oë hou. Sy praat egter die tipiese omgangstaal van haar sosiale milieu. Dit is dus redelik om aan te neem dat Josef, met die nodige aanpassings, hierdie taal gaan praat — ten minste gedurende sy voorskoolse jare en tot tyd en wyl hy grammaties en sosiaal meer gesofistikeerd geword het.

Maar wat maak Brink? Josef se eerste woorde as kind in die verhaal is:

“Nei, miss Hermien, is ma' hi' gewies, skies miss Hermien, ek sal-lie weer nie.” (bl. 97).

Vyf bladsye verder laat Brink vir Josef sê:

“Nee, miss Hermien, is goed, ek sal self sore” (bl. 102).

Nei x Nee

“Maar” word dertien keer deur Josef in hierdie kinderperiode gebruik; elf keer is dit “maar” en twee keer is dit “ma”. “Sallie” kom naas “sal nie” ’n enkele keer voor “Hier” kom herhaaldelik voor; “hie” slegs een keer. Vgl.

is ma’ hie’ gewies (bl. 97)

Ek is hier, Baas (bl. 118)

. . . . en hier is Ma se blierrie melk (bl. 118)

Vgl. ook

. . . . is ma’ hie’ gewies (97)

Hier was ons nie nou-nou gewees nie (112)

Die r-weglating kom by Josef slegs drie keer voor, terwyl daar talryke fonologiese omgewings in die dialoog voorkom waar dit weggelaat kon gewees het. Brink laat Josef die een oomblik die omgangstaal van sy buurt praat en met ’n handomkeer praat Josef volmaakte AB-Afrikaans.

Brink kon, sosio-linguisties, iets baie interessants van Josef gemaak het, maar ek vermoed die fokus was te skerp ingestel op ander dinge om ook nog aandag aan hierdie kwessies te gee!

Scholtz²³ rig in April 1964 sy artikel “Kritiek op Afrikaanse Taalgebruik” aan die adres van Brink na aanleiding van, spesifiek, *Sempre diritto*, met die slotopmerking: “Dit lyk my wenslik dat iemand ’n keer die taal en styl in sy suiwer literêre geskifte noukeuriger en volledig bestudeer.”

Dit gaan hier nie om Brink se taal en styl nie, maar om ’n verwante saak wat m.i. simptom is van dieselfde onverskilligheid, en “onvoldoende taalkennis”.

Dit lyk ook vir my wenslik, tien jaar later, dat taalgebruik weer sentraler gestel word in boekbesprekings en dat daar hoër eise aan die taalvermoë van ons skrywers gestel word — ook wat betref die onderwerp van hierdie artikel. Ek gee geredelik toe dat ’n eenvormige toepassing van ’n TG-grammatika en ’n TG-fonologie van “Kleurling-Afrikaans” op die taalgebruik van boekkarakters onnatuurlik en geforseerd kán aandoen, maar dit bly die beste waarborg teen die soort inkonsekwentheid wat in die dialoog in boeke aangetref word. ’n Vindingryke skrywer sal die reëls van so ’n sisteem, hoe breed ook al opgestel, met die nodige veranderlikes só kan toepas dat karakters, ook in hulle inkonsekwensies, oortuigend uitgebeeld word.

’n Mens kry werklik die indruk dat Brink “die klok hoor lui het, maar nie weet waar die klepel hang nie” en “miskien sal hy sê dat alles, of feitlik alles, wat hierbo . . . aangehaal is, bewuste afwykings is van niks anders nie as ’n spel met taal waarop elke skrywer geregtig is. Maar dan is dit ’n spel wat na my sin te veel ooreenkom met die skryfpraktyk van ander met kennelik onvoldoende taalkennis”²⁴ — ook omgangstaal-kennis.

'n Kunstwerk laat hom nie maklik onder reëls bring nie. Toegegee. Maar die ernstige skrywer is hopelik ook 'n ernstige mens en die ernstige leser het die reg om van die skrywer te eis dat hy sy werk op *alle vlakke* ernstig opvat!

En ek wil amper met Josef Malan saamstem dat die "stof ryker was as die boek wat (hy) daarvan gemaak het."²⁵

Nogtans desnieteenstaande . . .

*Dept. Linguistiek,
Universiteit van Suid-Afrika.*

1. De Villiers, F. J. 1959. "Die Voortreflikheid van die Wetenskaplike Metode vir die Bevordering van die Ewewig tussen die Natuurwetenskaplike en die Geesteswetenskaplike Denke" in Feesalbum 1909-1959 uitgegee deur die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, p. 62-66.
2. Vinacke, W. E. 1949. "Stereotyping among national-racial groups in Hawaii: A Study in ethnocentrism." *J. Soc. Psychology*, 30, p. 265.
3. Fishman, Joshua A. 1956. "An Examination of the Process and Function of Social Stereotyping" in *The Journal of Social Psychology* 43, p. 34.
4. Vgl. Labov, W. 1970. "The Study of Language in its Social Context" in: Pride, J. B. en J. Holmes (red.) 1972. *Sociolinguistics*. Penguin-reeks, p. 196.
5. Vgl. die voorwoord tot Brink, André P. 1973 *Kennis van die Aand*. Van Buren-uitgewers, Kaapstad.
6. Vgl. Butcher, S. H. 1951. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. Dover Publications, Inc. pp. 192-3.
7. Ohmann, Richard. 1970. "Generative Grammars and the Concept of Literary Style" in Lester, Mark. 1970. *Readings in Applied Transformational Grammar*. Holt, Rinehart & Winston, New York. p. 122.
8. Erlich, V. 1955. *Russian Formalism*. Mouton, 'S-Gravenhage, pp. 175. e.v.
9. Vgl. Erlich 1955. p. 203.
10. Vgl. Erlich 1955. pp. 203-4.
11. Vgl. Scholtz, J. du P. 1963. "Kommissaris-generaal Van Rheede en die ontstaan van Afrikaans" in Scholtz, J. du P. *Taalhistoriese Opstelle*, pp. 257-275.
12. Vgl. Chomsky, N. en Morris Halle. (red.) 1968. *The Sound Pattern of English*. Harper & Row, New York.
13. Vgl. Van Schalkwyk, C. 1969. *Konvergensietendensie in die Afrikaans en Engels van Twee- en Dubbeltalige Kleurlinge van Bellville-Suid soos gemanifesteer in die Sinsklankvorm*. Ongepubl. doktorsale proefskrif. Univ. van Suid-Afrika.
14. Vgl. Chomsky, N. en Morris Halle (red.) 1968: p. 3.
15. Vgl. Ohmann, R. 1970. p. 122.
16. Vgl. Labov, W. 1970.
17. Vgl. Labov, W. in Pride, J. B. en J. Holmes (red.) 1972: p. 187-8.
18. Vgl. KvdA: pp. 58-66.
19. Met die Hertzogprys bekroon 1972.
20. Small, Adam, 1965. *Kanna hy kô hystoe*. Tafelberg-uitgewers, Kaapstad.

Small doen ten minste die moeite om in 'n aantekening vooraf die afwykende vorme te motiveer. As 'n mens bv. Makiet se taalgebruik ontleed, vind jy dat Small haar absoluut getrou laat praat — op twee uitsonderings na waarvoor ek nie 'n verklaring kan vind nie, nl. kinners x kinders en maande x mane, maar ek gee hom graag die voordeel van die twyfel.

21. Vgl. Chris Barnard in "Rapport" oor *Siener in die Suburbs*.
22. Vgl. Schane, Sanford, A. (red.) 1973. *Generative Phonology*. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey (viii).
23. Scholtz, J. du P. 1964. "Kritiek op Afrikaanse Taalgebruik" in *Standpunte*. Nuwe reeks 52, Jaargang XVII, nr. 4, April 1964, pp. 32-6.
24. Vgl. Scholtz. 1964. pp. 34-5.
25. Vgl. KvdA, p. 376.

DIE ENT

Hy swaai die kapmes van sy skouer af en die punt sny deur die gruis voor sy voete.

Swartland het net een keer skuins na hom opgekyk toe hy hier by sy vuurtjie kom vassteek. Die swarter-as-swart oemfaan sit ewe rustig daar en suig met smakkende lippe aan die pypkop sonder steel.

Dit wit seun voel die ergerlikheid in hom opstoot. Dit sal mos hier sy voorland wees nou dat sy pa dood is. Waar sit die son nie al nie! En hier word nog vuur opgepas. Of die vee nie honger ly nie. Of daar nie droogte is nie!

Hy hou sy oë op 'n droë noorspyp in die vuur wat 'n blou vlam uitblaas. Eers hewig en dan krimp die vlam langsamerhand totdat die pyp hom heeltemal insluk.

Hy bedaar. Hy moet hom nie nou te buite gaan nie. Hy moet veg teen hierdie verdomde wêreld. En nou is hy soos sy vinger. Behalwe Ma.

Wat het hulle in hierdie wêreld kom soek? Dis hierdie wêreld wat sy pa doodgemaak het. Hierdie blou noorswêreld met sy skerp, swart uitskietsels.

Daardie eerste sononder al toe hulle pas hier aangekom het, daardie aand al toe hy sweep in die hand die bokke hier uit die sandlopie kom uitdruk het huis toe, en hulle hom so meewarig met die slap, gestrykte ore aangekyk het, toe al het hy geweet: hierdie wêreld is anders. Hy's hard. Hy speel nie.

Hy het met drif sy sweep geklap. Die skerp klippe het die voorslag gevreet, maar hy het aanhou klap, aanhou klap uit vermakerigheid omdat die geluid uit sy hand hom nie deur die oorkantste klowe laat insuig nie. Deur die grimmige hange het hy soos 'n koeël geruk en tot in die maanhare bo nog geswiep.

Hy het geklap totdat 'n stuk van die sweep oor die melkbosse weggespat het. Toe was die geluid dood. Die bokke het al in die kraal gewag.

In die aangesig van hierdie wêreld het hy sy pa sien kwyn.

Gereeld elke middag as die noorskerse deur hulle skaduwees gestut staan teen die son het die vreemde siekte hom gevat. Dit het die vog uit hom gewring en die lig in sy oë verdof. Totdat net 'n hulsel oorgebly het soos hierdie bleek, kromgetrekte reste in die vuur.

Toe hy hom eindelijk vat, was daar niks verset oor nie. 'n Gelate meegee van die windligte strooi asof hy nooit deel van die stam was nie.

En nou is dit hy en hierdie wêreld wat hom nie wil hê nie. En wat hy nie wil hê nie.

“Swartland, ons sal moet kap, jong, ons sal moet kap! Ons kan nie wag tot die son bo staan nie. Vandag moet ons bietjie voëlent en pruimblare ook gaan afslaan. Kyk daar, die bokke kyk net vir ons.”

Hy begin aanstryk na waar die noorse dik polle maak. Hy kyk nie weer om na wat Swartland maak, of hy hom volg nie. O, hy moet hom nie soek nie!

Die lang steel van die kapmes voel taai van ou noorsmelk as hy agter 'n hakerige noem-noem inskuur en 'n stewige pol onder skoot kry. Die lote lyk nie te hard vir die diere se bekke nie. Daar is ook maar min jong groeisels op hierdie rant oor.

Dan sal die kappery weer moet verskuif. Verskuif totdat daar naderhand net stokke oorbly.

Sy oë vee oor die hange. Al weligheid wat nog oor is, is die oprukende renostertoppe. Nuttelose, onvreetbare renosterbosse.

Die eerste paar houe skuins grond toe snoei die punte weg. Soos bloed in 'n snywond, net traer, pars die melk op die bleek kapplekke uit. Toe slaan hy met mening en die blokke val in duie. Hy kerf een maal, twee maal.

Swartland staan by hom.

“Ek soek die dêng wat keer by die ôg.”

“Dis nie hier nie. Ons moet maar vandag sonder die brille klaar-kom.”

“Jy maak sô! Die vuur sal jou kry.”

'n Paar bokke het reeds bygekom en versigtig tel hulle van die stukke in hul bekke op. Byt swaar deur die doringe.

Hy vervies hom.

“Vat nou jou mes en loop kap! Hoeveel maal moet ek dit nog sê!”

Mompelend draai die swart oemfaan om. O, vandag . . . !

Die drif loop hoog in hom. Hy kap en kap of hy die bos wil vermorsel. Maar selfs in sy drif vorder hy nie ver nie. Gou word die kerse te dor en stokkerig. Soos vere buig hulle en skiet hulle terug teen die lem.

Vervlaks!

Terwyl hy versit na die ander kant van die bos, kan hy nie help om te luister nie. Maar geen kageluid kom nog van Swartland se kant af nie.

Hy kap en kap. Tot die pol naderhand soos 'n standak lyk.

Hy kap steeds sonder weerklank.

Hy bevlieg 'n tweede, 'n derde pol en kap hulle weg in die grond. Nog is dit stil.

Sy stryd word 'n onsettend eensame stryd. Die noorskerse word tralies wat hom vashou. Hy moet hier uit!

Hy wil iets van mededoë, van begrip in hierdie swart grimmigheid losmoker. Die stukke rol en gooi dun drade oor die klipskilfers.

'n Oomblik sien hy die wit kol voor sy oog opdoem. Toe slaan die vuur in hom in.

Die kapmes val uit sy hande. Met taai vingers tas hy na sy gesig. Dan het die melk hom vandag gekry! Dit voel asof een noorsstring ná die ander deur sy oog gesleep word.

Hy wil wegkom, huis toe.

Die swart oemfaan sien hom soos 'n blinde skaap kringe loop.

“Es net een ding wat die vuur by die kop doodslaan. Es die melk van die bok.”

Die oemfaan probeer 'n paar keer vergeefs om 'n bokooi van agter te bekruip, maar slaag nie. Die bokke raak verwilderd. Hy moet help keer, ten spyte van die pyn.

Toe hulle eindelijk een van die ou ooie vang, is daar niks om die melk in op te vang nie. Hulle hande is vuil, besmet van noorsmelk. Daar is geen ander uitweg nie as dat hy plat op sy rug in die klipskubbe gaan lê, met sy gesig onder die uier van die ooi.

Alles is vuil, taai van die noorse. As hy sy ooglede van mekaar probeer wegtrek, klou sy vingerpunte vas. Lomp vat hy. Elke beweging laat die pyn in sy oog verskerp.

Die straal uit die swart hand tref hom soos 'n koeël in die kop. Hy kan die uitroep oor sy lippe nie stuit nie. Hy ruk sy kop skeef weg. Maar dan val hy weer plat.

'n Hele paar keer snak hy nog as die stroom kom, Maar hy laat die lou melk stroom en spoel deur die oog. Hy laat dit in hom week. Hulpeloos. Net om die pyn uit te was.

So laat hy die oog lank tjoggem aan die bokooi. Die uier is naderhand leeg toe lê hy nog daar.

As die ooi padgee en die son fel op sy gesig skyn, staan hy op. Hy gaan gryp aan die tak van 'n wildepruim en druk die oog teen sy boarm vas.

Die wit melk wat hy huil, tap en tap nog op die klippe. Klippe, klippe, klippe. Die ewige klippe wat nou in die droogte soveel meer geword het. Veral daar by die huis rond.

“Hoe kan ek op klippe boer?!”

En: *“Dis so droog dat al die klippe afrol huis toe.”*

Nou vlug hy nie meer nie. Vir die eerste keer vind hy en die klippe mekaar. Hy staan daar asof hy geënt is op die boom. En eindelijk vas op die grond.

ÊRENS HOU ONS DUIWE AAN

ons speel ons liedere vir die wyd oop vlaktes —
êrens daar hou ons duiwe aan

ons sing ons wysies vir die ewigheid daar buite —
die heiligste plek — ons hou daar duiwe aan

sels by winteroggendstraathoekvure
neurie ons ons hallelujaliedere vir die duiwe

want êrens hou ons duiwe aan — ons weet net
nie waar nie — dit is ons heiligste plek

net ek hou gedigte aan vir my eie stem
want êrens weet ek hakkel ek

ONDERSTREEP, MEISIE

meisie, ek gaan met jou uit
oor jou stem, jy sien dit tog:
'n stemverhouding

ons praat nie van
neusverhoudings, beenverhoudings nie,
wel borsverhoudings (ek is 'n borsman)

steeds is daar nog liefdesdriehoekverhoudings ook
driehoeksmeting — ek wil my middelloodlyn trek
in jou donker driehoek

daarvoor het mens egter nodig
'n orrel-, 'n wyn-, 'n brood-, 'n kerkraad
sels 'n klereraad (gelukkig maak vere die voël)

meisie, ek gaan steeds met jou uit, ek slenter
met jou deur die strate van hierdie stad en stig in stede
'n slenterraad, onderstreep, 'n slenterraad

* Die gedigte wat hier volg, is geneem uit Wessel Pretorius se tweede digbundel, **Woorde vir 'n Windharp**, wat voor die einde van 1973 by Perskor-uitgewerye sal verskyn.

WAT HET GEBEUR MET MY

wat het gebeur met my
fraai meisie? is sy gesteeek?
in die sykant van dagbreek

of swem sy in die sekelmaan?
maar o as sy kom terugkom
sal ek sterre inryg

halssnoere hang om geraamtes
briewe uitstuur wat praat en 'n fees
organiseer met orgasmes

tussen swart ranonkels wit wilgers
sal ek met vlermuise op orrels
die mistiek delf, 'n mite inwortel

tussen stede in daaglikse drome
sal ek boodskappe blits en weerlig
tot in die derms van die beskawing

en ek sal oorlog maak: naak
sodat ek blootgestel is aan oë
eerder as aan handgranate en lood

ek sal oorlog maak: vaak
omdat slaap minder bedek as die dood
en skuil agter die huid van my liefde

en in hierdie breekbare leegte
sal ek haar opneem en penetreer
tot anderkant die poele van haar besef

DIE ORDE VAN DIE VERVEELDES

en in hierdie tyd van absolute verveling
sal ek die gees van die tyd saamvat
in een onherroeplike lettergreep

en ek sal navolgers hê
meisies sal aan my lippe hang soos aan seks
jongmanne sal my naboots, met my vuur speel
oues van dae sal hul vergaap aan my manewales
grootogig my vermaan boonop stotter

en ek, ware geesvasvatter, sal
die oorde besoek waar verveeldes hul dae om verveel
ek sal die orde van die verveeldes uitroep
die gees en die orde sal eenword
een in begrip een in naam
een in naam
een in wese

die orde spel natuurlik: dood

WINTERDROOM

Sy sit met haar skraal skouers regop voor die orrel; haar kop effens agteroor.

Sy wonder wat om nog te speel.

Noudat die swart mense weg is met die kis.

Sy laat sak haar kop; kyk na haar wit hande wat mekaar leweloos in haar swart skoot vashou.

Sy wag; kyk toe hoedat die vingers beweeg — losraak. Hulle lig; neem op die klawers stelling in.

Dit neem 'n rukkie, voor die orreltone swaar in die yl winterstille begin hang . . .

