

# Tydskrif vir Letterkunde

**Nuwe reeks XX:2**

**Mei 1982**

Bartho Smit: 60 — Sestiger  
Verhale van Johan Kruger, Jeanette Ferreira,  
Koos Prinsloo, Henk Wybenga  
M. J. Prins oor Hennie Aucamp

# Tydskrif vir Letterkunde

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R6 per jaar. Los nommers: R1,50 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

## Inhoud

**Bartho Smit**  
**Leendert Dekker**  
**Johan Kruger**  
**Jeanette Ferreira**  
**Koos Prinsloo**  
**Eldie Bühman**  
**T.H. Roosendaal**  
**Jan Biezen**  
**Harry Kalmer**

**Fransj Phillips**  
**G. Gibson**  
**Pierre Terblanche**  
**Henk Wybenga**  
**Rudolph Willems, Henning**  
**Pieterse, Henk Wybenga,**  
**André Scheepers, Johann de**  
**Waal, J.K. Visser, Annarosa**  
**Reyneke, Ina Lubbe**  
**M.J. Prins**

**Keriesa Botha en Japie**  
**Pienaar**

**Elsabe Steenberg**  
**Anton Prinsloo**

**Literêr-aktueel**

**Boekbesprekings**

**Nuwe Afrikaanse boeke,**  
**Maart 1982 77**

**Voorgeskrewe boeke vir**  
**matriek 80**

60 - Sestiger 1  
Album 6  
Antie 7  
Meesteres 10  
Die eende 12  
Snaakse mense 15  
Anderkant 25  
Afrikaanse fluistering 28  
Die man wat deur 'n opblaasmatras ver-  
moor is 29  
Prosas 30  
Seminaar 31  
Onthou jy nog die tuine? 31  
Choppie 32

Gedigte 34  
Die masker en sy manifestasies in die  
prosa van Hennt Aucamp 39

Die verwysingsveld in Klipkus van Marlise  
Joubert 47

Von Wielligh en die volksverhaal 55  
Oor die deiktiese werkwoorde "kom" en  
"gaan" en die verteller in Nijhoff se Het  
uur u 60

Akademietoekennings 65; D.F. Spangenberg:  
By die toekenning van die Louis Luytprys  
vir letterkunde aan Sheila Cussons 65  
la van Zyl: Op die rug van die tier deur  
Anna M. Louw 68

Hermien Dommissie: Ai tog, die vrou-  
mense deur Joan Retief; 70

Die keiser — 'n analise deur Charles  
Malan 72

Rialette Wiehahn: Die dood van 'n dros-  
ter deur Chris Pelsler; 74

Die reisiger deur Karel Schoeman 74

## Bartho Smit 60 - Sestiger\*

In Julie 1962 amalgameer Dagbreekpers en die ou Afrikaanse Pers en ek word aangestel as Hoof van Algemene Publikasies in die Uitgewery van die nuwe maatskappy: Afrikaanse Pers (1962) Bpk.

My twee eerste prioriteite as uitgewer was om 'n heenkome te skep vir die "jonger" skrywers wat feitlik almal probleme gehad het om uitgewers vir hulle werk te vind, en sodoende ook 'n skrywerskorps vir my uitgewery op te bou; en, tweedens, om 'n tydskrif tot stand te probeer bring wat vir ons as mondstuk sou kon dien.

Die kloof tussen die "jongeres" en die "oueres" en die afgekeurde manuskripte van goeie werke was natuurlik enige beginnende uitgewer se droom. Sommer met die wegspring in 1962 had ek 'n klomp van die toekomstige Sestigters as't ware al onder my dak — hulle moes net hul afgekeurde manuskripte aanstuur. Die res sou ek met 'n jaarlikse APB-prys van R2 000 en my beplande tydskrif inbring.

"U sal seker met my saamstem," skryf ek op 15 Oktober 1962 aan Adam Small wat ek kort tevore in die Kaap omtmoet het, "dat daar geruime tyd al by ons 'n ernstige gemis bestaan aan 'n letterkundige tydskrif wat min of meer in die teken van die jonger generasie staan. Om 'n nuwe tydskrif te begin, bring soveel besloommernisse mee, die kwessie van 'n subsidie ens., dat dit byna 'n onbegonne taak is. Ek het egter op die blink gedagte gekom om een of ander Lasarus op te wek. Die Lasarus is *Tydskrif vir Letterkunde*. Na langdurige diplomatieuse samesprekings het ek daarin geslaag om ... aangestel te word as hulpredakteur van hierdie tydskrif in 'n nuwe gedaante."

Wat vooraf gebeur het, is dat ek prof. Abel Coetzee — destyds redakteur van 'n literêr verouderde *Tydskrif vir Letterkunde* - oorreed het om sy tydskrif tot ons beskikking te stel en sodoende die "vader" van die nuwe generasie in ons letterkunde te word. "Coetzee is wel redakteur van die nuwe tydskrif," verduidelik ek later die opset in 'n brief aan Merwe Scholtz wat nie lus had om saam te werk as Coetzee die redakteur is nie. "Maar wat die praktyk betref, sal dit net in naam wees. Ons ooreenkoms is dat, hoewel ek slegs 'hulpredakteur' is, niks in die tydskrif sal ingaan of afgekeur word sonder my toestemming nie."<sup>1</sup> Ons het ook ooreengekom dat ek my eie span medewerkers of redaksielede sou kies. Dié het uiteindelik bestaan uit Hennie Aucamp, Chris Barnard (my ywerige regterhand in die hele onderneming), André P. Brink, Abraham H. de Vries, Etienne Leroux, Koos Meij, Jan Rabie, Adam Small en Pieter Venter.

"Ons het vanmiddag die saak finaal beklank," lui die brief van 15 Oktober 1962 aan Adam Small verder. "Die nuwe tydskrif (dit sal 'n kwartaalblad wees en hopelik vanaf Januarie verskyn) sal '60' heet, met as

\* Fragment uit *Skrywers in Woord en Beeld: Bartho Smit* wat later vanjaar by Perskor verskyn.

subtitel 'Tydskrif vir Letterkunde'. Ons uitgangspunt sal wees om 'n platform vir die jonger Afrikaanse skrywers te vorm en ook om 'n venster te wees op ontwikkelings en rigtings van ons eie tyd - soos aangedui word deur die naam '60'."

Ons had dié middag 'n vergadering in my kantoor in Auckland Park, Johannesburg. Aanwesig was prof. Coetzee en die noordelike lede van my voorgestelde redaksie: Chris Barnard, Koos Meij en Pieter Venter. Daar was aanvanklik bedenkinge oor die nuwe naam vir die tydskrif - nie net by prof. Coetzee nie, maar ook by een of twee van die ander - maar ek was daar nie van af te bring nie. Veral die syfer 60 moes met die eerste oogopslag iets van ons vernuwingsstrewende weerspieël. Dit is uiteindelik aanvaar; so ook die voorgestelde redaksie. Alles is gefinaliseer - en 60 en die Sestigters is amptelik gebore.

'n Bedrywige en opwindende paar maande volg. Al die voorgesteltes aanvaar geesdriftig die uitnodiging om in die redaksie te dien. Net Henrie Aucamp voel "ek sit nog nie vas genoeg in die saal vir soveel verantwoordelikheid nie".<sup>2</sup> Maar nee word nie aanvaar vir 'n antwoord nie, en ná 'n week of twee skryf hy: "na u jongste brief kan ek nie bra anders as om my bereidwillig te verklaar tot redaksionele medewerking nie."<sup>3</sup> Al die redaksielede word gevra om bydraes te stuur, ook van ander jongeres, en om te soek na nuwe talent. Só ywerig is daar selfs nie in die dae van *Die Patriot* na nuwe talent gesoek nie, daarvan is ek seker. O.a. berig Etienne Leroux met tipiese geestigheid hoe hy die hele Bloemfontein van huis tot huis gefynkam het en waarop hy alles afgekam het; Koos Meij keer D.P.M. Botes aan; en ek doen by Pirow Bekker in Bloemfontein navraag na die voorletters en adres van 'n mnr. (nou prof. F.I.J.) Van Rensburg wie se naam hy as moontlike medewerker aan Leroux genoem het. Onnodig om te sê: Die bydraes vir 60 en manuskripte en beloftes van manuskripte vir my uitgewery stroom in.

Einde Februarie 1963 verskyn die eerste nommer van 60 en ons vier dit geesdriftig, saam met 'n ewe geesdriftige Abel Coetzee, in Chris Barnard se woonstel.

Maar 'n dag of twee later kom prof. Coetzee een oggend my kantoor binne en kondig aan: "Die hel is los. Ek moet die volle beheer van die tydskrif oorneem en u vra om te bedank as hulpredakteur, of anders verloor ons ons subsidie." Of iets te dien effekte. Hy deel my ook vertroulik mee dat die Veiligheidspolisie 'n lêer vir my geopen het. Verder, dat die Afrikaanse Pers, wat jare lank die drukkers van *Tydskrif vir Letterkunde* was en gevolglik ook 60 gedruk het, besluit het om alle eksemplare wat nog nie uitgestuur is nie te vernietig.<sup>4</sup>