* * *

Sy neem haar hande van die perkament-geel klawers weg; vou hulle in haar skoot saam. Met toe oë bly sy lank só sit, terwyl sy toelaat dat die skemer en stille één word in haar.

“Lalya . . . ”

Sy hoef nie om te kyk om hom in die gewelfde deur, sy hare windverwaaid, en sy jong gesig half-bly, half-verskonend, te sien staan nie.

“Lallie . . . ”

Sy het gehoor, al is sy stem skaars meer as 'n versterking van die wind in die dennelaan. Stadig draai sy op die stoeltjie om; sit na hom en opkyk.

Die swak lig deur die smal venstertjies lê blou oor haar fyn gesig.

“Ek het jou hier hoor speel, Lallie.”

Asof hy nie elke middag kom, en met sy groot gestalte die deur volstaan nie.

“Hier was 'n begrafnis, Chris . . . ”

Sy staan voor hom op, en die koper kroontjie van haar hare reik net sover as sy ken.

“Lalya . . . ”

Die naam maak die hele geboutjie vol.

Sy skuif haar vingers om sy ken, en trek sy donker kop na hare toe af. Haar trane val tussen hulle op die klipvloer.

“Lalya . . . Lalya . . . Lallie.”

Hy lag oor haar hartseer, maar sy stem is ook seer.

“Hier was 'n begrafnis gewees, Chris!”

Sy fluister dit eers; roep dit dan so hard, dat sy hande van haar skouers wegval.

Sy gesig is ontsteld, verskrik voor haar; die sensitiewe neusvleuels, die strak mond.

“Lalya . . . ”: die hele geboutjie vol; buite in die dennenaalde: “Lallie, Lallie . . . Lalya . . . ”

Sy roep sy naam, huil; loop die stoeltjie om.

Hy sit kop-ondertoe in die voorste bank, en sy word bang vir die skaduwees om hom.

* Uit bydraes wat die Redaksie nog voorhande gehad het van hierdie jong digter wat onlangs tragies gesterf het, word hier 'n keuse geplaas, ter nagedagtenis.

“Chris, gaan weg!”

Sy huil hard, en slaan haar vingers oor die orrelklawers. Die skril vibrasie van blindgedrukte note doof haar naam uit.

“Lalya, kind?” wanneer dit eindelijk weer stil word.

Haar moeder staan in die deur; bang, asof sy die heiligheid kan aanvoel.

“Ek dag ek hoor jou hier met iemand praat. Seker soos die wind deur die bome raas . . .”

Sy loop in die gangetjie na die orrel toe.

“Kom, huis toe. Dit word donker . . .”

Daar is ’n ongemaklike atmosfeer in die geboutjie; só asof die kind gehuil het.

* * *

“Kind, jy droom alweer.”

Sy kyk in haar vader se gesig op, skud haar kop. Maar sy oë bly bekommerd.

“Dit sal miskien goed wees as jy ’n ruklank by iemand op die dorp gaan kuier. Jy is té eensaam, noudat die bywoner se vrou ook weg is . . .”

“Ek wil nie weggaan nie, Pa.”

“Wat verlang jy dan so, Meisie? Jy gesels nooit meer in die aande met ons nie.”

Sy weet nie wat om te sê nie; kyk na haar hande wat stil is; behalwe wanneer sy voor die orrel sit.

Hy blaai met ’n dik vinger in die Bybel rond. Eintlik soek hy meer na woorde.

“Ek het jou vanaand weer op die orrel hoor speel.”

Sy antwoord nie; wag dat hy meer moet sê.

“Die kerkie dien geen doel meer nie. Dit is jare wat ons laas bidure daar gehou het. Vandat daar ’n kerk op die dorp is . . .”

Hy kyk nie na haar nie.

“Ek het gedink ons moet miskien maar die orrel hier na die huis toe oordra.”

Sy bly bewegingloos; bang vir wat moet volg.

“Die geboutjie staan nog stewig. Dit sal goed dien as ’n skuur.”

Hy vind ’n versie in die Bybel; hou sy vinger daar. Vir die eerste keer kyk hy weer na haar.

“Jy kan mos die orrel hier in die huis ook bespeel. Ons sal hom in die voorhuis iewers vir jou neersit.”

Sy hoor alweer nie, die kind. Die grou oë is baie blink in die lamp- lig; maar hulle sien niks raak nie.

“Jy droom alweer, Lallie.”

Sy skud na ’n rukkie haar kop, en gaan stil van die tafel af weg.

* * *

Die motreën het die blare swaar gemaak, en hulle hang druipend bokant haar. Sy hou haar gesig om nat te word.

“Lalya . . .”

Sy stem is ’n onmiskienbare deel van die drup-blare.

“Kom saam met my weg, Lalya . . .”

Sy gesig, wat eers so sterk was, het hierdie herfs bleek geword. Die groot krag het nog net in sy smal hande oorgebly. Hy vee vars reënwater oor haar gesig, en blaas haar koue hande warm.

“Eendag, Chris . . . ”

Hy lag, en lig haar, asof sy nie gedurende die afgelope maand of twee ’n vrou geword het nie.

“Lallie . . . Lallie . . . Lalya.”

Haar kop draai, draai; draai. Lallie; Lalya . . . Waar het hulle vir jou dié naam vandaan gekry, Lalya?

Draai . . . draai . . .

Hy hou haar vir die reën, totdat haar hare in nat stringe hang.

“Eendag sal ek jou van liefde vertel, Lalya. Dán kan jy saam met my weggaan.”

Sy baard is soos hierdie boombas, waarteen sy haar wang druk. Maar sy gesig is so bleek; bleek!

Sy loop vooruit na die kerkie toe, haar rok wat punte van die reën hang.

“Sit daar,” wys sy vir hom die voorste bank aan.

Sy kyk ’n rukkielank na sy nat, uitasem gesig, voor sy na die orrel toe omdraai.

Sy kan die lied met toe oë speel; maar vanmiddag klink dit gedemp in die swaar reën.

Dit is die reën uit haar hare wat oor haar wange loop . . .

“Lalya . . . ”

Sy hoor eers nie.

Harder: “Lalya.”

Haar vader staan fronsend by die voorste bank.

“Kyk hoe natgereën is jy!”

Hy het nog nooit so hard met haar gepraat nie.

Sagter, wanneer hy die trane sien:

“Ek het jou hoor speel, en gedink ek sal bietjie kom sit en luister. Ek wou buitendien weer na die plekkie kom kyk het.”

Hy kyk na haar, en miskien weet hy van Chris.

“Speel vir my iets, Lallie. Dan moet jy droog gaan aantrek.”

Dit is nie dieselfde, wanneer Chris nie sit en luister nie. Sy moet na die note soek.

* * *

Dit is goed dat die son skyn. Sy het haar hare los laat hang, sodat dit weer blink kan word.

In die skuinsson gaan sy op die dennenaalde sit, om na ’n rukkie haar kop terug te rus, en haar oë te sluit.

Hier het Chris die dag hout gekap. En sy, skaars meer as ’n kind, het gesit en toekyk hoe sy bruin arms die byl swaai.

Keer op keer . . .

Hy laat die byl waar dit dwars in die hout geslaan is, en kom regop. Sy swetende liggaam loop soos dié van ’n reus bokant haar verby.

Teen ’n boom, ’n hele entjie weg, gaan hy sit, en leun sy kop terug.

“Chris!”

Die vroustem kom nader, en Lalya sien haar tussen die bome deur aankom.

“Ek is hier!” antwoord hy, en sy stem hardloop draaie in die laan weg.

Die skraal vrou kom by hom staan, en sy sien nie vir Lalya raak nie. Daar is soveel besitlikheid in die wyse waarop sy by hom gaan sit, dat Lalya om die boom glip en deur die gras weghardloop.

Bang kind, en skaars mens.

* * *

Laat dié middag dwaal sy in die laan af; kyk na die hout wat die hande gekap het.

Eers in die kerkie voor die orrel kom sy tot rus.

Aanvanklik soek sy na note, maar namate haar gedagtes stil word om hóm, vloei lewe uit haar hande op die orrel oor.

Sy het hom nie hoor kom nie, en sy skrik wanneer hy by die deur praat.

“Ek het jou hier hoor speel,” sê hy.

Haar oë is ’n bietjie vyandiggesind.

“Sal jy omgee as ek ’n rukkie sit en luister?”

Sy weet nie wat om te sê nie, en hy gaan in die voorste bank sit.

“Speel asseblief. Ek sal jou nie steur nie.”

Haar vingers was eers lomp, maar naderhand weer vry, namate haar gedagtes aan sy teenwoordigheid gewoon geraak het.

Sy het nie geweet wanneer hy geloop het nie. Toe sy later omdraai, was hy net nie meer daar nie.

En sy was nog half kind.

* * *

“Lalya, waar het hulle vir jou dié naam gekry?”

Sy sit kaalvoet op die orrelstoeltjie, rok oor die knieë, een voet op die ander.

“My ma het dit iewers gelees.”

“Ek sal nooit vir lank kan ophou om dit te sê nie: Lallie, Lallie . . . Lalya . . .”

Sy lag, en haar hare hang om haar skraal gesig. Die grou oë ken nie die erns wat in syne lê nie.

“Ek weet nie wat om nog te speel nie,” sê sy vir hom.

Hy kom langs haar staan, en trek sy vinger oor die klawers.

“Skuif op. Ek sal vir ons speel.”

Daar is nie genoeg plek nie, en sy staan op. Hy speel nie; kyk net na haar op.

“Lalya; Lalya . . . Lallie.”

Sy lag, en hy neem haar hande.

“Waar kry jy hierdie wit, wit vingers?”

Al die lag is weg uit haar mond en oë. En meeste van die kindwees. Sy is meteens oorbewus van haar volwasse liggaam, en kaalvoete.

“Lallie . . .”

Hy trek haar hande om sy nek, en sy hou hulle daar; kyk na die orrel, en na hom.

“Jou voete kry koud,” sê hy, en neem sy hande van hare af weg.

Sy glip by die deur uit, en laat hom alleen agter.

* * *

Teen skemer kan sy nie meer van die kerkie af wegbly nie. Sy gaan op die stoeltjie sit, en laat haar een hand se vingers oor die klawers rondhardloop.

Haar oë is afwagtend in die rigting van die deur, en sy hoor hom, vóór hy die ingang volstaan.

Hy gaan in die voorste bank sit, maar sy speel nie.

Die skemer lê soos moegheid oor hom.

“Kom hierso, Lallie.”

Sy gaan na hom toe oor; ’n bietjie bang.

“Hoe oud is jy?”

Sy kyk na hom toe af.

“Agtien.”

Sy mond is stroef.

“Kom sit hier, Lallie.”

Hy het met sy vinger die lyne van haar gesig gevolg, en sy was bang om te beweeg.

“Jy is mooi, Lalya. Amper mooier as jou naam.”

Sy was bang hy sou opstaan en loop.

“Chris . . . ”

Hy plaas sy vingers oor haar lippe, en wanneer hy hulle wegneem, is sy mond daar.

* * *

Sy stuur die perd in die rigting van die wingerde, en haar hare lig en tuimel oor haar skouers. Sy het ’n vrou geword, en voel haar opgewonde bors teen die wind.

Onder ’n akkerboom sien sy hom staan, en keer die perd daarheen. Eers wanneer sy feitlik by hom is, gewaar sy die vrou teen die stam.

Dit is te laat om weg te draai.

Sy hou die perd in, kyk vlugtig na die skraal vrou wat in die skaduwee staan, en na haar opglimlag.

“Môre.”

Sy kyk na Chris af. Sy gesig het byna koorsagtig bleek geword, en sy weet dat hy siek is.

“Het my vader nie miskien hierlangs gekom nie?” wil sy van hom weet.

Sy blou oë is rustig en sonder gewetenswroeging.

“Daar is hy . . . ”

Sy kyk waarheen hy wys; dan weer vlugtig na die vrou.

Die perd loop effens agteruit, en sy keer hom om.

Die grou oë waag dit gou oor haar skouer na Chris, voor sy haar hare teruggooi en wegry.

* * *

“Jy is siek, Chris.”

Sy hou haar hand oor sy warm bors.

Hy probeer na haar opglimlag, maar die hanghare steek haar gesig weg.

“Kyk na my, Lallie.”

Sy wou nie hê hy moes die trane sien nie.

Hy voel met sy vingers na haar ken; draai die gesig, sodat hy die oë kan sien.

“Is dit waarom jy huil, Lalya?”

’n Herfsblaar het langs sy gesig kom val.

Sy knik met haar kop, vee met ’n agterhand oor haar wang.

Hy spring op; trek haar aan die hand.

“Kyk hoe sterk is ek nog.” Hy lig haar tot naby die blare; kyk laggend in die ernstige oë op. “Ek is nie siek nie.”

Sy soen sy mond, en hou sy gesig teen haar vas.

“Jy is siek, Chris.”

Hy sit haar tussen die dooie blare op die naalde neer.

“Kom speel vir my op die orrel.”

* * *

“Die bywoner is in die bed, Vrou,” sê haar pa die aand aan tafel. “Jy en Lallie moet maar na ete gaan kyk of julle nie hand kan bysit nie.”

Sy sit kop-ondertoe.

“Wat droom jy vandag so, Lalya? Pa ken jou mos nie so stilsit nie.”

Sy het nie gehoor nie.

“Ek sal maar dadelik gaan,” sê haar ma.

Lalya gaan nie saam nie.

* * *

Sy sit in die voorste bank na die orrel en kyk.

“Lalya . . .”

Hy kom by haar aan, sonder dat sy beweeg het.

“Waarom is die orrel dan vanmiddag so stil?”

Hy speel met sy vinger oor ’n paar note; gaan op die stoeltjie sit.

“Ek het na jou verlang, Lalya.”

Sy antwoord nie; draai haar gesig weg. Die winter het die gebou-tjie koud gemaak.

“Kyk hoe koud is jou hande,” sê hy.

Hy loop na haar toe oor, en neem hulle.

“Lallie,” tot sy na hom toe opkyk. “Ek is weer gesond.”

Sy maak haar oë toe, wanneer ’n hoesbui sy groot skouers ruk.

“Dis maar net ’n verkouetjie,” praat hy dit weg.

Sy druk sy hande teen haar bors; haar oë bang vir die koors wat van hulle besit geneem het . . .

* * *

Ná hulle die orrel uitgedra het, gaan sy op die vierkantige vlek voor in die kerkie staan. Haar hande hou mekaar magteloos vas.

Sy sien hom in die deur staan; sy oë vraend.

“Ons orrel is weg, Chris.”

Die trane kom deesdae so maklik.

Hy antwoord nie; kom ook nie nader nie.

“Onthou jy nog die middag?”

Hulle staan plegtig voor die preekstoeltjie; albei haar hande op sy arm, en hulle oë na boontoe.

“Ja, ek sal,” sê hy.

“Ja, ek sal,” sê sy; kug die heesheid weg.

Sy glip agter hom verby na die orrel toe, en speel die dawerende troumars, terwyl hy nog getrou bly staan.

* * *

“Ek het haar lief,” sê hy aan die stil dominee. “Amper meer nog as haar naam.”

Sy hardloop na hom toe, en gooi haar arms om sy nek.

“Lalya, Ma wil jou dokter toe neem.”

Sy het haar hare agter haar kop vasgemaak, en sy dra 'n somersrok. Maar haar wange is wit na die winter.

“Ek is nie siek nie, Pa.”

“Miskien het die kind net son nodig. Dit was vanjaar 'n lang winter,” sê haar ma.

“Ja. 'n Bietjie kleur sal haar wange goed doen. Sy moet met vakansie gaan.”

Sy staan 'n rukkie in die son op die wit stoep; loop dan teen die treetjies af. Die dennelaan is groen, en koel langs die akkerbome. Kolle, kolle son.

Sy loop tussen die stamme deur.

Die kerkie staan nog leeg.

Sy staan in die gangetjie tussen die banke.

Vandat hulle die orrel weggedra het, was Chris nog nie weer hier nie.

Vanmiddag sou sy hom graag wou groet, voor sy weggaan.

Die dag met die begrafnis het sy gedink sy sou hom nooit weer sien nie.

“Chris?”

Die deuropening bly leeg. Dit was maar net die wind in die laan. Hy was nog nooit weer hier, ná die orrel weggeneem is nie.

JOHANN MOSTERT

DRIE GEDIGTE

EK HET JOU NIE

Ek het jou nie
om jou agter te laat
in die wêreld nie

al was jou vreugde
eenmaal die maat
van my blyheid

is jou trane
nie meer die graad
van my droefheid nie

want, my spil
toe jy my verlaat
kon ek nie verder draai nie

JOU LIEFDE IS

NIE VIR DIE WÊRELD NIE

(vir S.M.)

ek groet jou
met die hand
wat jou liggaam
geliefkoos het

met die mond
gesnak van joune
om die halwe lengte
van jou liggaam te reis

groet ek jou
met die oë wat in lyn met joune was
toe my liggaam
jou stilte aanneem

groet ek jou
met die wang
wat ek blind
vir die wêreld draai

EK SOEK JOU NIE MEER NIE

Nou slaap jy
in elke gesusde voëlnessie
in elke holte
ingekruip
lê jy
in elke blom se kelk gewieg

want jy is die somer

in elke plekkie
waaruit jy nie weer
kan loswoel nie
lê jy
tot in my hart

want jy is oral

soek ek nie meer
na jou
by honger voëltjies
en goggatjies
of blomme-oopgaan nie

want jy is alles

'N LAND VAN LIG EN WATER

Die totstandkoming van 'n wêreld
in Karel Schoeman se drie romans

*By Fakkellig, Op 'n Eiland en Na die geliefde Land**

Elke literêre kunswerk skep sy eie wêreld en bied vanuit hierdie wêreld-in-woorde sy eie sleutel tot interpretasie. Soos Elize Botha dit stel: "Dit is nou eenmaal so dat die wyse waarop 'n literêre werk aan elke afsonderlike leser toegang verleen, elke keer anders kan wees".¹ Alhoewel daar dus geen resepe bestaan vir die analise en waardering van die literêre werk nie, is daar tog telkens sekere onderskeibare elemente wat saamspeel om die wêreld van die kunswerk te vorm, en konsentreer die leser (kritikus) in laaste instansie op die samespel van hierdie elemente in hul vorming van 'n groter geheel vir begrip en waardering van die werk. By hierdie benadering bly waardering (evaluasie) die moeilikste aspek. Indien alle elemente in 'n roman — dit is oor die roman wat ek dit hier spesifiek wil hê — saamspeel om 'n volmaakte geheel te vorm, m.a.w. indien alles in die roman funksioneel is en dus aan die eenheids-toets voldoen, het ons dan noodwendig met 'n goeie, selfs 'n groot roman te doen? Hierop sou ek heel versigtig wil antwoord dat die ontdekking van die roman as geïntegreerde wêreld altyd waardering impliseer, maar dat dit wat werklik goed is, treffend, selfs groots, lê by 'n sekere pluspunt wat die kritikus kan ontglip by 'n tradisionele benaderingswyse. Die roman kan hom as eenmalige, unieke kunswerk realiseer op andersoortige wyse. Nogtans: in die opbou van die roman as 'n wêreld-in-woorde maak die skrywer noodwendig van sekere "opboumiddele" gebruik waardeur die roman sy vormgewing vind. Vir nadere presisering van hierdie opboumiddele en van die roman beroep ek my op die volgende "definisie" van Brand Corstius in sy onderskeiding tussen prosa en poësie: ". . . wordt er een wereld opgeroepen door middel van een eigen leven van mensen, voorwerpen, omgeving door een bepaalde rangschikking van motieven onder wisselende tijdsaspecten en gezichtspunten als organiserende principia, dan is de kans goed dat wij met proza te doen hebben".² Die toegang tot die roman sou mens dus kon vind via die vertellersperspektief, die karakters, die dialoog (gesprek), die tydshantering en die opbou van die ruimte. Verder sou die samespel van tema en motiewe die romanwêreld vir die leser kan ontsluit.