Totaal uit die veld geslaan laat ek onmiddellik die ander redaksielede weet wat gebeur het. André Brink telegrafeer op 7 Maart terug: "Ek bedank dadelik uit simpatie en oortuiging. Brief op pad. Sterkte." En soortgelyke reaksies van al die ander volg. Maar teen daardie tyd was die hel reeds los. Verontwaardigde protesbriewe verskyn in die koerante, veral in *Die Vaderland* wat ook 'n venynige hoofartikel oor die "Sestigters" publiseer, en ons word met 'n vyandigheid en 'n agterdog

bejeën asof ons almal vanuit Moskou of Maseru skryf. En tóe eers begin dit duidelik word waaroor dit alles gaan:

In 'n inleidingsartikel vir 60 het redakteur Abel Coetzee 'n beeld probeer teken van die moderne skrywer se posisie in, soos hy dit genoem het, "die krisis van die tyd" waarin "die grondslae van ons beskawing weggeslaan is..." Vir die Pers en die sede- en tradisiebewaarders was dit egter by implikasie 'n beeld van die Sestigters en hulle wêreld wat, in Coetzee se woorde, "die ou begrippe van ruimte en tyd, van Skepping en Skepper, van siel en hiernamaals" verwerp en nie meer glo aan die bestaan "van reg en geregtigheid, van sedelike waardes, van moraliteit en godsdiens" nie; 'n beeld van o.a. 'n groep "a-kunstenaars" wat aanvaar "dat die moderne mens 'n a-figuur is (a- = sonder): a-god, a-sede, a-moraliteit, a-volk, a-land", en hulle "gaan met vrese en bewing of blymoedig die a-toestand tegemoet en beleef dit op 'n a-wyse ... Vir hulle sal niks heilig wees nie, niks wat hulle nie met skynbaar growwe en ruwe hande sal aantast nie ... En baie van ons meen dat net nog die geslagtelike en die beestelike sin en betekenis het."<sup>5</sup>

Dit was die beeld wat vir die publiek van die Sestigters geskep is en dit sou jare lank die beeld van die Sestigters bly.

Ek is seker Coetzee het sy artikel met die beste bedoelings geskryf, al hê hy die pap 'n bietjie dik aangemaak. Maar toe hy besef wat hy ontken het, het hy kortom gesprink en hom by die aanvallers geskaar. In die eerste nommer van *Tydskrif vir Letterkunde* wat weer ná 60 verskyn, trek hy ewe venynig te velde teen dié beeld wat hy self van die Sestigters geteken het: Hy verwyt die "jongelinge" hulle "opgejaagde belangstelling in die territoriale gebiede onderkant die buikgort" en hulle "eksistensiële skemerbestaan"; en hy kom tot die slotsom: "As ons jongelinge die ontstellende lewensmoegheid openbaar wat so skering en inslag is in hulle skeppingswerk, moet dit die argwaan wek van kunstmatige maakwerk - en daarom oneg of serebraal, en dit moet uitloop op 'n volkome vervreemding tussen volk en kuns..."<sup>6</sup>

Die belangrikheid van die 60-episode lê m.i. nie in die eerste plek in die byeenbring van 'n groepie uiteenlopende skrywers met min of meer dieselfde vernuwingsstrewes nie; ook nie in die bevestiging van 'n "literêre beweging" nie; maar dáárin dat Afrikaanse skrywers, die eerste keer sover ek weet, pertinent in die belangstellingsveld van die gewone man ingeruk is: Hulle was skielik vir hom nie net meer mense wat boeke skryf waaroor geleerdes soms argumenteer nie; hulle was 'n groep mense wat sy waardes en tradisies probeer ondermyn, vyande van sy gemeenskap - en hulle doen en late het vir hom byna dieselfde sensasiewaarde gekry as byvoorbeeld egskending- en moordsake. Die venynigste aanvalle teen die Sestigters het dan ook meestal gekom van mense wat nie eens hulle boeke gelees het nie. Maar die feit dat die Afrikaanse letterkunde koerantnuus geword het, moes ook sy voordele gehad het: dit moes onvermydelik ook die letterkunde in huise ingedra het wat daarvoor ontvanklik was.

As gevolg van die 60-storm is ek verbied om weer iets met 'n soortgelyke tydskrif te doen te hê solank ek uitgewer van Afrikaanse Pers is,

aangesien dit ook die maatskappy in die gedrang bring. Vir die Sestigers was 'n tydskrif in daardie stadium egter noodsaakliker as ooit tevore - al was dit dan ook net om die drogbeeld wat van hulle geskep is te probeer regstel. Daarom was ek vasbeslote om weer een tot stand te bring, selfs al sou ek dit "ondergronds" moes doen.

Op 'n dag in 1963 hoor ek dat Unie-Boekhandel in Pretoria besluit het om hom meer op die publikasie van letterkundige werke toe te spits. Chris Barnard, Abraham de Vries en ek sit dadelik af Pretoria toe en ons oorreed die bestuurder van Unie-Boekhandel om 'n nuwe tydskrif vir die "jongeres" te finansier. Ek teken in my persoonlike hoedanigheid 'n dokument wat Unie-Boekhandel van enige lastereise ens. sou vrywaar. Waar die geld vandaan sou kom om sulke eise te betaal, daarvoor sou die toekoms maar moes sorg. Hoofsaak was: Ons had weer 'n tydskrif - en hierdie keer was dit ons eie.

As gevolg van die verbod van my maatskappy moes ek as redakteur naamloos bly. Die redaksie van 60 word onveranderd vir die nuwe tydskrif behou, behalwe dat Pieter Venter en Hennie Aucamp uittree en Dolf van Niekerk bykom.

Aangesien 60 as ondertitel deur die hervatte *Tydskrif vir Letterkunde* ingelyf is- "soos 'n klein pers blommetjie om ons dierend te herinner aan die warm bloed van die jeug!" - besluit ons om ons tydskrif *Sestig* te noem. Ons het toe reeds bekend gestaan as die Sestigers en ons wou iets daarvan in die naam van ons tydskrif behou. Maar 'n maand voor die verskyningsdatum van ons eerste nommer, in 'n brief van 29 Oktober, dreig Abel Coetzee dat hy 'n hofbevel gaan aanvra as ons ons tydskrif *Sestig* noem. Toe soek ons almal na 'n ander naam. Etienne Leroux stel per telegram voor: "*Soixante, Sesenta, Sessanta, Heksakonta of Shestdesát.*" Chris Barnard dink, in alle erns, aan LX. Maar toe, met die hulp van prokureur Gert Kruger en adv. Anton Mostert - destyds ons gratis regsadviseurs - ontdek ons die voor-die-handliggende naam: *Sestiger*.

Die eerste nommer van *Sestiger* verskyn nog voor die einde van 1963 - en daarna vaar hy nóg sewe nommers lank in heelwat kalmer waters as sy eensame voorganger. Halfpad deur ons voorbereiding vir die derde nommer - nadat ek nog die *Sestiger*-artikel uit Van Wyk Louw gekry het - dra ek die redakteurskap aan André Brink oor omdat die spoor van die "ondergrondse redakteur" te warm vir die snuffelaars geword het. André kwyt hom tot aan die einde uitmuntend van dié taak - veral met sy onbaatsugtige raad en leiding wat hy aan 'n iedere jong skrywer gee wat daarom vra.

In 1965 word Unie-Boekhandel deur Voortrekkerpers oorgeneem. André en ek gaan gesels met mnr. Danie Malan, bestuurder van Voortrekkerpers se Boekhandel, oor die toekoms van ons tydskrif. Hy is gretig om met die tydskrif voort te gaan - maar dan moet dit ook geskik wees vir skole. En so eindig *Sestiger* toe: "not with a bang (soos 60)..." Maar *Sestiger* het sy doel gedien.

"Geen stryd is klaar of verby nie," skryf André Brink in 'n afskeidsartikel in die laaste, swart nommer van Augustus 1965. "In sekere sin is die ver-



set teen Sestig vandag heftiger as twee jaar gelede. Maar ons het die kans gehad om 'n standpunt te stel, om 'n moontlikheid te open - nou kan daar verder gegaan word sonder die verkeerde indruk van 'n 'verenigde front' wat 'n tydskrif skep.'<sup>8</sup>

#### VOETNOTE

1. Brief aan Merwe Scholtz, 6 November 1962.
2. Brief aan skrywer, 31 Oktober 1962.
3. Brief aan skrywer, 14 November 1962.
4. Abel Coetzee se weergawe van wat gebeur het (*Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe reeks 1/2, Mei 1963, p. 1-2.) is so vergesog dat dit geen kommentaar nodig het nie. Dit lui: "Ons was besig om ons grootse lugspelings te betrag. Toe lui my huistelefoon. Die subredakteur bel my net om te sê hy 'het bedank' - soos hy dit lakonies uitgedruk het. By wie hy sy bedanking ingedien het en waarom, dit het hy nie gesê nie... Toe volg dit vinnig op mekaar: die een 'redaksionele medewerker' na die ander kom haastig sy hoed haal en vertrek die stofdamp in, enkeles met 'n hartlike verwensing tot afskeid."
5. Abel Coetzee, En daar die lied nie verder gaan, 60 1/1, Februarie 1963, p. 3-5.
6. Abel Coetzee, "Een ieder woelt hier om verandering..." *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe reeks 1/2, Mei 1963, p. 2-3.
7. *Ibid*, p. 2.
8. André P. Brink, *Exit, Sestiger* 2/4, Augustus 1965, p. 5.