In sy omgang met die literatuur is dit vir die kritikus verder so dat namate 'n skrywer 'n oeuvre opbou, hierdie oeuvre ook 'n rol begin speel in sy beoordeling en waardering. Pepper se bekende maatstaf van "the amount and diversity of materials integrated" laat hom geld t.o.v. die

* Twee artikels oor die werk van Karel Schoeman het die redaksie gelyktydig bereik. Aangesien hulle mekaar aanvul, word albei gelyktydig geplaas.

enkelkunswerk, maar ook t.o.v. die oeuvre: daar is 'n behoefte aan verskeidenheid daarin; een werk word onwillekeurig naas 'n ander geplaas; indien 'n patroon hom begin openbaar, verwag mens dat dit van werk tot werk opnuut besiel sal word.

By 'n beskouing van Karel Schoeman se drie romans BY FAKKELLIG (1966), OP 'N EILAND (1971) en NA DIE GELIEFDE LAND (1972) — die vernaamste konstituent van sy reeds omvattende oeuvre wat verder die novelle en reisdagboek insluit — val dit op hoe dikwels mens van jou belangrikste insigte verkry via 'n ondersoek na die gesprek. In al drie romans word die verteltyd³ hoofsaaklik opge-eis deur die gesprek, 'n feit wat hom laat terugvoer na die minimum aan verhaaldebeure in die romans. 'n Mens sou kon sê dat die gesprek die “storie” verdring het. (Binne die bestek van hierdie opstel maak ek gebruik van die eerste druk van die romans wat in al drie gevalle by Human en Rousseau, Kaapstad verskyn het.)

BY FAKKELLIG

Alhoewel daar nie sprake is van 'n voelbare temporale spanning in BY FAKKELLIG nie, sou mens 'n ondersoek na die tydshantering wel as vertrekpunt kan gebruik by 'n analise van die roman. Dit val onmiddellik op dat die verloop van die tyd vasgelê is volgens die gang van die seisoene. Die seisoene is belangrik omdat dit deur die karakters *beleef* word en op die wyse eis die tyd vanself ons aandag op. Die tydperk in die hoofkarakter David se lewe wat binne die verbeeldingswêreld van die roman gestalte aanneem, strek van lente tot lente — d.w.s. ongeveer 'n jaar — en elke seisoen vorm 'n periode waarbinne telkens sekere episodes as't ware in die stroom van die tyd uitgelig word. Mens vind spesifieke tydsaanduidings en die historiese presisering eers laat. Op p.141 word daar gepraat van “die afgelope winter” en “die einde van Januarie”, op p.153 word verwys na “die voorbeeld van Frankryk agt jaar gelede” en dan uiteindelik lui die aanvangsin van hoofstuk 7 (p.157) heel presies: “Die lente van 1798 het gekom met gestadige reën en sagte wolke . . . ” Dit is dus die jaar 1797-1798 wat hom afspeel in die roman, spesifiek rondom David wie se lewe 'n finale wending neem “een oggend in Mei” (p.186) en tot 'n einde kom kort daarna, waarskynlik nog in dieselfde maand: “. . . al wat hy begeer het, was om alleen te wees en stil, soos nou, *op hierdie laaste somersaand* (p.211; my kursivering).

Die belangrikste periode binne die jaar in David se lewe wat uitgesonder word vir die verbeeldingswêreld van die roman is die lente van 1798 wat 58 bladsye opeis in vergelyking met die skamele 26 bladsye van die eerste lente. Inderdaad word daar na hierdie lente toe vertel deur 'n verteller wat die gebeure reeds oorskou het en oor meerdere kennis beskik. David se versetsdaad is die belangrikste gebeurtenis in die tweede lente en neem soveel verteltyd in beslag dat dit die duidelikste episode in die boek word. Nogtans: aan die versetsdaad bestee die verteller maar vyf bladsye (pp. 201-206) en David se moord op O Máille beslaan slegs ongeveer één bladsy (p.84) sodat mens moet besluit dat jy hier nie met 'n avontuurverhaal te doen het nie. Daar word na die krisis toe vertel binne die bestek van een lewensjaar uit die lewensloop van die hoofkarakter, sodat BY FAKKELLIG gekarakteriseer kan word as 'n krisisverhaal. So

'n karakterisering laat reg geskied aan die belangrikheid van die tweede lente en sluit aan by dit waarom dit wesenlik in die roman gaan: 'n afsydige mens se uiteindelijke aangryp van die daad en sy aanvaarding van verantwoordelikheid teenoor sy medemens. Ons het in BY FAKKELLIG te doen met die tema van medemenslikheid: die mens behoort aan die mens en is aan hom verantwoordelik afgesien van verskille t.o.v. nasie, taal en stand.

David se ontwikkeling van onbetrokkenheid tot betrokkenheid, van daadloosheid tot die daad word bewerkstellig deur die gesprekke. Op die wyse vervul die gesprek dus sy eintlike funksie: die wesenlike van die gesprek is woord en wederwoord waardeur ontwikkeling moontlik gemaak, die handeling voortgestu word.⁴

David se eerste ware gespreksgenoot is Alice wat draer word van die (eerste) lente en die somer en deur wie sy eerste kennismaking met die werklike Ierland geskied: die Ierland van die Ierse boerebevolking, arm en onderdruk. Die ware gesprek tussen hulle vorm 'n teenstelling tot die kletspraatjies van die ryk Engelse grondbesitters; oppervlakkige gesprekke oor jag, dans en politiek waarby David die afsydige toehoorder bly. Maar as Alice en Arthur na Dublin vertrek; Arthur as nuutverkeose parlamentslid, vervang die Ierse skoolmeester, Liam, haar as David se gespreksgenoot. Dis deur hom meer as deur enigiemand anders dat David die herfs en winter ervaar, enersyds as tydperk van menslike samesyn en vervulling, andersyds as tydperk wat armoede en lyding aan hom openbaar; 'n tydperk wat hom voorberei op die tweede lente as die periode van revolusie en ontwaking — nie net van die natuur nie, maar veral ook van homself as mens. Die kontras in die aard van gesprekke vind aansluiting by die kontras tussen verskillende episodes: die dans op Killcummin gedurende die eerste lente en die skaatsryery van die Cunningham-meisies op Donore gedurende die winter waarby David in beide gevalle afsydig teenwoordig is, staan in kontras tot die boeredans van die Iere aan huis van Séamas Bán waar David 'n hartstogtelike deelnemer word. So ook is David betrokke by die Katolieke Mis waartydens alles “by fakkellig” verander word — hy is ontroer, geboei — maar die Protestantse Kersdiens laat hom koud.

Dis dus duidelik dat die seisoen verbind word aan 'n gemoedstoestand; 'n ekwivalent daarvan word. Die beskrywing van die natuur en die jaargety kry 'n poëtiese kwaliteit en 'n simboliese waarde. Die seisoen as simbool word dikwels 'n motief in die gesprekke soos uit die volgende aanhaling blyk:

“Wanneer sal die reën ophou?” vra sy (*Alice*) dan.

‘Eendag skielik wanneer jy dit nie verwag nie — dan sal die son skyn en die hele land sal groen wees’” (p.12).

Deur seisoenbeskrywing, natuurbeelding, weergawe van weersgesteldheid maak die verteller die gang van sy vertelling los van die verhaalgebeure. Dis 'n vorm van tydsopheffing waardeur atmosfeer geskep word. “Atmosfeer” is nie 'n ding *an sich* nie, maar ontstaan uit die samespel van sekere struktuurmomente. 'n Vertelwyse wat Stanzel⁶ karakteriseer as “Scenische Darstellung” is verder verantwoordelik vir die besondere atmosfeer wat BY FAKKELLIG kenmerk. “Scenische Darstellung” in

teenstelling tot "Berichtende Erzählung" sou mens vry kon vertaal as *toneelmatige aanbidding* waar die perspektief naby gelê word in kontras tot *beriggewende vertelling* met sy duidelike afstandsperspektief sonder deelname aan die gebeure. By "Scenische Darstellung" word vertel asof beleef en sterk aan die emosie ge-appelleer soos in die volgende voorbeeld:

"Toe een aand word hy vernoor, in die koets waarin hy en lady Catherine op weg is om by die Somervilles van Drishane te gaan eet. Tussen die digte groen van die bome en heinings langs die pad knal daar 'n skoot. Die perde steier op terwyl die koetsier hulle tot 'n stilstand ruk, en sir Thomas slaan teen sy vrou aan met bloed wat uit sy mond loop, bloed op die fyn plooitjies van sy hemp en die lint van die ridderorde oor sy bors.

Die perde bly staan. In die teerheid van die skemeraand is daar geen klank nie, net die voëls in die bome, en ver weg anderkant die verlate landerye strek die heuwels teen die lug. Toe begin lady Catherine gil; sy klou aan haar man, en die bloed klont om die stene van halsnoer en ringe en gaan vassit in die montuur. Die koetsier slaan die perde weer vooruit en die koets ruk weg in dwarrelende stof langs die landspad na Drishane en die veiligheid van die huis met sy ligte vensters" (p.61).

OP 'N EILAND

Die eensame mens wat ons in BY FAKKELLIG leer ken het, die buitestaander-figuur is weer sentraal in OP 'N EILAND. Die anonieme, alwetende verteller word hier vervang deur 'n ek-verteller gekenmerk deur afsydigheid, maar eensaamheid en afsondering is ook die lot van al die ander romanpersonasies. Ons het in verband met BY FAKKELLIG gepraat van die tema van medemenslikheid, maar met 'n klein klemverskuiwing sou mens dit net sowel die tema van die buitestaander kon noem: die een impliseer die ander. Waar mens onder *tema* verstaan die mees abstrakte, allesomvattende en finaal samevattende grondgedagte van 'n literêre werk, kan die kwessie van buitestaander-wees in OP 'N EILAND eerder beskou word as een van die motiewe, in die sin van 'n homself herhalende situasie wat deur die herhaling binne die literêre werk sinvolheid verkry.⁶

In 'n poging tot die opbou van 'n hiërargie van motiewe ten opsigte van OP 'N EILAND op grond van Wolfgang Kayser se indeling in sy DAS SPRACHLICHE KUNSTWERK en die van Blok in sy VERHAAL EN LEZER⁷ kan mens die volgende onderskei:

verhaalmotief (die dinamiese moment wat die gebeure op gang bring): Ruud en Elsa se besoek aan Johan en Hilde op 'n Griekse eiland;

sentrale motief (van waaruit die hele werk ge-organiseer is): die voortlewendende herinnering — die enigste iets wat oorbly uit 'n sinvolle menslike verhouding —;

by-motiewe: menslike kommunikasie; afsondering in 'n eie wêreld wat al na gelang van omstandighede geluk en tevredenheid of eensaamheid en verlange impliseer; die buitestaander-motief; die motief van afwagting en die eksistensiële motief waardeur die sinvolle oomblik aangegryp word.

Uit hierdie motiewe kan ons die tema abstraheer, nl.: die moment

van kommunikasie maak die eensaamheid draaglik. Die sentrale motief en by-motiewe is uiteraard ook abstrak. Ons moet dit abstraheer uit die meer “konkrete” verhaalmotief (-motiewe), om met Blok te spreek. Hy onderskei dan ook tussen die verhaalmotief as *dinamies* en die abstrakte motiewe as *staties* (vgl. VERHAAL EN LEZER, pp.31-32).

Dis natuurlik nie nodig om so strak hiërargies te werk te gaan nie. Van belang is slegs die feit dat uit die samespel van al hierdie motiewe die wêreld van OP 'N EILAND gevorm word. As Ruud (die ek-verteller) op 'n Griekse eiland aankom by Hilde en Johan, is hulle vir mekaar vreemdelinge, onbekendes, gebind slegs deur 'n gesamentlike vriendin van wie Ruud die adres gekry het. Maar langamerhand vind daar 'n verskuiwing in menslike verhoudings plaas, bevorder en gekompliseer as Elsa, Hilde se vriendin met wie sy in Parys saamgewoon het, haar opwagting maak.

Daar ontstaan 'n parallel tussen Hilde en Elsa se vroeëre gelukkige verhouding in Parys en die vriendskap tussen Ruud en Johan teen die milieu van die Griekse eiland. Die twee vrouens is reeds verplig tot die herinnering; daarop is hulle gesprekke gebaseer en daarop gryp hulle terug in hulle nuwe ervaring van mekaar, sodat hulle geluk van die hede eintlik herskepping van die verlede word . . . totdat Elsa die futiliteit daarvan besef en die eenmaligheid van elke gelukkige belewenis erken. Vir Johan en Ruud is die afskeid ook onontkombaar en sal daar uiteindelik ook net die herinnering oorbly — 'n insig waartoe Elsa, die “orakel”, hulle lei.

Wanneer toenadering tussen twee mense plaasvind, is dit dikwels ten koste van iemand anders wat dan 'n buitestaander word. Kort na sy kennismaking met Johan en Hilde dink Ruud: “Ek is 'n vreemdeling, 'n indringer . . . wie se aanwesigheid iets versteur, alhoewel ek self nie weet wát nie. Drie is nooit 'n goeie getal nie; één daarvan bly altyd vreemdeling en indringer” (p.13). En later sê hy aan Johan: “Ek is ten slotte 'n buitestaander; ek sou nie vir julle 'n indringer wil word nie” (p.81). Die uitsluiting is egter nie 'n eensydige proses nie; niemand ontkom daaraan nie: “Dit is 'n herinnering wat sy en Elsa deel, iets wat oorgebly het uit die jare toe hulle êrens in Parys saam 'n solderkamertjie bewoon het, en ek en Johan het daar geen deel in nie” (p.58). Terwyl Johan en Ruud in gesprek met mekaar is, lees ons oor Elsa wat haar by hulle gevoeg het: “Johan en ek het weer van haar vergeet” (p.83). Maar namate die vriendskap tussen Johan en Ruud steeds intiemer word, is dit Hilde wat haar keer op keer in die posisie van eensame toeskouer, buitestaander bevind soos bv. gedurende die selfopenbarende gesprek tussen al drie ander karakters waartydens Elsa die rol van orakel speel: “Sy is ontstel oor iets, miskien die manier waarop sy skielik uitgesluit is van wat ons doen . . . ” (p.92).

Daar is egter ook die terugtrek in 'n eie wêreld volgens vrye keuse. Vir Hilde is daar haar huis: “Dit was duidelik dat Hilde, soos sy self gesê het, haar eie wêreld om haar heen kon maak, 'n wêreld van haar huis en haar kind waarin sy rustig rondbeweeg . . . ” (p.11). Dit bepaal haar hele wese sodat sy haar ook tussen die rotse “inrig” en van Ruud 'n opmerking ontlok oor die Hollandse gawe om “gesellige hoekies te maak” (p.17). Ten slotte is dit ook haar geluk, terwyl Johan as die reisvaardige, die beweeglike veral sy geluk vind in duik en onderwaterswem.

Op die wyse leer hy vir Ruud ken: letterlike swem, maar ook “swem” in die gesprek. Hy noem sy werk as skilder dan ook slegs ’n “plaasvervanger”; nogtans is dit daar as toevlugsoord wanneer hy besef dat die saamwees met Ruud tot ’n einde gekom het: “In hierdie tyd het Johan sy werkkamer begin opruim . . . ” (p.113). met die doel om weer te werk soos Hilde later met verligting konstateer: “Dis nie so sleg nie . . . Johan werk weer, alles gaan weer goed” (p.130). Vir Elsa is daar haar kaarte en gidsboeke; dit oorheers haar lewe: as geluuksmoment wanneer sy daardeur kontak met Hilde bewerkstellig (“Sy het haar afgesonder met haar kaarte en gidsboeke . . . om Hilde te laat lag met verhale oor die dorpies wat sy gesien en die mense met wie sy langs die pad bly praat het”; p.84), maar as sy besef dat die lewe uit eenmalighede bestaan en sy nie weer vir haar en Hilde kan “afsonder” in hulle “eie wêreldjie van vroeër nie (p.121) is daar vir haar slegs die moontlikheid van die alleen-reis oor: “. . . in daardie laaste dae van ons verblyf op die eiland het sy gereeld op lang togte verdwyn sonder om sê waarheen sy gaan” (p.126).

In ’n sekere sin is die hele boek ’n wisselspel van afsondering en kommunikasie. Juis omdat Johan en Ruud die behoefte aan albei hierdie dinge ken, kan hulle by mekaar aansluiting vind. Johan stel dit as volg aan Ruud by die erkenning dat afsondering na ’n tyd tog vir hom te veel word: “Dis ’n kringloop — dan maak jy jou huis weer vol mense en omring jou met ’n hele futiele menigte, totdat jy weer genoeg het van die lawaai en terugvlug na die eensaamheid. Ek weet nie wat die oplossing is nie, óf daar ’n oplossing is nie. Waarskynlik nie” (p.49).

Sodra die eensaamheid te swaar druk, begin die mens weer wag op iemand wat dit sal kan ophef: “Ek kon haar afwagting en gespannenheid voel waar sy oorkant my sit en ook ek het gewag, dat iemand moet kom, dat daar iets moet gebeur, alhoewel ek self nie geweet het wat nie” (p.19). Ook op ander geleenthede wag Hilde en Ruud so saam; op p.33 sê sy aan hom: “Arme Ruud . . . jy ver wag die hele aand iets, al sedert jy die seilskip gesien het, en nou is die aand verby en daar het niks gebeur nie”. En op p.48 is sy versugting: “. . . en ek het verlang dat iemand moet kom om hierdie verlatenheid te verbreek . . . ”

Ook die afwagting is dus ’n duidelike motief. Dit sluit aan by die motief van kommunikasie waardeur die mens van wagtende wese tot vervulde wese word. Maar die kommunikasie-motief beteken ook dat die gesprek⁸ weer eens van sentrale belang is. Deur die gesprek kom by wyse van spreke die menslike verhouding tot stand wat uiteindelik die moeite-werd is om te onthou net soos daar die gesprek is wat jy nie wil onthou nie:

“Uit die gesprekke waarmee jy die tyd omkry, uit die aaneengerygde konvensionele woorde en gebare, uit wandeling saam langs stowwerige paaie in die hitte van die oggend, uit die hele gebeure van dae en van weke begin daar los wrakstukke opspoel, uitspoel: woorde of stilte wat jy liever sou wil vergeet, oomblikke wat jy nie wil onthou nie, soos daardie oggend toe ek langs die heuwel afkom en Johan vind waar hy op my sit en wag in die skadu van die bloekombome” (p.24).