# Leendert Dekker Album

Dit denken aan U wil zuiver zijn  
— J.H. Leopold: Scherzo

## portret van 'n kleinseun

“Hoeveel raaisels,” peins jonge Au. Henny,  
“skuil daar nie in die oog van 'n hen nie?”  
“Ja, maar, Ouma se kind,  
hoeveel skuld en ook wind  
spuit daar nie uit die skag van 'n pen nie?”

\* \* \*

'n Jong primadonna, Mien Kempen,  
spook een oggend benoud in haar hemp in.  
“Dis te kort!” glissando sy,  
“daar's nooit vrede vir my!”  
Maar haar man sê: “Klim net meer gedemp in.”

\* \* \*

Vir 'n Witafrikaner vererg  
het Jan Onrus van Over de Berg  
hom maar gou gaan verkneukel  
in 'n groot alikreukel -  
dáár is 'n man wat sy kalmte verberg.

\* \* \*

Megalopodus mooirivierensis  
T.T. Cloete met sy groot Doppervoete  
— Peter Blum, irednow

Hy flits blitsend deur wilg en poppelier,  
klits met die angel, zits op die lier.  
Op terneergesiene skoppers  
kruip hy snags uit sy doppers,  
dans by dop en Coke om baardangelier.

\* \* \*

My oom Petrus wat boeke vergaber  
het gaan loer in 'n kis op Soekmakaber,  
maar hy't holderstebolder  
gerol van die solder  
toe daar iets binne sis: “Kom nie naber!”

\* \* \*

# Johan Kruger

## Antie

“Ek dink jy moet my vat vir ’n breinwas”.

“Antie bedoel ’n “Brainwash?”

“Ek sê mos so”.

Sy staan agter die toonbank in die foyer van die teater. Fliekteater. Die foyer van vier flieks tegelyk. En sy werk en sy werk.

“Een Coke en een springmielies,” lui die bestelling.

Die volgende: “Twee lemoensap en ’n pakkie neute”.

“Dis een rand sestig.”

Kleingeld is skaars. Sy keer dit uit.

“Nog net een interval, dan’s die aand oor.”

“Wat sê Antie van ’n ‘brainwash?’”

“Nee, ek sê met al hierdie mal mense sal ek een-van-die-dae ’n breinwas nodig hê. Hulle kom, hulle vra, hulle koop, hulle kry. En die een wil “smarter” wees as die ander. Maar niemand kry genoeg nie. Hulle eet en eet en eet. En as hulle klaar geëet het, dan drink hulle.”

Stefaans haal sy bril af en kyk na sy tante. Geklee in haar geel oorjas staan sy agter die toonbank. Hy help haar net uit. Vir vyf Rand ’n keer.

Maar wat praat sy alles?

“Een dubbel ‘Coke’ en een roomys, ‘seblief.”

Nog ’n aasvoël? wonder Stefaans.

“Ag, meneer, het jy nie kleiner as tien rand nie?”

Dis weer Antie.

“Jy weet, ons sukkel so met die kleingeld. En die baas daar bó” - en sy wys met haar vinger na die blink lig van die bestuurder se kantoor, “hy wil mos nie vir ons help met die kleingeld nie. Hy weet net van die gróótgeld!”

Sy lag.

Die omstanders skuif ongemaklik rond, glimlag onder mekaar. Wat ma-keer die ou tante? wonder party.

“Volgende, ‘next?’”

“May I have some pop-corn, please?” Amerikaanse aksent met ’n snor.

“Sure, sir. Big, medium or small?”

“Oh, inbetween wil do.”

Antie is verward. Inbetween? Wat sou dit beteken? Maar sy behou haar teenwoordigheid van alle geeste. Want sy’s gesout vir enige gebeurlikheid. En gee hom ’n ‘medium size’ vir sewentig sent - tien meer as die prys. Want hy weet mos nie. Sy ken ’n vreemde aksent as sy dit hoor. En sy vat so nou en dan ’n kansie met ’n vreemdeling. ’n Sent is ’n sent, en tien daarvan beteken amper ’n halwe brood.

Die klokkies lui vir die begin van die volgende sessie. Antie ontspan. Die laaste interval lê voor. Nog net een, dan is die nag oor en uit en verby.

Stefaans sug. Hy sit op sy stoel in die hoek agter die toonbank. As Antie tog net haar bek wil hou, dink hy, en suig aan sy Super Size Coke. Maar

sy praat en sy praat. Nonsens, groter nonsens, en nogmaals nonsens. En die mense lag vir haar. Lag, lag, lag.

Hý sal nie eenvoudig wees nie, besluit hy. Hý sal die bestuurder in die blink kantoor word. Blink van haar en blink van snaar, met 'n groot swart snor. En goue mansjetknope op elke mou.

Die laaste interval.

'n Coke hier, springmielies daar: Antie praat aanmekaar. En sy praat, en sy praat en sy maak 'n lawaai. En die mense lag onderlangs.

Tevergeefs, dink Stefaans. Tevergeefs dat ek haar probeer help. Want sy neuk alles op. Alles, alles, op, op.

''n Spesiale aanbod, meneer. Net twee rand vyftig vir vyftig''. Vyftig 'nutties', dit is vyftig maal 'nuts', dink Stefaans. Om vyftig maal 'nuts' te wees is 'n seën. Want dis beter as een.

Nog 'n aand is verby. Die fliekgangers stroom verby - weg. Die toonbank maak toe. Vanaand se 'popcorn' is môre se wins - vir die baas. En die óú 'Coke' is môre weer nuut - vonkel en al. (Vingervatte of te nie. Want niks mag verlore gaan nie - oorskiet tel).

\* \* \* \* \*

Onder die toonbank is Antie se goeters. Haar hekelwerkjie wat nou al twee jaar vat om klaar te kom. (''Daar's nie tyd voor nie - die 'customers' van die vier flieks vat my vas''), haar pakkie dertigs wat sy skelm-skelm tussen die 'intervals' nadertrek, haar poeiertjies, haar spuitgoedjies. (''Vir die wis en die onwis, jy weet''). Want Antie het 'n droom, 'n geheime droom wat sy droom. Almal dink sy werk daar agter die toonbank tussen Coke en neute en springmielies omdat sy móét, vir die geld. Maar eintlik wag sy. Sy wag vir die man wat haar gaan sien, raak-sien, regsien. Tussen die intervals dink sy dikwels aan hom. Hy's nie meer te jonk nie - ampers soos sy - maar ryk. En hy gaan nie net 'n Coke kom koop nie: nee: hy gaan 'n boks sjokolade koop, en as hy klaar betaal het, gaan hy dit op die toonbank los en met 'n glimlag sê: ''Dis vir jou.'' Dan sal sy weet.

Sy maak haar goed bymekaar om te loop. Stefaans wag al by die deur.

''Kom, Antie.'' Ongeduldig.

''Ek kom, Stefaans.''

Buite staan Stefaans se motorfiets. Nogal 'n 500 c.c. Stefaans spring flink op, valhelm reeds vasgegorde. Antie sit die blou valhelm oor haar kop, klim dan moeisaam wydsbeen op die motorfiets.

En gesigloos brul hulle die nag in na Antie se huurkamer bo by die stasie.

\* \* \* \* \*

Sy stap - soos gewoonlik - die stel trappe moeisaam op na die eerste verdieping, soek die regte sleutel, sluit oop, stap in, sit die lig aan.

Die man sit op die bed. Antie skrik. Sy wil skree dat Stefaans moet kom help, maar hy is reeds weg, brullend weg.

Toe praat die man: ''Ek het jou kom haal.'' Net dit. En hy suig aan 'n se-roet.

Antie bly staan in die deur. Sy weet nie wat om te doen nie. Vir die eerste keer in jare is sy sprakeloos.

"Kom jy saam?"

Die man staan op en kom nader.

Antie lig haar hand, afwerend. Maar hy kom staan voor haar.

"Kom jy saam?"

Sy wurg dit uit: "Wie is jy?" „Wat maak jy hier?"

Die man glimlag. 'n Mooi glimlag.

"Ek het jou by die fliëk gesien, baie kere al. Onthou jy my nie? En ek het besluit ek wil jou hê."

"My hê?"

"Jou hê."

Stilte. En hy suig weer aan sy seroet.

"Hoekom wag jy hier vir my? Hoe weet jy? Wie gee jou die reg?"

"Jy gee my die reg."

"Om wat te doen?"

"Om jou 'n breinwas te gee."

Antie sak in 'n hophie op die grond neer, haar goeters onder haar vasgekleem, beskermend.

\* \* \* \* \*

Toe Stefaans haar die volgende oggend vir die oggendsessie kom haal, lê sy nog net so.

"Antie?"

Bewegingloos.

"Antie. Wat makeer?"

Hy voel versigtig aan haar.

Sy kreun, maak haar oë stadig oop, staar. Dan prewel sy. "Waar is hy?"

"Wie, Antie?"

"Die man."

Stefaans swyg. Sy Antie het rêrig 'n breinwas nodig, dink hy. En hy tel die doodgetrapte seroet van die mat af op en gaan gooi dit in die asblik in die kombuis.

# Jeanette Ferreira

## Meesteres

Toe alles uiteindelik verby was het Agatha stad toe getrek en geweeet haar oomblik van glorie het nou aangebreek.