Dis opvallend hoe in hierdie roman soos in BY FAKKELLIG die gesprek herhaaldelik deur die verteller gekarakteriseer word. Die woord "gesprek" is soos die woord "onthou" self 'n kernwoord. Soos in BY FAKKELLIG het die gesprekke ook 'n simboliese kwaliteit en vind ons dieselfde skepping van atmosfeer deur die natuurbeelding.

In OP 'N EILAND word 'n wêreld opgeroep van lig en water waar water simbool van kommunikasie word en tewens 'n woord is wat by herhaling in die gesprekke self voorkom of waardeur die gesprekke gekarakteriseer word; die natuur is ekwivalent van menslike vervulling en menslike tekort soos hierdie roman daaraan uitdrukking wil gee:

"Daar is eilande wat deur geen mens betree is nie, wit strande wat deur geen voet betree is nie; daar is fonteine van helder water waarvan niemand ooit gedrink het nie. Daar is gebiede wat op geen kaart vasgelê is nie en kuste waaraan daar nooit 'n naam gegee is nie; geen oor hoor daar die geroep van die voëls of die slag van die branders nie, die afstande ongeïneet en die dieptes ongepeil — o ja, daar is eilande" (p.132).

NA DIE GELIEFDE LAND

In Schoeman se jongste werk NA DIE GELIEFDE LAND is daar heelwat herkenbaarhede vanuit die wêreld van die vorige twee romans, maar dit val uiteindelik op hoe die literêre werk hom dié keer op ander-soortige wyse realiseer. 'n Ondersoek na die tyd en die gesprek ontsluit as't ware nie die "geheim" van die boek nie, juis omdat dit 'n minder "interessante" struktuur blootlê: die verskeiden binne die geïntegreerde geheel is kleiner.

Ons het weer soos in die vorige twee romans die buitestaander as hoofkarakter; dié keer George wat uit sy Europese ballingskap terugkeer na "die geliefde land", Suid-Afrika. By hom was die ballingskap egter iets veel minder dwingend as by sy ouers en hulle tydgenote. Hy was slegs 'n heel klein kind op sy grootouers se plaas, Rietvlei, en sy terugkeer na die verre vaderland en spesifiek die plaas word eerder deur nuuskierigheid gemotiveer: watter houvas het die land gehad op die ouer landgenote wat hy in Europa leer ken het en in besonder op sy moeder dat hulle onlosmaaklik daaraan verbind gebly het in hul ballingskap deur die herinnering? *Herinnering* word weer eens 'n duidelike motief, ten nouste verbonde aan die motief van die *ballingskap*: die balling leef uiteindelik van sy herinnering. Die motief van die herinnering kom herhaaldelik in die gesprekke voor; dit word "onthou-jy-nog"-praatjies waarby George 'n buitestaander bly. Die gesprek mis sy ware aard van woord en wederwoord en neig na die monoloog. Dit word dan ook by herhaling deur die verteller as sodanig gekarakteriseer: "Hattingh sit en luister na wat George vertel, maar gedurende sy vrou se lang *monoloog* begin hy rusteloos word . . ." (p.13; my kursivering). Vergelyk ook: ". . . en hulle aarsel totdat tant Miemie self haar *monoloog* onderbreek . . ." (p.41; my kursivering).

Die gespreksbewustheid geld nie net die verteller nie, maar ook die karakters. George sê aan Carla: "Dis vandag die eerste keer dat jy met my praat" en voeg by dat selfs ongeskiktheid beter as stilswye is (p.51). En ook Carla, al ontken sy die "moontlikheid van die gesprek, omdat "die woorde in jou vasgegroei het" na al die jare se wag op iemand "met

wie jy kan praat” (p.86), sê uiteindelik aan hom: “. . . maar tog jy’t geluister, dis ook belangrik. Daar is niemand hier met wie ek kan praat nie . . . ” (p.90).

Die roman word by wyse van spreke ’n uitroep tot die gesprek. Die ouer mense wil dit hê ter wille van die ophaal van herinneringe en dan kry die gesprek die stempel van die eensydige monoloog; dit is die gesprek wat gevoer word op ’n “vreemde byeenkoms van onbekende mense” (p.120) sodat George wonder “Waaroor praat die vrou . . . op die rand van haar stoel met haar bene oormekaar geslaan en ’n glas in haar hand, welwillend besig om die gesprek met ’n vreemdeling aan die gang te hou op ’n partytjie . . . ” (p.136).

Hierdie soort gesprek sluit aan by die buitestaander-motief, by George se “sinlose reis en nuttelose besoek” (p.136). Dis gesprekke wat nie die handeling voortstu nie; ten slotte is dit die gepraat van karikature. Soos in OP ’N EILAND het ons die aankoms van ’n vreemdeling by onbekendes, en die wêreld van die toeris wat ons uit die vorige roman ken, word nie werklik deur George verlaat nie. Hy groei nie soos David in BY FAKKELLIG tot betrokkenheid en medemenslikheid nie; die party sfeer van die ryk Engelse grondbesitters in daardie roman is hier die werklikheid waarbinne hy saam met onbekende landgenote staan. Die toekomst blik van Johan en Ruud in OP ’N EILAND het hier vir George waarheid geword, en ek verwys na die passasie waar Ruud vir Johan sê dat hulle mekaar “miskien eendag êrens op ’n partytjie of onthaal” weer sal sien, “middeljarige mans in netjiese donker pakke wat mekaar die hand gee en niks meer het om oor te gesels nie” (p.131).

Dis dan ook net die jeug in NA DIE GELIEFDE LAND wat uitroep om die egte gesprek; die onbeholpe onderwyser Raubenheimer wat vir George van sy gedigte wil voorlees, Paultjie en Carla. In dié verband sien Raubenheimer ook vir Paultjie as ’n bondgenoot:

“ ‘Dagsê, George jong;’ roep hy uitgelate. ‘Ons moet hom oppas, nè Paultjie, ons moet sorg dat die ander mense hom nie vanaand beetkry nie, sodat ons ’n slag behoorlik met hom kan gesels’ ” (p.99).

En Paultjie sê dringend:

“ ‘Praat met my . . . Ek het jou al gevra; praat met my, vertel my van enigiets behalwe dit . . . Van alles behalwe die plaas en die skape en die mielies, van vroeg opstaan en hard werk en arm wees; alles behalwe veg en swaarkry en veronreg wees, en tronke en kampe . . . ’ ” (p.65).

Die toeriste-gesprekke waardeur inligting uitgeruil word, kry dus wel af en toe iets vertrouliks, ’n moment van selfopenbaring. Anders as in die ander twee romans ontstaan daar nie ’n werklik sinvolle verhouding en dus egte kommunikasie nie, maar daar is tog ’n ontwikkeling na enkele selfopenbarende gesprekke tussen Carla en George met hulle afskeids-gesprek as ’n klimaks van blootlegging en vertroulikheid (pp.145-151). Die openbaring van ’n patroon word veral hier duidelik, want mens roep onwillekeurig die afskeid tussen David en Liam in BY FAKKELLIG en die afskeid tussen Ruud en Johan in OP ’N EILAND weer in herinnering. Nogtans: omdat elke afskeid sy eie ontroering besit — asof die skrywer se virtuositeit hier telkens na ’n hoogtepunt gevoer word — kan ’n mens besluit dat Karel Schoeman die vermoë het tot besieling van ’n kenmerkende patroon.

Dit is egter ook meteens duidelik dat wanneer 'n mens NA DIE GE-LIEFDE LAND op dieselfde analitiese wyse benader as sy twee voor-gangers die verskeidenheid, soos reeds gesê, kleiner is; die roman vergelyk-enderwys “yler” voorkom. Op sigself beskou, is hierdie ylheid egter bewus, deel van die geïntegreerde geheel. Die aktualiteit Suid-Afrika word baie vaer gehou as die aktualiteit Ierland in BY FAKKELLIG. So ook is die landskapskildering opsetlik vaag, maar dit besit dieselfde simboliese drakrag as in Schoeman se ander twee romans. By die vaagheid van aktualiteit, milieutekening en natuurbeelding sluit aan vae gesprekke wat na lang monoloë neig en karikatuuragtige mense — alles elemente wat bydra tot 'n onheilspellende atmosfeer waarbinne George tot aan die einde gevange bly as eensame, onbetrokke buitestaander. Die “atmosfeer” ont-staan hier dus eerder “by afwesigheid van” as wat dit die pluspunt is by die samespel van ander strukturelemente. (In BY FAKKELLIG het ons gewys op die atmosfeer-skepping deur “Scenische Darstellung”.)

Die roman vra uiteindelik om 'n meer dwingende ondersoek na die karakterbeelding en die aangebode aktualiteit.

Die verteller kyk as't ware saam met George na die mense wat hy in die vreemde vaderland ontmoet, eers by die Hattingsh op die plaas waar hy op hulle aandrang oorbly met die oog op sy besoek aan die nabygeleë Rietvlei, dan gedurende 'n kuier op Moedersgift by Tant Mie-mie en ten slotte tydens die groot onthaal ter ere van hom op Kommando-drift. Die blik van die verteller is byna deurgaans onsimpatiek, behalwe in die geval van Paultjie en Carla. Die mense wat George ontmoet, is dus lelik en belaglik. As George met die onderwyseres Bettie gekonfron-teer word, lees ons: “. . . 'n gesette meisie van vroeg in die twintig, met 'n breë, ernstige gesig sonder grimering, haar hare opgedraai in 'n massa stywe krulletjies” (p.42). Wanneer Tant Miemie per bakkie op die Hat-tingsh se plaas aankom voor die vertrek na Kommandodrift, word daar van haar gesê: “. . . voorin sit tant Miemie regop tussen Johannes en Bettie, 'n strooihoedjie met knikkende blomme op haar kop” (p.96). Dit kom daarop neer dat die vrouens almal “uit die mode is”, verplig tot ouderwetsheid, maar dit is net ten opsigte van Carla en Paultjie wat die verteller meegevoel betoon. Die gesprek tussen George en Paultjie oor eersgenoemde se mooi klere, wat daartoe lei dat George vir hom een van sy hemde present gee, het iets skrynends. Carla word ook met byna-deer-nis waargeneem:

“Die wit rok wat sy dra, is klaarblyklik self gemaak, deur haar of deur haar moeder — na watter verouderde patroon, wonder hy, aange-pas na watter toevallige foto's uit 'n tydskrif of koerant? . . . Sy weet dat sy belaglik lyk en haar oë beken dit vir 'n oomblik, maar dan lig sy haar kop op en daag hom uit om haar uit te lag of medelye met haar te voel” (p.95).

Maar dis slegs momenteel dat die deernis hom laat geld, andersins huiwer die verteller nie om selfs die woord “belaglik” self te gebruik nie: Tant Maria verskyn met “oordrewe swaarlywigheid”. “Bo-op daardie geweldige romp lyk die kop byna belaglik met die helder oë en die hare in 'n bollatjie vasgetrek, soos 'n toevoeging wat ingedagte gedoen is sonder aandag vir die juiste verhoudings” (p.102).

Asof bewus van hierdie eensydige kyk, maar nog eens met gebruik van die woord “belaglik” probeer die verteller later ’n korrektyf op sy aanvanklike siening van Tant Maria gee: “Sy is grotesk soos sy daar sit, maar wanneer sy haar hand na hom uitsteek, voel hy weer hoe smal en fyn en sag dit is, en hy sien in haar gelaatstrekke ’n suiwerheid wat hy nie verwag nie, iets wat hom opnuut ontwapen en dit vir hom onmoontlik maak om haar belaglik te vind” (p.120).

Tant Miemie word in die roman duidelik ’n volksmoeder, ’n vereerde van ’n groepie mense wat êrens as ballinge uitgestoot is in afsondering binne hulle eie land. Die hele kyk op hierdie verering is ironies: “Nou moet die mans nog net die draaghemel oor haar uitsprei, dink George terwyl hy die stoet aanskou, en die plegtigheid van haar intog sal volmaak wees” (p.99). En die ironie gaan oor in ’n steeds toenemende belaglik-maak van Tant Miemie: “Tant Miemie sit nog oor haar bord gekrom met sous wat langs haar ken af loop, en mevrou Hattingh kom haar te hulp met ’n servet” (p.105) . . . “Tant Miemie het haar bord skoongeskraap met mes en vurk en die laaste sousressies met ’n stuk brood opgevee” (p.107).

Ook die digtende Raubenheimer wat sy verse voordra tydens die onthaal vir George kan niks anders word as pynlik belaglik nie: “Die mense het nou almal gaan sit en net Raubenheimer het staande gebly in hulle midde, ’n bietjie ongemaklik met sy tone na buite toe gedraai en sy arms langs sy sye” (p.121).

Die werklikheid waarbinne hierdie karikatuuragtige mense hulle bevind, die aktualiteit waarin hulle staan, word slegs vaagweg aangedui. Daar is egter genoeg verwysings om die leser saam met George te laat “tuiskom” in (Suid)-Afrika: “‘Alles in Afrika is vir my anders, maar ek wil dit sien soos dit is’ ” (p.7) en “Maar hy is net oud genoeg om dit te kan onthou, of in elk geval om iets te onthou waaraan hy altyd die naam Afrika gegee het en wat gemengde gevoelens van liefde, heimwee en nuuskierigheid in hom oproep” (p.16).

Hoe sterk George Europeër is, blyk daaruit dat hy Suid-Afrika slegs “Afrika” noem; ’n spreekwyse wat enige Suid-Afrikaner met eerstehandse kennis van Europa bekend sal wees. ’n Mens kom dus eintlik buite die teks tereg in jou beoordeling van die Suid-Afrika wat in die roman geskep word, en ten slotte moet jy besluit dat die leefwyse van die Boeremense, die inrigting van hulle huise in hierdie werk behoort tot ’n vroeëre generasie — indien ek my hier as gemiddelde moderne Afrikaner mag beskou, wil ek sê die generasie van my grootouers; hulle wat as jongmense of kinders nog die Anglo-Boereoorlog meegemaak het. Dis natuurlik ’n uitspraak (nie-literêr waarskynlik, maar myns insiens ter sake) wat op eie ervaring berus en vra om verdere wetenskaplike kontrolering, maar ’n uitspraak wat ek my wil verstout om as grotendeels korrek te beskou. Karel Schoeman se “geliefde land” word vir my ’n toekomsblik wat terugryp op ’n leefwyse wat in die teken van die verlede staan — so gesien, kan dit natuurlik des te meer benouend word. Die Boerewonings waarin sy karakters woon, het vloere bedek met “glimmende linoleum” (p.42) en teen die mure hang prente van Voortrekkers en portrette van politici:

“ . . . elke vlak wat moontlik gevrywe kan word, blink soos ’n spieël, en vloer en meubelstukke weerkaats helder die lig. Niks versteur daardie volmaakte glans nie, en niks onderbreek die mate-

matiese presiesheid waarmee die kamer ingerig is nie, die stoele op afgemete afstande van mekaar, die buffet in die middel van die muur, en die prent van die Voortrekkers in die middel daarbo” (p.43).

Dit is duidelik ’n verledetydsituasie soos blyk uit Pautjie en Carla se reaksies. In ’n solderkamer waar hulle wegkruip en onskuldige verbode boeke lees — ’n adolessente poging tot avontuur in ’n saai bestaan — gooi Paultjie stukkie pleister na ’n portret:

“*‘Wie is dit?’ vra George uiteindelik, en wys na die portret. ‘Ek weet nie, iemand se oupa-grootjie. Ons het ’n klomp goed gekry wat ander mense agtergelaat het toe hulle weg is.’*

‘Weg is waarheen?’

‘Wég’. Die glas en die ernstige gesig daaragter bly onberoerd: ’n bebaarde man met ’n stywe boordjie en manel, en êrens op die agtergrond waarskynlik ’n vrou en baie kinders, ’n plaas, bediendes, in ’n wêreld van perdekarre, paraffienlampe, kerkbesoek en boekevat, jare gelede” (p.22).

Die boek word ’n aanklag teen die verlede by monde van die twee jongmense, teruggedwing in hierdie verlede met hul oudtydse klere en die onthale waarop koek en lemoenstroop bedien word — en vreemd genoeg: selfgestookte brandewyn! (Vgl. p.120). ’n Mens kan sê: Karel Schoeman se NA DIE GELIEFDE LAND is ’n toekomstblik, terugskouende op die verlede, met die moderne dinge daarbinne vervat as anachronismes — daar word in motors en bakkies rondgery in die tyd van die perdekar!

Carla formuleer haar aanklag teen die verlede ten aanhore van George in geen onseker woorde nie: “‘Datums van veldslae wat almal gewen is, name van mense wat almal helde was, mooi woorde en edele gebare, lang lyste heldedade, onregte om te onthou en nooit te vergeet nie . . . Hulle het jare van ons lewens met daardie dinge vermors, met hulle volksliedere en toesprake en geloftes, maar dit het geen sin nie; die land waarvan hulle my geleer het, is vir my net so vreemd soos vir jou’” (pp.88-89).

Die *vreemdheid* sou ek ’n bewuste struktuurmoment wil noem. Dit bepaal die vaagheid van gesprekke, mensbeelding, milieutekening. Op dié wyse kan die “situasie” ook vaag gehou word, veral waar die verteller nie oor kennis van die “gebeure” beskik nie, die roman synde ’n toekomstblik soos ons weet met ons kennis van die aktualiteit. Wie is die “hulle”, wie regeer die land, wat het presies gebeur met die Boermense wat nou as ballinge in hul land woon?

Die inligting wat elke paar bladsye verstrek word, is nooit presies en feitlik nie:

“‘Ons het laer getrek hier in die uithoek van die land, dis nog net in die uithoeke dat mens vry kan wees . . . ’” (p.54).

Dit was ’n kwessie van “padgee hierheen of vertrap word” (p.79) van mense wat “weggeja is soos kaffers” (p.60) in die woorde van Tant Miemie of in die meer sober taal van mevrou Hattingh net “weggeneem” is:

“‘Maar Frank is weggeneem’, hervat mevrou Hattingh haar verhaal, ‘en ’n paar maande later het hulle haar laat weet dat hy dood is’.

‘Wat het daar met hom gebeur?’ vra George, maar sy maak ’n afwerende gebaar.

'Mense verdwyn, mense gaan dood, en jy hoor nooit iets daaroor nie. 'n Mens se lewe is nie meer belangrik nie. Jy raak gewoon daaraan en jy leer om geen vrae te vra nie'" (p.72).

Die "moeilikhede" ("Maar sedert die moeilikhede ly sy aan haar gesondheid"; p.44) word wel as geweldpleging gepresiseer:

"Ja, die Here weet daar is genoeg onder ons geskiet en gemoor en verkrag soos ons vanaand hier sit" (p.106).

Verder is daar die suggestie van gevaar: die rondry met gewere, selfs bedags; die grendel van deure; die versigtigheid by almal; die angs wat oor alles hang. Maar die vaagheid bly behoue tot aan die einde waar George lyflik teenwoordig is by 'n toeslaan van die "hulle" op drie jong Boere tydens die Kommandodrift-onthaal. Dan nog word die situasie vir hom — en vir die leser — nie opgeklar nie. Van Carla verneem hy net dat haar broers en Gerhard van Kommandodrift wat gevange geneem is, besig was met 'n komplot, probeer het om wapens bymekaar te maak. George het gekom as vreemdeling en hy vertrek as vreemdeling, terug na Switserland, ironies genoeg "huis toe": "Hy moet stadig ry langs die verwaarloosde pad, maar daar is genoeg tyd, en hy sal die trein nog haal. Vanaand vetrek die vliegtuig; môreoggend sal hy by die huis wees" (p.152).

Deur die ironie, die volgehoue vaagheid, die spanningsverhouding tussen vroeër en later maak Schoeman se jongste roman sy aanspraak. Die aktualiteit wat geskep word, roep egter sekere lastige vrae by die leser op: hoe kan 'n vreemdeling so gemaklik rondbeweeg en reis binne 'n gemeenskap, onderworpe aan die bedreigende kontrole van 'n vyandige "hulle"? En teenoor een van die teruggekeerde ballinge sal die hulle tog ook vyandig staan! En die vaagheid self word dan ook 'n belemmering, juis omdat die verteller tog teruggryp op 'n reële werklikheid. Hier kan mens weer eens 'n vergelyking tref met BY FAKKELLIG: die reële werklikheid waarop die roman berus, die Ierse opstand van 1798, is 'n spesifieke aktualiteit wat nooit die verhaal oorstem nie, maar oorgaan in die universele, omdat dit uitwys na enige ander soortgelyke situasie. (Miskien is dit veel meer 'n boek oor die huidige Suid-Afrika: meer aktueel, ingrypender.) Is dit nie miskien so dat NA DIE GELIEFDE LAND so ongemaklik bly vassteek in die realiteit (juis omdat dit nie daarvan kan loskom en suiwer allegories word nie) dat 'n mens die algemeen-menslike en die universele toepasbaarheid te veel mis nie?

Andersyds: die roman begin met die vraag "'Wie is jy?'" ; die eerste woorde van een van die mees treffende openingspassasies wat ek in die Afrikaanse romankuns ken. En die vraagteken beheers die hele boek. George verskaf dan ook nie dadelik sy naam nie, maar antwoord: "'Ek soek die pad na Rietvlei'" (p.5). Lank na die onderskeie ontmoetings vind hy eers die name uit van die verskillende mense wat hy ontmoet. So bly die boek sy eie aard getrou: 'n *sinlose reis* en 'n *nuttelose besoek*.

Om naam te gee, was die primêre skeppingsopdrag. Om naam te gee, beteken om te beheers en lief te hê. Die "geliefde land" kry nie sy naam nie. Dis nie 'n helder wêreld van lig en water wat 'n mens Ierland kan noem of 'n Griekse eiland nie; dis 'n wêreld wat vervloei, maar ongelukkig tog (Suid-)Afrika genoem word:

"Hy volg Carla teen die geleidelike helling van die rant, en bly dan staan, sien die veld wat wegstrek, die leikleurige heuwels van die verte, die sonlig wat uitskyn van tussen die wolke, en 'n verlatenheid wat nêrens onderbreek word nie" (p.47).

1. Elize Botha, *Afrikaanse Essayiste*, Human en Rousseau, 1965, p.171.
2. J. C. Brand Corstius, "Literatuurwetenskap, een beknopt, inleidend overzicht", *Scientia*, Deel I, hoofstuk 10, p.301.
3. Een van die basiese onderskeidings wat Eberhard Lämmert maak i.v.m. die roman in sy *Bauformen des Erzählens*:
verteltyd: die tyd wat deur die verteller in beslag geneem word om die verhaal te vertel en deur die leser om dit te lees; vertelde tyd: tyd van verloop van die verhaaldebeure.
4. Vgl. Lämmert: "Diese funktionale Aufgabe erwächst den Dialogen gerade dann, wenn sich ein Erzählvorgang vorwiegend im Personengespräch abspielt. *Dann muss der Dialog alles das mitteilen*, was sonst der unmittelbare Handlungsbericht leistet", *Bauformen des Erzählens*, Metzler Studienausgabe, 1968, p.226; my kursivering.
5. Vgl. Franz K. Stanzel: *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1970, pp. 11-15.
6. Kayser definieer as volg: (a) "Das Motiv ist eine sich wiederholende, typische und das heisst also menschlich bedeutungsvolle Situation", *Das Sprachliche Kunstwerk*, Francke Verlag, 1968, p.60.
(b) "Das Motiv ist das Schema einer konkreten Situation; das Thema ist abstrakt und bezeichnet als Begriff den ideellen Bereich, dem sich das Werk zuordnen lasst", dieselfde, p.62.
7. Blok onderskei spesifiek die verhaalmotief; die onderskeiding tussen sentrale motief, by-motiewe en tema het ek van Kayser. Vgl. *Verhaal en Lezer*, Wolters-Noordhoff, 1970, hfst. II en *Das Sprachliche Kunstwerk*, Francke Verlag, 1968, hfst. II. 2.
8. Vir 'n volledige bespreking van die gesprek in OP 'N EILAND vgl. meegaande artikel van Susan Rens in hierdie uitgawe.

LYS VAN GERAADPLEEGDE WERKE

A.

1. Schoeman, Karel: *By Fakkellig!*, Human en Rousseau, Kaapstad en Pretoria, 1966.
2. Schoeman, Karel: *Op 'n Eiland!*, Human en Rousseau, Kaapstad en Pretoria, 1971.
3. Schoeman, Karel: *Na die geliefde Land*, Human en Rousseau, Kaapstad en Pretoria, 1972.

B.

1. Blok, dr. W. : *Verhaal en Lezer*³, Wolters-Noordhoff N.V., Groningen, 1970.
2. Botha, Elize: (samesteller) *Afrikaanse Essayiste*, Human en Rousseau, Kaapstad en Pretoria, 1965.
3. Kayser, Wolfgang: *Das Sprachliche Kunstwerk*¹³, Francke Verlag, Bern en München, 1968.
4. Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*³, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1968.
5. Stanzel, Franz K. : *Typische Formen des Romans*⁵, Vandenhoeck en Ruprecht, Göttingen, 1970.

C.

- Corstius, J. C. Brand: "Literatuurwetenskap, een beknopt, inleidend overzicht", *Scientia*, Deel I, hoofstuk 10.

DIE REISMOTIEF IN KAREL SCHOEMAN SE *OP 'N EILAND* MET SPESIALE VERWYSING NA DIE GESPREK AS OPBOUWIDDEL

“alles is simbolies . . . ” (bl. 45)

Deurdat so 'n groot gedeelte van *OP 'N EILAND*¹ op die wyse van die gesproke woord ('n kommunikasiemiddel) bestaan, val die weergawe van die gesprekke in 'n groot mate saam met die hoofmotief van die boek, nl. die kortstondige maar kosbare aard van kommunikasie tussen mense.

Die uiterlike verhaalelemente: 'n Toeris op reis na 'n Griekse eiland, die besoek aan “'n vreemde land . . . waarvan jy nie eers die taal verstaan nie” (bl. 7 en 8) word simbolies op menslike verhoudinge betrek, en hierdie simboliek ('n simboliek wat naas sy abstrakte betekenis ook sy konkrete geldigheid behou) blyk ook uit die aard van die gesprekke: Aanvanklik vertoon die gesprekke tussen Hilde, Johan en Ruud (en ook Elsa se gesprek met laasgenoemde twee by haar aankoms) die aard van tipiese gesprekke tussen toeriste, reisigers. Reisindrukke word weergegee en die sprekers probeer om stiltes te vermy: “Jy probeer 'n gesprek begin, soek na woorde . . . ” (bl.8); of vra formeel: “Is daar enige besienswaardighede hier op die eiland?” (bl.12).

Wanneer die “formeel beleefdheids gesprekkies”, die “taalboeksinneties” van toeriste (bl.26) eger tussen Ruud en Hilde wegval, word ook hul stilswye sinvol. Wanneer Elsa uiteindelik vertroulik met Ruud gesels, is sy nie meer 'n “toeris” nie soos gesimboliseer deur haar afwyking van die reisgids, 'n tipiese toeriste-attribuut, wanneer sy aan Ruud sê: “En die ikone is mooi, *sels al staan hulle nie in die Guide Bleu nie*” (bl.128)². Ruud en Johan se ontdekking dat hulle anders as die ander toeriste gehandel het (“Snaaks dat ons dieselfde ding gedoen het in Athene, op die Areopaag gaan sit, terwyl al die toeriste rondhardloop na die Akropolis . . . ”, bl.38), is die eerste teken van die band wat tussen hulle ontwikkel, sodat hul gesprekke ook anders as die aanvanklike stywe “toeristegesprekke” word en uiteindelik “'n punt bereik waar woorde nouliks nog nodig was” (bl.79).

Die moeisame weg tot kommunikasie is 'n “reis” met as bestemming die sinvolle gesprek wat bestaan uit woorde én stiltes. Wanneer Ruud uiteindelik “eerlik . . . praat” (bl.82); met Johan kommunikeer, is dit vir hom soos 'n verposing op “eindeloze voettoegte en reise” (bl.82).

Kommunikasie is eger van korte duur; 'n eenmaligheid. Dit bestaan in wese net in die NOU, die “oomblik . . . onverwag en onbehoudbaar” (bl.103) . . . “wat jy saamkry om jou te troos . . . ” (bl.122).

Die oomblik kan nie voortduur nie en die mens is spoedig weer 'n reisiger; nou op 'n terugtog/sirkeltog, want “daar is geen woord of gebaar” waarmee hy die “afstande ongemeet en die dieptes ongepeil” (bl.132) kan oorwin nie. Op bl. 132 is hy eintlik nog steeds die toeris met die “taal-

1. Karel Schoeman: *Op 'n Eiland*, Human & Rousseau, Kaapstad, 1971.

2. Alle kursivering is van my.

probleem-in-die-vreemde” wat op bl.8 na “woorde” gesoek het. Die “taal-(gespreks-)probleem” bly tot aan die einde ’n “reisprobleem”, ’n insig wat Ruud as ek-verteller reeds op bl.33 uitspreek: “. . . die eindpunt word nooit bereik nie, word selfs nie eers sigbaar in die verte nie: die tog word ’n kringloop, en jy keer terug na die deur waarvan jy vertrek het” (bl.33).

* * *

Die subtiele verwewing van die reismotief met die abstrakte motief van kortstondige menslike kommunikasie kom reeds in die oënskynlik blote reisindrukke in die eerste paragraaf van OP ’N EILAND aan die lig: “Die skip is oud en lendelam en sukkel traag voort van hawe na hawe — ure lank vertoef dit soms terwyl matrose vir mekaar skreeu . . . totdat die fluit uiteindelik weer blaas en die reis voortgesit word. Hawens, stadjes, eilande gaan verby, blou bergerye teen die lug, en dorpies waarvandaan mense in die verbygaan met spieëls of vensterglas heliograafboodskappe uitflits” (bl.5).

Ruud se “vreemdelingskap” as vereensaamde mens word ook in terme van die realistiese feit dat hy ’n reisiger in die vreemde is, uitgedruk: “Ek kon geen Grieks praat nie, en van die mense . . . het geeneen my aangespreek nie” (bl.5). “‘Do you speak English’,” sê-vra ’n seuntjie papegaaigtig aan hom — “. . . maar hy kon my antwoord nie verstaan nie en het daar geen ag op geslaan nie” (bl.5).

Ruud ken Johan onmiddellik uit as ’n “uitlander” (bl.5) wat “eenkant . . . op ’n afstand” (bl.6) van die ander mense (almal Grieke) staan. Op realistiese vlak is Johan ’n uitlander op ’n Griekse eiland, maar ook op interpersoonlike vlak is hy vir Ruud (hoewel ’n taalgenoot), ’n “vreemdeling” wie se “taal” Ruud nie ken nie:

“‘Jy is Johan?’ het ek gevra of gesê.

‘Ja. Jy is Ruud?’

Ons het mekaar die hand gegee: daar was niks om by te voeg nie.” (bl.6).

Die fyn simboliese geladenheid van die realistiese feite blyk ook in die geval waar Ruud vir Johan op die bus in Afrikaans aanspreek, maar laasgenoemde net so onbegrypend teenoor hom reageer soos die seuntjie op die skip waar daar tog ook ’n gemeenskaplike taal (Engels) veronderstel is:

“Ek het een of ander banale opmerking gemaak . . . en hy het opgekyk asof dit hom verbaas dat iemand hier langs hom hom in Afrikaans aanspreek. ‘Ja, o ja,’ het hy gesê, maar hy het my opmerking nie gehoor nie” (bl.6).

Dit is dus nie die konkrete taalmedium wat kommunikasie belemmer nie, maar die gebrek aan die “regte woorde, die regte wêë” (bl.44 — vgl. die “reis”-konnotasie); sodat Ruud eintlik verlig voel wanneer die geraas op die bus dit “gelukkig” onmoontlik maak, “om nog ’n gesprek te voer” (bl.6). ’n Gesprek met sy taalgenoot is dus feitlik net so “Grieks” as sy interaksie met die ou man wat vir hom by elke halte iets in Grieks sê en teenoor wie hy knik en glimlag “sonder om te weet of dit die regte reaksie is” (bl.6). Wanneer Ruud en Johan in ’n doodse stilte na die huis stap, is dit ’n teësin wat Ruud oorweldig in “die vreemde land, die taal wat ek nie ken nie . . . en my onbekende gasheer” (bl.7). Hy beskou sy besoek aan Johan en Hilde as “’n sinlose reis na vreemde mense” (bl.8).

Dit is dan ook sinvol dat die eerste gesprek tussen Ruud, Hilde en Johan hoofsaaklik bestaan uit vrae oor Ruud se reisindrukke en vermelding van ook Hilde se “vreemdelingskap” — sy kom van Amsterdam en is eintlik Hollandssprekend; “anderstalig”. Die gesprek vertoon die aard van ’n formele inligtingsdiens tussen reisigers: Nadat “die nodige vrae . . . gestel, die nodige inligting verkry, die gegewe boodskappe oorgedra en verslag gedoen (is) oor alle gemeenskaplike vriende en kennisse in Suid-Afrika sowel as in Europa . . .” kon hulle “. . . die *gesprek* nouliks verder . . . *uitrek*” (bl.9).

Ruud verwelkom egter eintlik hul afsydigheid: “Jy raak gewoon daaraan om jou eie gang te gaan, onafhanklik van ander mense en buite die baan van hul lewens: gaan alleen op reis . . .” (bl.10).

Dat hierdie alleenheid *geëiland-wees* beteken, blyk uit die woorde: “Jy is daar, in die son *aan die rand van die see*, die *golwe breek oor jou voete*, jy kyk uit tot by die *horison*, en vra niks meer nie of byna nie” (bl.10). Die eensame mens word hier as’t ware in terme van ’n konkrete eiland beskryf.

Die gesprek tussen Ruud en Hilde (bl.10) wek dieselfde indruk van inligting wat deur ’n gids aan ’n reisiger oorgedra word. Terselfdertyd skemer Hilde en Johan se vereensaming egter ook deur; die feit dat hulle nie kontak met ander mense het nie, alleen woon, net mekaar het.

Die taalprobleem kom weer ter sprake as sy sê dat Johan ’n bietjie Grieks kan praat, maar dat sy self nie ver met die aanleer van die taal gevorder het nie. Hiermee word haar distansiering van ander mense ook op die vlak van die taal uitgedruk. In aansluiting hierby is daar haar verknogtheid aan ’n huis, ’n vaste woonplek, soos reeds hier blyk uit die bewoording van haar antwoord op Ruud se vraag waarom hulle na Griekeland gekom het: “O, dit was so moeilik om *woonplek* te vind in Amsterdam, en ’n *atelfee* vir Johan, toe hoor ons . . . van hierdie *huis* . . .” (bl.10). Sy is tevrede met haar afgesonderde “eilandbestaan”: “. . . ek het Johan en die *huis* . . . Jy maak jou *eie wêreld* om jou heen” (bl.10). Nog meer eksplisiet stel sy “huis” en “eie wêreld” (“eiland”) aan mekaar gelyk wanneer sy op bl.30 van Suid-Afrika sê: “Dit is ’n land soos Frankryk of Griekeland. Jy kan jou huis daar inrig en jou eie wêreld opbou . . .” Sy praat ook oor haar en Johan se omswerwing in terme van vaste wonings, en dit kry binne die konteks iets ironies: “Ons het eers by Johan se ouers *ingewoon*, . . . toe het ons op *kamers gewoon*, en later het ons ’n *woonstel* gekry. Kort voordat Julien gebore is, het ons iemand se *strandhuis* naby Hermanus geleen, en daarna het ons ’n *huis* gehuur by Kleinmond . . . toe hoor ons van *hierdie huis* in Griekeland” (bl.29 en 30).

Ook Johan trek hom aanvanklik in sy werkkamer terug, maar saans sit hy en Ruud *buite* “met ’n sekere spanning tussen ons, asof hy voel dat hy ’n *gesprek moet begin*, maar niks kan vind om vir my te sê nie” (bl.11). Wanneer daar wel gepraat word, is dit ’n oppervlakkige “toeristegesprek”:

“Is dit vir jou mooi hier?” het hy gevra.

“Die hele Griekeland is vir my mooi” (bl.11).

Wanneer die twee ’n rukkie later weer in ’n stilte verval, verbreek Ruud dit uiteindelik met ’n heel formele “toeristevraag”: “Is daar enige besienswaardighede hier op die eiland?” (bl.12).

Johan, nou aan Hilde verbonde deur die eg, is wesenlik haar teenpool en korrekatief. Hy is dit met sy *swemduik* en *onderwaterswem*, die tuin wat hy *natgooi*, die *wyn* wat hy drink (teenoor Hilde se “huislike” koffie), sy woorde: “Water is die mooiste simbool van almal” (bl.45) en “Ek is lief vir die see . . .” (bl.45). Ook sy skilderye van “groot vlakke groen en blou . . . waarin daar onduidelike, deinende vorms opgelos word” (bl.11) — staan in die teken van vloeibaarheid, verandering, “reis”. Hy “reis” op die vlak van menslike verhoudings, soos hy dit aan Hilde, *juis* in terme van “reis” (swem) en “water” (rivier) verduidelik: “Niks sal ooit weer dieselfde wees nie, Hilde. Jy kan nie twee keer in dieselfde rivier swem nie — het jy nooit daardie wysheid gehoor nie?” (bl.120).