Omdat sy nie dadelik 'n woonstel kon kry nie het sy vireers haar intrek in 'n privaat hotel geneem. 'n Plek wat sy amper nog meer gehaat het as haar huis wat sy verlaat het. Nog meer mense om in ag te neem, nog meer om wie se onthalwe sy haar moes skaam. Selfs die treurige kelners wat haar so uiters swak bedien het, moes sy in ag neem.

Sy het die geluide in die kamers langsaan gehaat. Die verlepte ouman wat Dallas gekyk en nuus geluister het. Sy het later selfs die kinders wat vir ontspanning in die gange afgehol het, gehaat. Kan 'n mens dan nie uitgelos word nie, net op jouself aangewys wees nie. Net aan jouself verantwoordelik wees nie. Sy het wel verstaan dat die ouman sy TV nodig gehad het en die kinders hulle ontspanning, maar dit het haar nie aangegaan nie.

Haar dag sou kom. Eindelik het sy 'n woonstel gekry. Dit was duur, maar Agatha was bereid om enigiets vir haar privaatheid te betaal. Party dae kon sy nie eens kos koop nie. Van die min kos het sy maer en siek geword, maar sy het nie geld gehad om dokter toe te gaan nie. Voorlopig was sy gelukkig. Sy was nou heeltemal alleen.

Die aande, en veral die naweke, was nie eensaam nie. Agatha het soos 'n masjien gewerk.

Ná werk het sy presies om vyf-en-twintig minute oor vyf tuis gekom nadat sy hoë-protefenbrood by die kafee gekoop het. Dan het sy haar motor in die motorhuis getrek, die trappe na die tweede verdieping geneem omdat sy geweeet het haar liggaam het dié bietjie oefening nodig, haar woonstel oopgesluit, vir haarself swart koffie gemaak en een sny brood geëet. Sy het een sigaret met 'n filter gerook, en daarna het sy onmiddellik begin studeer.

Sy het nooit meer koerante gelees of televisie gekyk nie omdat dit nie met haar studie of haar werk verband gehou het nie en dus net haar tyd sou mors. Presies om halfnege het sy gaan slaap sodat sy vroeg genoeg kon opstaan om betyds by die werk te wees. Sy het 'n sleutel vir haar kantoor laat maak en Sondae ekstra werk gedoen sodat sy altyd presies op datum kon wees.

Haar baas het haar geprys en Agatha het geknik. Haar promotor was tevrede met haar flink vordering en Agatha het al hoe meer tevrede geraak. Só moet 'n mens mos leef. Sonder die stoornis van ander mense wat jy in ag moet neem. Ordelik en rustig. Niemand het ook kom kuier nie. Almal het geweeet Agatha wil alleen gelaat word om te werk.

Saterdag het sy tyd ingeruim vir inkopies. Stadigaan het haar woonstel netjies en aantreklik geword. Sy het 'n verhoging gekry en Agatha het geweeet dat sy nou op die regte pad is. Sy kon alles koop om haar woonstel so gerieflik en mooi as moontlik te maak. Sy het natuurlik nog baie versigtig kos gekoop, al het sy nou geld daarvoor gehad. Geen stysel-

kosse of kos wat in olie gebraai moes word nie, geen suiker nie, liever een vrug per dag. Sy haat vet mense. Hoe kan hulle behoorlik lewe? Sy het haar massa baie noukeurig dopgehou. As sy een kilogram meer as vyf-en-veertig geweeg het, het sy dadelik begin dieet tot sy weer presies die gewig gehad het waar sy op haar heel beste gelyk het. Sy was altyd goedversorg en selfs mooi. Maar sy het nooit met die mans uitgegaan wat haar gevra het nie. Dit was sekerlik die grootste bedreiging wat kon bestaan. Dit sou net eenvoudig weer van voor af haar privaatheid aantast, haar geordende lewe versteur, en sy hét so hard gewerk om alles presies reg te kry.

Haar woonstel was eintlik ook baie mooi. Alles was skoon en reg vir die oog. Die mat en die los kussings op die banke het van 'n dowwe groen na 'n diep, tevrede pienk geskakeer. Die skilderye het van goeie smaak getuig. Die moderne stofsuier het sy eie netjiese kas in die gang gehad. Die wasmasjien het presies in die badkamer gepas. Agatha het 'n netjiese rok, 'n oortreksel wat die masjien bedek het, van dieselfde materiaal as die badkamergordyne en die badmatjie laat maak. Alles was regtig baie keurig.

Een Saterdagmiddag het Agatha die mat met die stofsuier skoongesuig, haar vuil klere was rustig in die wasmasjien aan't skommel. Sy het om haar rondgekyk en gesien hoe mooi alles eintlik was. Nou nog net skoonmaak. Sy het 'n verskriklike begeerte begin ontwikkel om alles, sommer alles skoon te kry. Eintlik was alles reeds skoon, want Agatha het alles gereeld en deeglik skoongemaak. Maar wat van die stofsuier self?