In die lig van die gevoelslading wat woorde soos “huis” en “swem” aanneem (vir die leser, sekerlik nie bewustelik vir die karakters nie), is dit betekenisvol dat Johan sy gesprek met Ruud (bl.20) begin met die woorde: “Gaan jy nie swem nie?” “Ek is nie so lief vir swem nie,” antwoord Ruud en gee daarmee terselfdertyd die versigtigheid waarmee hy ’n menslike verhouding benader, te kenne. By ’n later geleentheid sal hy sê: “Die see is vir my te groot en onbekend en geheimsinnig” (bl.45) en “Ek hou nie van die see nie” (bl.71). Dat Johan se gehegtheid aan die see implisiet saamval met sy verlange na ’n sinvolle menslike verhouding, blyk uit sy woorde op bl.62: “Dis interessant om iemand te leer ken . . . Soos ’n lang ontdekkingsreis, soos ’n lang *tog onderwater* . . .”

Die gesprek tussen Johan en Ruud (bl.20 tot bl.25) verloop fragmentaries. Wanneer Johan egter *lag* oor Ruud se verlore sandale (“die eerste keer dat hy lag in die tyd dat ek by hulle is”, bl.22, word die stilswye tussen hulle “vriendeliker”. (“Lag” dui telkens in die boek op ’n vorm van kommunikasie; Julien wat nog geen *taal* ken nie, kom “laggend” na Ruud toe en val in sy arms — bl.7). Dit is betekenisvol dat hierdie toenadering tussen Ruud en Johan plaasvind terwyl hulle op pad dorp toe is, dus *weg van die huis*; as’t ware *op reis*. Wanneer Johan dan later sê-vra: “Of dalk wil jy liever nog hier bly, *êrens heen gaan* . . .” (bl.23) en Ruud antwoord: “Nee, ek wil *huis toe gaan* . . .” (bl.23), dan beteken sy antwoord terselfdertyd dat hy wantrouig voel oor Johan se betoonde vriendskap, soos hy dit self ook onmiddellik as verteller verduidelik: “Ek het ongemaklik gevoel oor hierdie skielike bedagsaamheid, terwyl dit óg gend so duidelik was dat hy nie my geselskap wou hê nie” (bl.23).

Hul “trapmeulgesprek” (bl.24) neem die vorm aan van ’n gekibbel oor inkopies; ’n “doellose bitsigheid”; ’n “sinlose bespreking” (bl.24). Ruud spreek as verteller sy misnoeë oor die aard van die gesprek uit: “Ons wissel sinnetjies om die gesprek aan die gang te hou noudat dit begin het, maar dit interesseer my nie en ek luister nouliks na wat hy sê óf na my eie woorde . . .” (bl.25). Wanneer Ruud egter iets van sy ware gevoelens laat blyk, word die gesprek minder meganies, kom daar ook sinvolle stiltes.

* * *

Van Hilde se gesprekke voel Ruud: “Sy praat om haar gevoelens te verberg . . .” (bl.26). Hilde kommunikeer wel met Julien wanneer sy in Nederlands met hom praat en Nederlandse versies en liedjies vir hom sing, nié soseer omdat dit haar moedertaal is nie, maar omdat dit die taal is waarin sy iets van haarself uitdruk — “want die kind sou tog nie kan

verstaan nie, selfs al kan hy hoor wat sy sê” (bl.27). Baie later, wanneer sy diep geraak is deur die verwydering tussen haar en Johan, sal sy haarself eers weer blootstel deur Nederlands te praat (vgl. bl.110). Hilde en Julien “vind” mekaar by wyse van die lag: “. . . en wanneer hy *kraai* van plesier oor die ritme of die *gebare* begin sy self ook lag” (bl.27). *Lag* dui telkens op oomblikke van toenadering, wanneer die mense se “gebruiklike afgetrokkenheid” (bl.37) wegval. Kommunikasie hang dus nie suiwer van gesprekke af nie. Dit is juis wanneer Hilde nie meer die verwagte “formele beleefdheidsgesprekkies” (bl.26) met Ruud voer nie, dat hul samesyn betekenis begin kry: “Ons stilswye het reeds ’n sekere vertrouwdheid en vertroulikheid ingehou, en ons het gewoon begin raak aan mekaar se teenwoordigheid” (bl.28).

In die lig van die simboliese waarde wat die reismotief aanneem, is dit sinvol dat Ruud en Hilde na die moment van toenadering *gaan stap* (bl.28), en dat Ruud van die skip op see sê: “‘Dit lê so vol belofte teen die horison’” (bl.28) en: “‘Waarom sou dit nie in die hawe kom aanlê nie, mense aan wal laat . . . ’” (bl.29). Ruud word dus gaandeweg meer vatbaar vir ’n menslike verhouding. Hilde skram egter daarvan weg: “‘Nee,’” sê sy beslis, “‘net die vissersskuite kom na die hawe’” (bl.29). Haar onvermoë om haar behoefte aan mense te kan bevredig (“‘Elkeen het behoefte aan ander mense . . . ’”, en: “‘Mense het mekaar nodig . . . ’”, sê sy op bl.32) word subtiel tuisgebring deurdat sy in terme van die “reis”-simboliek praat wanneer sy byvoeg dat sy soms soos ’n “skipbreukeling” voel wat moet “sein om hulp” (bl.29). Sy is dus implisiet nie tot die “see-reis” van ’n menslike verhouding in staat nie vanweë haar “vrees vir die *vertes* en die *dieptes*” (bl.29).

Die wyn-element, een van die waterbeelde, word subtiel as simbool van kommunikasie bevestig wanneer die ou Griek saam met Ruud kom wyn drink en ’n lang verhaal in Grieks begin vertel, terwyl dit iets is wat hy meesal saam met Johan doen. Hy kan gesien word as ’n soort gesant wat as’t ware namens Johan toenadering tot Ruud soek. Hy gee dan ook sy verbintenis met Johan deur sy gebaretaal te kenne as hy “maak of hy skilder” (bl.35). Ruud weer hom egter met ’n beleefde glimlag af terwyl hy “luister na die eindelose verhaal waarvan ek geen woord kan verstaan nie” (bl.36).

In teenstelling tot Hilde wat hul rondtrekkery in terme van die *huise* wat hulle bewoon het, beskryf, verduidelik Johan dit in terme van sy rusteloosheid, sy “reisvaardigheid”, in sy gesprek met Ruud wat strek vanaf bl.37 tot bl.39: “‘Ons het hierna toe gekom om *uit Amsterdam weg te kom*, ons is *Amsterdam toe om weg te kom* van Suid-Afrika . . . Ek is *Parys toe* . . . om van my familie *te ontsnap*, en toe ek Hilde ontmoet, het ek op die punt gestaan om *Noord-Afrika toe te gaan* as reaksie op Parys. Ek is somer *rusteloos*’” (bl.39). Ruud sê dat hy dit ook oorweeg het om na Noord-Afrika te gaan, maar wanneer Johan hom nog wyn aanbied, maak hy verskoning dat hy “huis toe” moet gaan. (In terme van die beelde “reis”, “wyn” en “huis” word Ruud se gedeeltelike toenadering tot Johan en sy versigtige terugtrek gedramatiseer.) Hierdie indruk word versterk wanneer Johan Ruud op bl.40 weer vra om saam met hom te gaan *swem*, maar Ruud verkies om saam met (die *huislike*) Hilde strand toe te gaan.

Ruud speel saam met Julien met skulpe op die nat sand “langs die water” (bl.41) en probeer deur middel van ’n skulppatroon ’n sinvolle woord uitlê. Johan, wat intussen aangeswem gekom het, vorm dan vir hom die woord “NOU”; “in die sin van *hierdie oomblik* — die son, die see, die wind wat waai; sommer net aanvaarding van alles, sonder skuld of onsekerheid of twyfel” (bl.42); “Soos Julien,” begryp Ruud dan.

Julien, die kind, is immers die karakter wat die beste met ander kommunikeer en dit is sinvol dat dit juis hý is wat die skulpe aandra en dat dit Johan, die *swemmer*, is wat die woord in terme van die see, as ’n “skulpwoord” vorm. Kommunikasie word hier letterlik deur die see (skulpe) uitgespel.

Die toenadering tussen Johan en Ruud word beklemtoon wanneer Johan vir die eerste keer vir Ruud vra om hom te help om die tuin *nat te gooi*: “Hy praat met my terwyl ons besig is en wag ’n bietjie onseker op my reaksie, asof hy nie weet of dit die regte woorde is wat hy gebruik nie. Dan *lag* hy oor iets, ek sê iets en ons *lag*, ek *reik* hom die emmer *aan* en die *water* mors oor die sand, kaalvoet staan ons in die modder van die tuin” (bl.51 en 52). Water as simbool van *saamwees* word hier sintakties (deur die kommapunt) én semanties (“*reik* hom die emmer *aan*”) bevestig.

Dit is opvallend dat Johan tydens die gesprek op die vooraand van Elsa se koms, heelwat spraaksamer as gewoonlik is. Hy spreek ook die hoop uit dat Elsa “’n verandering (sal) teweegbring deur haar blote teenwoordigheid” (bl.53). Sy (vir hom) taamlik uitgelate opmerking: “Ek sien al hoe soen ons mekaar op die kaai en hoe sy wiegeliëdjies vir Julien sit en sing” (bl.53), val presies binne die toon van sy houding later tydens die “fortuinvertel”-insident met Elsa en is reeds ’n subtile vooruitwysing daarheen. Hilde se skielike beëindiging van die gesprek en haar beswaar teen Johan se wyndrinkery (bl.52) is eweneens ’n vooruitduiding na haar soortgelyke optrede wanneer sy die “fortuinvertellery” sal probeer beëindig.

* * *

Ook Elsa se eenlingskap blyk uit die feit dat Ruud haar “*as buitelander . . . uitken* tussen die passasiers” (bl.155). Sy is egter ook ’n *reisiger* wat “die halwe Europa *deurreis* het” (bl.55). Ook sy voer aanvanklik ’n toeriste-gesprek: “. . . ek kon hoor hoe sy oor Duitsland en Joego-Slawië praat terwyl ek haar en Johan na die bus toe volg . . .” (bl.55). “Reis” neem steeds die bykomende konnotasie van kontak aan, en dit is dan Elsa die *reisigerfiguur*, wat Johan “*tot ’n gesprek* met haar *dwing*” (bl.56). (Elsa is ook die een wat die beste Grieks kan praat — vgl. bl.64 en bl.84).

Deur hul gesprekke herskep Hilde en Elsa hul “gedeelte wêreldjie van vroeër” (bl.58) saam in Parys. In hierdie geval skep hulle *deur die gesprek* as’t ware ’n “eiland” waarbuite Ruud en Johan bly staan, “toehoorders van hulle gesprekke” (bl.58).

Die toenadering tussen Ruud en Johan is nie eenmalig nie, maar hulle verhouding vertoon toenemende intimiteit soos die gesprek vanaf bladsy 59 tot 62 duidelik bewys.

Sy aanbod om Ruud te “leer duik, onderwater swem” (bl.71) dui op progressie ten opsigte van sy vorige uitnodigings aan Ruud om te gaan swem, wat dan simbolies is van die verdere kontak wat hy soek na die toenadering wat reeds gemaak is. Hul kommunikasie, die “gesels en stilbly” (bl.57) waarna Johan verlang het, word steeds in terme van die *see* uitgedruk: “Ons het geswem en op die wit strand gelê en gesels. Ons kon nou makliker praat of stil wees . . . ” (bl.74).

Die spanning tussen Elsa en Johan duur voort totdat hulle deur middel van ’n gesprek afstand doen van die “bergpiek” (van afsydigheid) waarop elkeen hom “terugtrek” soos Elsa dit op bl.78 stel. By haar uitspraak dat *geloof* die grootste is, sê Elsa dat die Calvinistiese mens hom deur sy geloof en liefde laat vasketting en inkerker: “. . . ons (kan) nie *soos kinders* deur die velde hardloop nie, singend van sekerheid . . . ” (bl.78).

Eintlik lê hierdie gesprek ’n verwantskap van siening tussen Elsa en Johan bloot; Johan sê naamlik op bl.80 aan Ruud: “Maar sy (d.i. Elsa) het gelyk. Hoekom kan ons nie so eenvoudig en blymoedig *soos kinders* wees nie . . . ?” (bl.80). Hy wil Ruud dan ook tot “. . . een of ander wilde, onbeheerse daad verlei — as jy nie op die tafel wil dans nie, trek dan ten minste jou klere uit en kom *swem* by maanlig” (bl.81). Dit is vir Johan die ekwivalent van die “aangryp-van-die-oomblik” soos reeds deur sy skulpwoord “NOU” te kenne gegee is en wat hier subtiel terugkeer: “. . . deur die helder water kan ek (d.i. Ruud) die *skulpe* sien. ‘Kom ons gaan swem,’ sê Johan (bl.80). ‘Sommer nou?’ vra ek onosel . . . ” (bl.81).

Op die gevaar af van die simboliek meganies af te dwing, is dit tog moontlik om die kortstondigheid, die oomblik-likheid van kommunikasie te sien in terme van die wegspoel van die skulpwoord (vgl. bl.45: “Die skulpe wat jy vanoggend uitgelê het, is seker *weer weggespoel*”) in die lig van die opmerking op bl.81, ná die swemepisode: “Ons roep na mekaar oor die afstand en sy *woorde spoel weg*, slegs verspreide lettergrepe nog behoue bo die gedruis van die golwe.”

* * *

Wanneer Ruud uiteindelik “eerlik” met Johan “praat” (bl.82: “Ek wil nie teleurgestel word nie, . . . ek wil nie seergemaak word nie. Nie meer nie”) is dit vir hom asof hy moeg voel “soos van *eindelose voettoege en reise*” (bl.82). Ook hy was dus steeds *op reis*, en wanneer hy “eerlik . . . praat”, kommunikeer, is dit soos ’n *aankoms*, waarop Johan dan sê: “Jy kan hier bly . . . ” (bl.83).

Die feit dat Elsa met die kaarte wat sy gewoonlik vir “*solitêrspel*” (bl.85) gebruik, op die aand van die “fortuinvertellery” almal se toekoms wil uitlê, dui ook op ’n afstanddoen van haar alleenwees, ’n *saambetrek* van almal. Betekenisvol is dit dat juis Hilde vanuit die staanspoor daarteen gekant is: “Sal ek koffie maak?”, vra sy. Dit is die tyd van die aand wanneer Johan en Ruud gewoonlik in die kafee gaan gesels het, maar hulle bly nou ook tuis. (Dit was gewoonlik buite die huis, by die kafee op die strand, dat Johan en Ruud ’n soort samesyn bereik het. Nou is daar egter sprake van ’n besondere kommunikasie binne die huis, soos ook, in die lig van die betekenis van die waterbeelde, blyk uit die feit dat almal *wyn* drink.)

Johan is besonder welsprekend: “ ‘Kom Cassandra, vertel verder . . . Ons wag op jou’ ” (bl.86). Hilde doen alles in haar vermoë om die situasie te beëindig, onder meer met ’n vertelling oor haar en Elsa se kat in Parys (wat ironies ook *van die huis weggeloop het*). Die interne simboliek van die boek laat hom weer fyn geld. Wanneer sy daarin slaag om Elsa se aandag van die waarsêery af te lei, gesels hulle saam oor hul eertydse *woonplek* en hul conciërge, Madam Gaudry, in Parys (vgl. bl. 87) — dus oor ’n *huis*, simbool van Hilde se *afsondering* en houding van “dit is goed soos dit is, ek wil niks meer uitvind nie” (bl.92). Wanneer sy besef dat Ruud se koms Johan in ’n nuwe verhouding betrek het, sê sy: “Maar Ruud kom nie bly nie . . . Elsa het ’n seereis voorspel” (bl.87); terwyl Elsa se uitspraak: “ ‘n Donker man . . . ’n Blonde man. ’n *Reis oor die water*’ ” (bl.85) waarskynlik juis, in terme van die simboliek van die boek, op die toenadering, “reis” tussen Johan en Ruud slaan. (Johan het “*donker hare*”, vgl. bl.13 en 34. Ruud se voorkoms word nie beskryf nie, maar “blonde man” kan hier beswaarlik op iemand anders as op hom dui.) Hilde se teenkating teen Elsa se speltjie spreek ook uit die feit dat sy “skaars” van haar *wyn drink* (bl.87); terwyl dit juis is wanneer Elsa en Johan teen mekaar begin *drink*, en hy ’n “*plengoffer*” (bl.89) uitgiet sodat die plaveisel en Elsa se wange “*nat is van die wyn*”, dat hulle “*saam lag . . . soos twee kinders*” (bl.89).

In haar optrede tydens haar “waarsêery” openbaar Elsa haarself as’t ware as ’n onbewuste “gesant” van Cynthia, Johan se eertydse vriendin in Parys. Vgl. Cynthia met haar “*soort sesde sintuig*” (bl.94) . . . op ’n versakte *divan* . . . ’n glas *sjerrie* in haar hand” (bl.43) en Elsa, met haar *sienskap* (bl.90), op ’n *divan*, *terwyl sy wyn drink* (bl.89).

Johan verwys na Cynthia as “ ’n soort geestelike uitsendburo” (bl.94): sy het Ruud na hom gestuur. Dit korreleer met Elsa se bedekte toespeling op die vriendskap tussen Johan en Ruud wat sy in die kaarte “aflees”: Johan beskryf dan ook aan Ruud hul vriendskap in terme van ’n “reis”: “Dat jy gekom het, dat jy hier is, dis al klaar baie. Die besef dat mens jou nie onherroeplik vasgeloop het nie, dat daar nog uitkoms is, of in elk geval die moontlikheid van uitkoms . . . ” (bl.94 en 95). Die kommunikasie tussen hulle, soos as’t ware deur hul fisiese aanraking gedramatiseer (bl.95), maak woorde nou heeltemal ondergeskik: “Ek praat maar net, doellose, sinlose vrae om ons gesprek te verleng . . . want dit is nie die woorde self wat belangrik is nie, maar die feit dat ons hier saam sit en gesels” (bl.95).

Die feit dat ook dit eger moet verbygaan, dat “die geluk ’n verbygaande ding is” (bl.108), word reeds subtiel, juis in terme van hul saamswemmery in die vooruitsig gestel: “ ‘Daar is nog baie tyd,’ roep hy (Johan) my agterna. Stadig en met lang slae swem ek rondom hom in *kringe wat al hoe wyer word* . . . *Vir ’n tydjie* spartel ons saam en dan slaan dit (die lugmatras) om en duik Johan weg in die water langs my” (bl.98). Die verwydering het ook reeds tussen Ruud en Hilde ingetree, alhoewel die intimiteit altyd geringer was as tussen Ruud en Johan: “ ‘*n Tyd lank* was ons twee vriende gewees, saam hier in die huis, op die terras, aan die strand, *maar* sy het weer omgedraai en die *huis ingegaan*; sy het woordeloos langs my gebuk om Julien op te tel en *nie meer gepraat nie*’ ” (bl.99). Konkrete en simboliese betekenis word perfek saam vasgevang.

Die verteller beskryf 'n volkome realistiese aksie, maar binne die beeldpatroon van die boek beteken "om nie meer te praat nie" vir Hilde om in die "huis" van haar ingeslotenheid in te gaan.

Dit is eweneens "simbolies" dat Johan nou vir Ruud na die versonke stad neem, (bl.100) waar hy aanvanklik Hilde se voorstel om dit te doen, geignoreer het (vgl. bl.13). Die versonke stad is simbool van iets heel persoonlik ("versonke"), "iets . . . wat heeltemal myne is" (bl.102) wat Johan met Ruud wil deel. Ruud voel dit ook aan as 'n hoogtepunt in hul verhouding: "Hier is dit dus, hier is ons, aan die *einde van die tog*, aan die *einde van die reis*, aan die *rand* van die water . . ." (bl.101).

Die oomblik van kommunikasie word gesien as 'n momentele tydsopheffing in die "rumoerige gang van die tyd" (bl.103) wanneer "die lug bly wag" (bl.104); die kort oomblik van "aankoms" by die "versonke stad", die "verlore paradys" (bl.101) vir die eensame mens as "*reisiger* op 'n *deurtog*" (bl.103).

Wanneer Johan gaandeweg weer in sy werk verdiep raak, vind die effense verwydering tussen hom en Ruud ook subtiel weerklank in die aanwending van die waterbeelde: "Wanneer die aand koel word, begin ek volgens gewoonte die tuin natgooi, sonder dat Johan van sy werk opkyk of aanbied om my te help" (bl.113). En ook: "'Die grond is droog', sê Elsa, 'Ek wonder hoeveel water daar nog in die put is.'

'Nie meer so baie nie. Mens moet die emmer diep laat sak' " (bl.113).

Dit is betekenisvol dat Elsa en Ruud nou vir die eerste keer saam gaan stap en "maklik en vertroulik met mekaar gesels" (bl.115). Elsa wys Ruud daarop dat hulle twee buitestaanders is en dat hulle moet padgee. Hilde en Johan hoort bymekaar.

Hierdie besef is die "vasloop teen die werklikheid" waarvan Elsa op bl.121 praat. 'n Ware "reis" na blywende samesyn is daar nie. Elkeen sit in sy eie "doodloopstraatjie" (bl.121). Steeds word die problematiek van menslike verhoudings in "reisterme" uitgedruk. Elsa, as "orakel" (bl.121) bied die enigste oplossing wat daar is: "*Omdraai en terugstap* asof daar niks gebeur het nie . . . *Terugstap en verder stap* en kyk waar jy uitkom" (bl.122). Hilde se onvermoë om te aanvaar dat "mense verander met verloop van tyd" (bl.119) word ook beeldend as 'n "*reisprobleem*" uitgedruk wanneer sy praat oor haar liefde vir Johan: "Waar moet ek dan daarmee heengaan, wat moet ek daarmee doen?" (bl.122).

Nadat Elsa en Ruud se vertrek vasgestel is, verloop die lewe weer volgens die aanvanklike patroon ("Johan is in die werkkamer; Hilde beweeg in die huis heen en weer . . ."; bl.24) en dit word ook op die vlak van die *gesprek* weerspieël:

"'Het jy gewerk?' vra Hilde hom (d.i. Johan).

'So 'n bietjie.'

'Gaan dit goed?'

. . .

'Wil jy koffie hê?'

'Láter . . .'

Hulle praat oor vertroude dinge waarvoor hulle nie baie woorde nodig het nie" (bl.124).

Johan en Ruud se gesprekke loop dood. "Ons het die hoogte bereik, die plek waar ons ons wandeling beëindig en omdraai . . ." (bl.125). Binne die konteks van die beeldgebruik van die boek, slaan hierdie mede-

deling op meer as net die konkrete wandeling in die voetpaadjie, soos immers ook subtiel gesuggereer word deur die feit dat dit net ná hul bespreking van Ruud se besluit om te vertrek, volg. “Ons gesels nie eers meer nie” staan daar op bl. 125.

Tydens Elsa en Ruud se laaste gesprek by die kerkie op die berg praat sy weer oor die onmoontlikheid daarvan om ’n verlore tyd van geluk te herwin. Al wat oorbly is geloof in die sin van die beskaamde hoop en die onbevredigde liefde. Daar is kommunikasie tussen hulle: “Ons sit baie rustig en vertrouwd hier en gesels, asof ons mekaar al jare lank ken” (bl.127 en 128). Die toenadering tussen hulle word ook geïllustreer deur Ruud se woorde: “Het jy dan ooit verwag dat ons so vriendskaplik *saam sou loop en gesels*, of dat ons *saam op reis sou gaan?*” (bl.129).

Die slotgesprek tussen Ruud en Johan beklemtoon die sentrale motief van die roman, nl. dat die voortlewende herinnering al is wat mens oorhou uit ’n sinvolle menslike verhouding (wat noodwendig moet eindig).

“Ek ken die kuns van oorlewing”, sê Ruud (bl.132; let weer eens op die see-/reismotief), bedoelende dat hy die eensaamheid kan trotseer. Die reis na ’n ander mens eindig nooit nie, is byna futiel, want: “Daar is gebiede wat op *geen kaart vasgelê is nie* en kuste waaraan daar *nooit ’n naam* gegee is nie . . . ” (bl.132).

Universiteit van Port Elizabeth.

HEWITT VISSER

LEWENSTADIA

kop aan kop staan kleinvee stil en sangvoëls
swyg voor die middagson

eers as die gloed bo donker heuwels geel wys
draf springbok en duiker af vir 'n skemerkelkie en vlieërs
vinke seil na die vuurlemoen

bedags bedekte sterre verras
slegs as duisternis met vuurvlieë
fonkel en sagte blou
glans uit 'n witgrys oogkas skyn

LUKASRAND

hokke teen die heuwel
waar huisvrouens uitloer
oor tuisgemaakte tuine en honde
tjank onder druk
van die territoriale imperatief

KLUISENAARSKRAP

versigtig draai antennes voor die kop
op onsekere bene sukkel hy rotssteiltes op
kantel onder oorlas van sy fort
en tuimel teruggetrokke binne-in sy dop

OUMA

gister het die lang grys hare
gekielie as my lippe warm
teen die gerimpelde ou wang lê
vandag is die wit bed
leeg
dit noem hulle „dood”

VER VAN SUIDWES

Ver van Suidwes,
ver van die blêr,
die hoewe hael,
platina horisonne,
ver van Erongo,
van Uab,
die koker, kameel,
ver van die Vinger Gods,
die oker, nikkell,
ver van die kraal
het hy gegaan.

Ver van amaramba,
die sonsalamander
en die klein drolroller
waar lig kwik,
bewe van lewe,
die miershoop blousel hap,
die namakwa se treurige
sê-ding aaneen
teen winterblink lug
het hy gegaan.

*

Een verydel die Here se naam
op Goeie Vrydag
of vra water,
steun, lag, rook, skerts —
warm of koue melk vir die pap?
Vir hom 'n vars bottel kos
deur 'n aar van plastiek.
En hoe voel Oupatjie vandag,
sommer kwaai beter?
Laat my tog gaan!
Maak dood die lig!
Maak dood die lig!
Hul skim verby, verwag
ek moet iets sê,
laat sink hul ore in my asem-eb —
wat moet ek sê?
Wat wil hulle hê moet ek sê?
Maak dood die lig!

Ver van die visiorama,
die vyf dimensies —
dit namib, dit namib,
die wit lig kwik lewe —
maak dood dié lig!
Dit namib ongeboore blomme —
suis suurstof deur my neus
wit vloei in my pols —
o winterwellings lig,
mika, diamant, oker . . .

*

Wat moet 'n skaap hier vreet?
Die Here is my Herder —
Cry to me —
Voel Oupatjie vandag?
Maak dood die lig!
Niks sal my ontbreek nie —
'n Bietjie tee? Ag nee,
mens moet iets inkry . . .
Hy laat my neerlê in groen weivelde —
Hier is die kinders almal,
Krisjan ook . . .
Aarvoeding . . .
Na waters waar rus is
lei Hy my heen —
Ag toe nou, bietjie tee,
milo, marmite . . .
Hy verkwik my siel —
Wie praat? Wat fluister jy en julle daar?
En lei my in die spore van geregtigheid —
iemand vloek ver
op Goeie Vrydag . . .
Om sy naam ontwil —
suurstof kwik my neus . . .
Al gaan ek deur 'n dal —

Ver van die blêr
lig kwik wit
Erongo . . .

Het hy gegaan
met pennies op sy oë.

TWEE SKETSE

DIE DAG VAN DIE SON

Hy word wakker.

Die kussing brand teen sy wang.

Hy lê en luister 'n paar sekondes tussen slaap en bewussyn.

Vandag klink anders as gister, as eergister, as die vorige dag, as . . .

O ja, dit is opstandingsdag, laat-lê-dag.

Die oggenduur is vol klokke. Elkeen beier sy eie ritme en toonaard uit oor die stad. Hulle almal lui die dag van die son in.

Hm. Ietwat van 'n dowwe rusdag-hoofpyn klop saam met die klokgelui: die Saterdag is so lank moontlik gerek om die Sondag so kort moontlik te knip. Die rook en die braaivleis is met slim water afgespoel. En daarna die eindelose sit-lê gesprekke oor die lewe. En seks.

Gaap.

Wag . . . die radio.

“Julle liggaam is 'n tempel . . .”

Ander stasie.

“Wense warm uit die hart en alle heugenis gaan aan . . .”

Verdomp!

Dan liever die stilte.

Of die venster na buite.

Bedrywig daar ver onder by die Griek. 'n Kaalvoetdogtertjie met spykerbeentjies dra skeef aan 'n Family Size Coke. En onder die ander armpie die bondel Sondagkoerant. Strepies hare, vooruit gevreetjie . . . kind.

Klokke — Kouk — Koerant — Kind.

Motors luier volgelaai deur die Hoofstraat in die rigting van die Dam: hoed met tiervelband, visstokke aan die dakrand geklem, boot op wiele agterna.

Op berge en in dale sleep uit die toringkerk op die straathoek tussen die rooi-oranje-groen stilhou-en-wegtrek van voertuie en motorfietse-met-doedies-agterop.

Die koerantjoggie hou ook die kleurewisseling dop. Rooi staan vir vorentoe spring; oranje staan vir die omruil van 'n muntstuk vir 'n koerant deur 'n motorvenster; groen staan vir gee-pad-voor en wag vir die volgende rooi sekondes.

En om die stad loop Paaie. Dit gaan buffer teen buffer, kop aan kop.

En lê damme. Vislyne inneem, boot slaan om, paddamanne.

'n Rubriekskrywer kla oor die slepende Sondagmiddae, oor die altstemme wat gereeld en troosteloos deur die middagsluimeruur diep in die keel “Softly awake my heart” sing.

En ouers ontspan, kinders dwaal weg, raak vermis, 'n soektog word gelas.

Teen die hang van 'n heuwel sirkel 'n groep Bantoevroue in blou en swart ritmies hul sekte-ritueel uit.

Op die sypaadjie paradeer 'n kwikstert hondmak oor die strokie aarde langs die betonloopvlak. Pik-pik na die oorblyfsels van 'n witbrood-en-koeldrank-maaltyd.

Posduiwe ronk onder 'n dakoorhang.

“Wag! Waaag!” 'n Span seuntjies haal 'n rooi-en-wit-roomys-fiets in. Hulle hang oor die kante en retireer lek-lek en sypel weer uitmekaar. Die fiets wiel tinkelend verder.

Die middagmaal is ryk met beetslaaikolle op wit gestyfde linne. En sweet dring kaserig deur crim-pe-lien (sic!) en spray mist. En na die lome middag van slaapdrunk ouers en krose wat verveeld kyf, daal die dag in neuriestemme en Swanée Rivér en Silwer hare tussen Goud en So déép is the Night. En cold meat and salads in die Privaat Hotel.

En 'n telefoon lui: Hou aan praat met my of ek pleeg selfmoord of raak weer eens beskonke.

En uit sy sabbatsvermoeienis glip Nikodémus deur die donker straat — op soek na Gesprek, na Sin.

KONGLOMERAAT

In die nánag skud 'n primordiale uitbarsting die kosmos kragtig. Die knal volg op die supersoniese verskyning van 'n blomkoolwolk ver en hoog, hoog.

En die blomkool disintegreer en skif stadig tot 'n massiewe ellips wat simmetries oor die hele uitpansel uitrek. Die Vrou staan met agteroor-geboë hoof en wonder oor die verskynsel, oor die melkweg se ellips in ligjare, oor die laaste basuin wat Eendag gaan opklink.

En meteens is die koepel een wye doek waaruit alle kleur verdwyn het. Net 'n wit vlak waarteen oor die hele wydte 'n paar woorde in Swart Skrif hang. Na oomblikke buig 'n reusegestalte militêr in teen die ooste, buig tot in die weste en sy stem weergalm oor die aardbol.

Die Vrou staan in Wit Vrees en luister.

Koud en swyend staan almal rondom haar.

Die plantelewe verstar asagtig tot in grys stilte.

Diere versteen soos hulle laaste nog beweeg het.

Net die stem bulder, beweeg, beveel — dringend, donderend. Van die ooste tot in die weste.

'n Mensemassa word onder toesig saamgehoek in die engte van 'n lang kamer met 'n lae plafon. Al hoe meer stroom die lokaal binne.

Aan die verste einde is die Deur. Daar staan die Wag. Sy oë is dof en gespleet en diep kepe sny horisontaal in sy gesig. Hy praat staccato, striem een naam op 'n keer.

Die Vrou probeer om die gesigte van die name te sien . . . maar daar is net blanko ovaal vlekke in die skemerte. Sy praat en probeer haar liefdes se name uitroep, sien hulle staan: 'n jongman met hare blond in die halflig; 'n dogtertjie in haar sondagrokkie — steeds met die glim-

laggie wat twee groot voortande ontbloot. Saam met haar hond staan sy daar en haar lippe roer asof sy hom tot lewe wil oorreed.

Die Wag word ongeduldig en bondel 'n paar mense tegelyk by die Deur in.

Vrees drup koud van die Vrou se voorkop af.

Waar is haar man?

Waar is die ander Seun?

Is hulle al by die Deur in?

Is hulle al die Stilte anderkant die Deur in?

Dit word bedompig in die vertrek. En alles is wit en swart — net die seun se hare skyn geel en die dogtertjie se oë gloei groengrys.

“Moenie bang wees nie.”

“Ek is nie.”

“Dis nie dalk 'n droom nie?”

“Was dit maar 'n droom!”

“You are not allowed to speak.” Die oos-wes stem.

Die dag breek.

Word die Deur dan nooit versadig nie? wonder die Vrou angstig.

Gaan die stem oor die eter nooit ophou met bevele gee nie?

“You are not allowed to speak.”

Die Vrou praat sonder woorde:

Kom ons bid.

En die klanklose woorde trek rimpelend deur die massa gesigloses. Hulle kry oë en ore en neuse en lippe. En die ruising klink woordeloos deur die lang kamer.

Geen bevele van you are not allowed to speak dring deur nie.

Die ander Seun maak die Deur oop, hou dit oop.

Die ruising is nou harder, die woorde kry een-een klank.

Die skemering veryl en die swart en wit voorwerpe herwin geleidelik hul kleur. 'n Bos sypel stadig uit die dagbreek in die bleek figure.

Die plante begin roer in 'n koel lugstroom en buite fluit 'n voël. Die dogtertjie streef oor haar hond se kop. Hy waai sy stert.

Skielik verander die gelaatstrekke van die Wag van horisontaal na vertikaal: hy huil.

Die Vrou raak aan sy arm.

“Kom eet saam met ons ontbyt.”

En hy kom gewillig saam. Sy trane vlek oor die uniformkraag.

Die Vrou laat hom oorkant haar aan die tafel sit.

Die ander neem een vir een hul plekke in: haar man, die seun met die geel hare, die dogtertjie in haar sondagse blommetjiesrok met die pofmoutjies en die ander Seun.

Almal is daar!

Die Vrou huil saam met die Wag.

Dit is verby.

Die nag is nou dag.

VROU

Onder die fyn waaisand
van die tyd
trap sy soms weer
die wit baken oop
waar haar onskuld
gestruikel het,
bid dan trane
omdat die kind
in haar oë
rou geskaaf is
hard geword het
deur die wete
dat sy hiër verkanker is
tot vrou —
hier
waar kinderdrome
in haar hart
se dor woestyn
gebalsem lê . . .

VOORNEME: AAN DIE HAAT

Volgende Kersfees
sal my wit hande
die ou afsydigheid
van afsku
versigtig
uit jou oë skep
en dit dwingend vashou
tussen die stal van my vingers
totdat dit stil
tot erkenning
stol

dan sal ek dit
tooi
met al die opgebergde
blomme van verlange
in my gemoed
met die vreugde van 'n kersboom
met ál die durf van my wete

ek sal Sy jubelende klok
daaroor hang
'n goue ster
daaroor verpoeier
wierook brand
en wag

vir die vrede van
'n stille nag
en die seën van
wedergeboorte
sonder doeke
ver buite krip en stal . . .

MARLETTE LE ROUX

TEKENING

My potloodvingers wou fyn
jou grys lyf omlyn,
met waterverf die grou
van jou oë weghou,
'n kwashaal van my liggaam
sou jou tekening omraam,
toe maak my hart
'n rooi klad.

HERFS

Vanoggend het die herfs op 'n blaar,
pienk soos 'n hand,
die venster ingewaai.

Ek het herfs in 'n blaar,
rooi soos 'n hart,
op die wind gewaar.

Herfse op blare,
bruin soos hare,
lê oor somers gesaai.

MARTHA-MARIA MARYN

HAAR LEWENSLOOP

Haar lewensure draai
grys, kleurloos
soos wasgoed verbleik en voos
in die masjien se oog.

Maar vlietend en fraai
'n repie kleur, 'n flenter hoop
helder rooi, bruin, oranje, warm —
God het hom oor haar erbarm.

Literêr

—

Aktueel

TER NAGEDAGTENIS AAN HETTIE SMIT*

Saam met die groot Afrikaanse poësie van die dertigjare verskyn daar in 1937, as eerste uitgawe van die deur die Dertigers gestigte Vereniging van die Vrye Boek, die roman *Sy kom met die Sekelmaan*. In 'n paar opsigte is dit 'n unieke boek. Dit was naamlik die enigste boek wat Hettie Smit geskryf het, terwyl so 'n sterk, belowende begin eintlik verdere publikasies sou laat veronderstel. Dit is nog, in die vorm daarvan, enig in sy soort in Afrikaans, hierdie sogenaamde bieroman, wat met soveel verskillende middele sy verhaal vertel — deur dagboekantekeninge, deur briewe, gepos en nie gepos nie, deur gerapporteerde gesprekke, om maar 'n paar mededelingsmiddele in die roman te noem. Miskien mag 'n mens ook beweer dat dit die enigste prosawerk van die dertigerjare was wat só naby aan die poësie van daardie tyd gestaan het, in die fyn en verfynde hantering van die woord, in die skryf óm en terwille van die skoonheid van die woord. Oral in die boek merk mens getuienis hoe naby hierdie roman in sy tema én in sy vormgewing aan die hele Beweging van Dertig in die poësie staan: die belangstelling, nee, die hartstog vir die skoonheid van literatuur en musiek, die wil om die skoonheid raak te sien in sy verskillende verskyningsvorme in natuur en in menselewe; 'n visuele skoonheid is dit dikwels wat dan daarby bedoel word: seetonele, bergwater wat val, bome langs 'n woudpaadjie, maar ook van spelende kinders, van 'n ou skoonmaker wat 'n Hooghollandse Bybel vir 'n sikspens in 'n boekwinkel kom soek; die wil om mooi te lewe kan dikwels vertolk word as die wil om volledig bewus te wees van wat daar, op sy hoogste en mooiste, deur die mens se skeppende gees bereik is, en om self skeppend, gevoelig-waarnemend te lewe. Juis omrede van die fragmentariese mededelingswyse in *Sy kom met die Sekelmaan*, is mens geneig om die boek te onthou vir die mooi gedeeltes daaruit, vir, om dit nou maar so te stel, die mooi stukkie prosa daarin — sommige van die gedeeltes het dan ook feitlik al klassieke status in die Afrikaanse prosa gekry, en baie van u sal die res kan aanvul as ek begin met — “Jou oë het somtyds die vreemd-blye byna-bekendheid van die dinge uit 'n droom net halfpad-onthou . . .” of 'n ander: “Ek sal mooi lewe vandag. Ek sal my saggies en versigtig aantrek en die ylste hemelsblou om my hang . . .” Maar dit is werd om te onthou dat dit in hierdie roman weldeeglik om 'n *verhaal* gaan, omtrent 'n verandering wat homself volgens 'n samehangende en onvermydelike patroon voltrek in die lewe van die meisie aan die woord in al hierdie oënskynlike fragmentariese mededeling. Die samehang in die verhaal is beslis nie voor-die-hand-liggend en altyd op die oppervlakte herkenbaar nie, juis omdat die persoon-aan-die-woord vir ons aangebied word as 'n jongmens, deur hewige emosionele ervaring dikwels ontredder, maar steeds op soek na 'n ewewig, soms nugter, soms wanhopig, soms fel, soms naïef, soms banaal, soms huiwerend-suggererend wat daar in haar diepste gemoedsbewegings leef.

Die boek begin met die eerste nog onseker optekeninge van die gewaarwording van 'n liefde. Sy wat die dagboek skryf, is Maria, 'n student,

* Op Donderdag 13 September 1973 is die skryfster Hettie Smit (mev. S. J. van Vuuren) in Pretoria oorlede. Wat hier volg, is die effens gewysigde teks van 'n praatjie wat vroeër in die Afrikaanse Diens van die S.A.U.K. gelewer is.

en dit is 'n mede-student, Johan, wat sy liefhet. Ons verneem hoe die liefde gegroei het by haar, uit wat 'n vriendskap was, en 'n saam-belangstel in die mooi dinge wat in die studiejare ontdek word, die byna religieuse eerbied vir die skoonheid van musiek en literatuur wat sáám ervaar is; die wandelinge in stad en omliggende natuur wat ontdekkingstogte van die uiterlike dinge én die gees wat dié dinge beleef, geword het. Maar ons leer ken hierdie Maria as tweeledige wese; en hoe verder die verhaal vorder, hoe ingrypender sal die stryd tussen die twee kante van haarself word: Maria die intellektuele, en Marié, wat met die sekelmaan kom, wat eenvoudig en hartstogtelik en naïef en glad nie slim is nie, wat net aanhanklik en sonder vraag of besinning wil liefhê, en haar nie wil laat bedwing deur die koeler oorwegings en nugtere saaklikheid van Maria nie, wat ook nie, soos Maria, tevrede is met die skoonheid van die mymerende liefde nie, maar dit bloedwarm wil ervaar.

Die besonderhede van die eerste en grootste gedeelte van die verhaal is, opsommend gestel, dat Johan hom uit die vriendskap begin onttrek wanneer dit by haar begin verander; dat hy daarby nog 'n nuwe vriend ontmoet wat in ieder geval haar plek van kameraad inneem in gesamentlike skoonheidservaring, dat sy al hoe meer vereensaam in haar liefde. Op allerlei maniere probeer sy dit te bowe kom, maar die liefdesverdriet neem toe — geen vlug in hooghartigheid in, of verstrooiing, of vreugde in die vriendskap van 'n goeie maat, of kleinering van haarself en haar liefde, of haat vir die nuwe vriend kan die noodwendigheid van haar liefde verbreek nie.

Dan, en hierdie laaste gedeelte vertel sy in die derde persoon — dan, een stormagtige aand, kom die krisis. Die aanskoue van 'n storm bring 'n opstand in haar; al die hopelose verlang, die mymering, die vereensaming wil sy in één vitale daad weggee — “Agter haar was die donker gangmure, voor haar die storm, en deur die storm die beeld van Johan onder die warm lamplig by sy boeke.” Sy sal deur die storm na hom gaan, al haar liefde saamgetrek in dié enkele uitdagende daad. Maar lank reeds voor sy sy huis bereik, het die geweld van die storm, die wind, die hael, die sweepslae van die reën haar vermurwe; daar was 'n laaste opflikkering toe sy die lig in sy venster sien, maar dit was 'n hopeloos-ineengestorte wesentjie wat uiteindelik die huis binnegedra word, as 'n sieke: bejammerenswaardig en verlate.

Daarmee eindig dan hierdie eerste beweging in die boek, wat, volgens die dagboekdatums, gestrek het van Maart tot Desember. En nou begin die dae van die eensame ewewig-soek en genesing-soek. Nou staan bo-aan die dagboek-inskrywinge nie meer Kaapstad nie, maar Rietvlei, die naam van haar ouers se plaas in die “stil-vaal Karoo” waarheen die dokter gesê het dat sy moes gaan; en Kruitfontein, waar sy 'n kwartaal lank met groot plesier skoolhou, met groot plesier omdat dit 'n manier is om weer, soos sy dit in 'n brief aan haar vriendin Anna stel, “'n mens te wees, met 'n vrye wil en verstand, met eie menings en 'n eie seggenskap oor my innerlike gemoedsrus.”

Maar tussen geesdriftige uitweidings oor die belang wat sy het in die onderwys en die kinders, kruip die naam van Johan, en verwysings na hom weer terug; en as die kwartaal verby is, is sy die “simpler plaas-niggie” in haar briewe aan Anna, en kom selfs Marié, sy van die sekelmaan, weer voluit aan die woord in een van hierdie briewe. Marié wys die “slimgeit en die geleertentheit” ten enemale af — “Ag, as ek

tog maar my eie baas was!" is Marié se versugting. "Sal ek nie sonder 'n kaartjie netnou op die Kaapse trein spring nie? Wat kan hulle maak as ek vir hulle uitlê? Het hulle nie elkeen ook 'n mens lief nie?"

Die volgende tydperk in hierdie stryd om ewewig tussen Maria en Marié, of moet mens liever sê, Maria se stryd om met Marié volgens haar eie voorwaardes saam te leef, is dié waarin Maria besluit om eenvoudig haar papier-liefde vir Johan te aanvaar; briewe nou aan hóm te skryf sonder dat hy hulle ooit sal hoef te lees; haar liefde te koester in dié een weg wat sy ken: die weg van die woord. Maar ook dit is 'n mislukking. In 'n meisieskool waar sy onderwys gee, ontvang sy dan eendag weer van Johan 'n briefie. Kan ons nie ons vriendskap hernuwe nie? so skryf hy. Hy vra haar om die klein feestelikheid by die verskyning van sy eerste digbundel by te woon — 'n aand wat sy met ekstasiëse vooruitsig tegemoetgaan, maar dit is met 'n ander dat hy ná die fees ingehak by haar verbygaan. En dit is hierna nie net die hopelose liefde vir hom waaraan sy moet leer om 'n plek in haar lewe toe te ken nie, maar ook die feit van sy wreedheid. Gans anders is dié Maria wat in die volgende bladsye dan met haar maat Anna en met ons praat: nugter aan die werk in 'n kantoor in Johannesburg, onder miljoene kleinlike bedrywigheidjies, onder duisende "farms for sale, donkiewoer en veeverkopings", soos sy dit vir Anna opsom. En uit hierdie dofheid groei 'n nuwe verhouding met 'n nuwe kameraad uit dié omgewing, een wat sy 'n dierbare boom noem — of anders, nie 'n pen of 'n inkpot of 'n digbundel nie, maar 'n mens, 'n liewe sagte mens wat ander mense om hom heen ook kan raaksien en homself in hulle kan vergeet. Vir 'n tydlang lyk dit soos die oplossing — hierdie opgaan in 'n nuwe, rustige, veilige bestaan van geliefd te wees. Maar Marié is miskien daardeur tevredegestel — Maria nie. Maria dwing terug na wat sy besef haar lewensvorm is: Mens kan nie jou liefde flous nie, skryf sy vir Anna, "en veral nie hierdie enige, eensame liefde vir die enige mens wat so naby staan aan my lewensvorm: die woord, die literatuur, nie." En so keer Maria-Marié terug na haar liefde; en sprekend daarvan is haar aanbiedingswyse van die dagboekantekeninge wat die laaste gedeelte van die boek uitmaak: weer, in hoofsaak die liriese, hartstogtelike prosa wat ons in momente van die eerste gedeelte leer ken het. Dit is asof die verhaal deur al die stadiums van beg, betoog, beskrywing en redenering beweeg het om die stelling wat in die eerste gedeelte teenoor die liefde ingeneem is weer te herower, maar nou met 'n suiwerder wete van wat die liefde in die lewe van Maria-Marié beteken. "My het die vlug ook niks gebaat," kon sy saam met die digter sê; en ootmoedig byna, aanvaar sy die liefde soos dit in haar gegroei het: tot 'n aanwesigheid wat haar ganse bestaan in beslag neem. "Sy naam is Johan en ek het hom lief," sê sy eindelik, eenvoudig. Daarom, in die simpele, direk-gerapporteerde gesprekkie met die oom wat die pad na die poskantoor vra aan die slot van die boek — as hy vra wat sy doen, antwoord sy eerlik: "Ek droom somer, oom, en ek het lief, oom. Ja, droom en liefhê het ek gesê, oom. Party-maal hou ek ook skool, oom. Vyf uur op 'n dag. Maar as die vyf uur verby is, dan het ek lief en droom maar somer."

So word *Sy kom met die Sekelmaan* 'n roman oor die allesoorheersende mag van die liefde in die lewe van die vrou Maria; word die boek bowe-al geen blote karakterstudie en geen beg nie, maar 'n roman van die liefde.

F. G. E. NILANT

'N BOEK VIR DIE HONDERDSTE VERJAARDAG VAN PIETER WENNING.

Scholtz, J. du P.: *D. C. Boonzaier en Pieter Wenning, verslag van 'n Vriendskap*, pp. X, 152; 145 ill. (een in kleur). Kaapstad, Tafelberg, 1973. R16,95.

Die ondertitel van hierdie boek gee nouliks aan hoe diep in werklikheid op die verhouding tussen Boonzaier en Wenning deurgedring word en watter vérstrekkende gevolge hierdie vriendskap op die ontwikkelingsmoontlikhede van ons kuns sou hê. Boonzaier was 'n spotprenttekenaar, wat self nie in olie verf gewerk het nie. As mens was hy nugter, prakties, baie realisties en soms hard, sowel in sy houding teenoor mense as met die bytende spot waarmee hy gebeurtenisse gehekel het. Hy was 'n dominerende mens, met baie deursettingsvermoë. Wenning daarenteen het 'n sagte temperamentele geaardheid gehad. Hy was 'n kunstenaar met 'n uitgesproke voorkeur vir wat hom boei en wat dit moeilik gevind het om aandag te gee aan wat daarbuite val. Onprakties, tydsaam, dikwels dankbaar-afhanklik, veral wanneer dit om geld en handelsake gegaan het, vol optimistiese en onuitvoerbare planne.

Twee meer teengestelde karakters is nouliks denkbaar. Hulle het mekaar ontmoet in 1913 tydens 'n sakebesoek van Wenning vir die boekwinkel van J. H. de Bussy aan Kaapstad. Boonzaier het 'n baie uitgebreide dagboek gehou, waarin van nou af, met onderbrekings, telkens na Wenning verwys word. Boonzaier het dit telkens vir die kunstenaar moontlik gemaak om vir 'n aantal maande in die Kaap te skilder. Die organisasie van borge, geldelike beslommerings van so 'n verblyf, veilings en uitstallings en alles wat daarmee saamhang was ver bo Wenning se draagkrag. Veral gedurende so 'n Kaapse periode staan Wenning duidelik uit in Boonzaier se dagboek.

Wenning moet beskou word as 'n laat uitloper van die Haagse Skool. Maar terwyl skilder vir kunstenaars soos Weissenbruch en Willem Maris 'n normale daaglikse werктаak was, was Wenning baie impulsiewer. Hoe Wenning se werk in vergelyking met die Haagse Skool in kwaliteit was, is totaal onbelangrik. Wat tel, is die feit dat hy die besondere lands- en klimaatstoestande van Suid-Afrika volkome sy eie gemaak het, en dat hy hoogstaande en vooruitstrewende werk gelewer het in 'n tyd toe die algemene benadering van kuns hier behoudend en stagnant was. Wenning het die grondslag help lê vir die later ontwikkeling van die skilderkuns in Suid-Afrika.

Dis opvallend hoeveel werk Wenning in so 'n Kaapse periode tot stand gebring het, maar dikwels was dit die dryfkrag van Boonzaier wat hierby 'n onmiskenbare rol gespeel het. Boonzaier het nie veel van olieverfskilderye af geweet nie. Bowendien was hy uiters konserwatief in sy smaak en telkens hoor ons hom kla dat Wenning sy werk nie voltooi nie en veel te slordig is; te dikwels is volgens hom met 'n aantal rowwe hale met die borsel daarvan af gemaak. Hy was van mening dat Wenning hom behoort toe te lê op meer populêre onderwerpe, wat makliker verkoop kon word. Dit ly geen twyfel nie dat hierdie druk van Boonzaier op die kunstenaar dikwels esteties gesproke 'n minder wenslike uitwerking moet gehad het. Maar hierteenoor staan dat Wenning aan Boonzaier werklik baie verskuldig was. Die vraag kan gestel word hoeveel en watter werk Wenning sou kon gelewer het

sonder die hulp van sy vriend. Wenning het dikwels net geleef van wat sy vriend verkoop het en ons het dit aan Boonzaier te danke dat baie werke, waaronder van die beste, nie deur Wenning self weer vernietig is nie.

Hoogswaarskynlik het Boonzaier se smaak deur die omgang met Wenning naderhand aansienlik verbeter. In die dagboek kom dit nie duidelik uit nie, hoewel Boonzaier erken dat sy eie smaak verander het juis as gevolg van sy gedurige bemoeiings met Wenning. Daarenteen is dit opvallend dat Boonzaier Wenning se tekeninge nooit op hul juiste waarde geskat het nie.

Hoewel die twee hulle dikwels vir mekaar vererg het, het die vriendskap tog tot ná aan die einde van Wenning se lewe bly bestaan, en dis opvallend met hoeveel gehegtheid Boonzaier naderhand Wenning se skilderye hanteer het. Hy het hom ook nooit daarop beroem dat hy soveel vir Wenning beteken het nie.

Prof. Scholtz het die verhouding tussen hierdie twee mense onpartydig en met juiste aanvoeling vir albei se standpunt verwerk. Die persoonlike briewe van Wenning, vir sover hulle beskikbaar was, was hierby 'n belangrike aanvulling. Prof. Scholtz het nie altyd die hulp van versamelaars en publiek ondervind waarop hy, as kundige wetenskaplike, geregtig was nie. Te dikwels moet 'n vraag oor 'n skildery onbeantwoord bly. Bowendien is die partymaal baie persoonlike gegewens oor Boonzaier en Wenning met prysenswaardige diskresie behandel. Ondanks hierdie beperkings waaronder hy moes werk, het prof. Scholtz met hierdie boek meer diepte gegee aan 'n tydvak in ons kuns waaroor daar tot nou toe veel te min bekend was. Ook deur sy mooi taalgebruik is hierdie boek 'n baie belangrike toevoeging tot die literatuur oor ons Suid-Afrikaanse kunstgeskiedenis.

SKYFIES

Liewe Lesers en Leseresse,

Die jaar is aan die wegsyfer; dáárvan kom ons nie weg nie. Mens voel skoon aangedaan by die aanblik van al die óngedane sake op jou eie werf. Gaan daar nog tyd wees om, soos die Swartlandse boere doen, opstal en skuur en al wat vier mure en 'n vensterraam het, af te wit en blink te verf vóór dit Nuwejaar is? Ons, skepsele wat onklar betrap word deur die jaar-einde — laat ons van die Swartlandse boere (hulle vorm mos tog van 1844 af al 'n literêre verwysingsveld) èn van die uitgewers 'n les leer. 'n Mens sou reken, as jy sien hoe daar selde iets nuuts in jou boekwinkel se venster staan tussen Februarie en Oktober — 'n mens sou reken die stroom van die Afrikaanse letterkunde het eindelijk, êrens versand. Maar kyk nou net hier van Oktober, November af — hoe feestelik lyk die fondslyste! Digtters en denkers en dramaturge het klaarblyklik (soos die mooi ou liedjie van Betty Misheiker se boompie laat hoor) die heel jaar deur stilletjies, ja stilletjies hul kragte versamel. En siedaar! Saam met die Kerspapiertjies en die Kerskaartjies bloei die Afrikaanse boek! Dis lente in die letterkunde, al hang al wat blare en ore is in die somerse Krismisdrukte.

Maar laat ons ons harte daaraan ophaal. Dit gaan sekerlik beteken dat ons vir die volgende maande genoeg boeke gaan hê om te lees, en dan, en dan (o rust mijn ziel) . . . sal daar hopelik vaderdank minder gepraát word, minder geráás en minder baklei word óór die vae, so gevaarvolle begrip: Letterkunde.

Met dese wens ek u dan 'n geseënde Kersfees en 'n voorspoedige Nuwe Jaar toe.

Opgelug die uwe,
Ou Grietjie.