Sy het die suierpyp omgedraai en die stofsuier self begin skoonsuig. Tot dit geblink het. Hy wat al die werk moes doen. Hy moet ook aandag kry. Toe het sy skielik die wasmasjien onthou. Wat van die wasmasjien se rok self? Dadelik het sy die rok afgetrek en dit in die wasmasjien gegooi.

Haar verskriklike begeerte was nog nie bevredig nie. Eers het sy haarsel van kop tot toon met die stofsuier skoongesuig. Daarna het sy in die wasmasjien geklim, haar hand uitgesteek en die "was"-knoppie gedruk, en daarna het sy die wasmasjien se glasdeur van binne af toegetrek. Uiteindelik. Nou sal alles rondom haar, en veral syself, absoluut skoon en netjies en doeltreffend wees. Niks kan in 'n gemors funksioneer nie. Dit was so salig, sy kon amper aan die slaap raak van die rustige geskommel.

Die polisie het vinnig en sekuur begin soek na die vermeende moordeenaar.

# Koos Prinsloo

## Die eende

"Begin at the beginning," the King said gravely, "and go on till you come to the end: then stop."

Alice in Wonderland

As 'n storie gaan staan het, dan staan hy. Miskien het dit iets met eindes te doen. Of miskien is dit bloot net temperament en/of 'n gebrek aan selfdissipline en deursettingsvermoë - *not applying the seat of your backside to the seat of the chair*. Ek weet nie. Maar hierdie is 'n storie wat gaan staan het:

"Ek weet dis net ek wat jaloers is, maar ek is bang sy hou dalk meer van jou," het Willem gesê. Hy het langs die eikehoutrak waarop sy plate en hoëtroustel staan, gesit en rook.

"Meer van my as van wat?" het Jacques van die riempiesbank af gevra. "As van my." Daar was iets kordaat aan sy stem, maar miskien ook iets bevestigend, want hy het die sigaretas met mening in die silwer skulp wat Dina die vorige week van die see af saamgebring het, afgeskud. "Maak dit saak?" het Jacques verder geterg en vir die soveelste keer sy rooi neus aan sy kakiesakdoek afgevee. Willem het sy halfgerookte sigaret tussen die brandende stompe ingeskiet.

Die haan het gekraai, het Jacques gedink. Hy het die glas rooiwyn opgetel en daardeur gekyk na die helderrooi ligpatrone wat die kaggelvlamme maak. "Wat sê ou Van nou weer?"

'Miskien sal ek die wingerd prys  
en nooit weer van hom drink  
en net in 'n verbeelde glas  
die koel gedagte skink.'

"Maar natuurlik maak dit saak."

"Van Van of dat sy dan konsuis meer van my hou?" Willem het nie geantwoord nie en Jacques was seker daarvan dat die haan se tweede kraai 'n dringende klank had. Willem het uit sy stoel uit opgestaan en na die draaitafel toe gedraai. "Wat wil jy hoor?" Jacques wou eers sê, net wat jy wil, maar het homself bedink. Hy het nog steeds sy een oog toegekny en deur die draaiende glas getuur. "'n Prelude of twee."

Willem het die plaat versigtig uit die omslag gehaal, skoongemaak, en toe op die draaitafel gesit.

Miskien was dit die wyn of die kaggelvuur of die musiek, maar Willem het skielik saggies begin lag. Dit was 'n vrolike, oop keelgeluid en Jacques kon nie help om te dink dat dit dan seker is hoe die Walkure sou klink nie.

"Dat Bach 'n mens nou aan Wagner laat dink," het hy gesê.

Willem het harder begin lag en Jacques het eers saamgegrinnik oor sy eie grap, maar stilgebly toe hy besef hulle lag nie om dieselfde rede nie. Hy het 'n sluk wyn gevat. Maar Willem wou nie ophou lag nie.

"Okay, sy hou nie van klawesimbel nie, dis te *twangy*."

"Ek hou nie van klawesimbel nie, nee - dis te *twangy*."



"O, twangy."

"Ja, twangy," sê sy en draai haar kop skeef. Die sonlig deur die venster breek oor 'n deel van haar kuif en Willem verwonder hom oor die eienaardige rooi kleur. Iemand klop aan die houtdeur. Dina gooi haar kuif teen die lig in en maak manhaftig haar tekkieveter vas. Jacques stap in en sien twintig goed raak waarop hy kommentaar kan lewer net vir 'n goeie *entrance*. Maar hy sê niks oor die nuwe mat of haar hare wat vir hom so in die skerp lig lyk of dit uit die bottel kom nie. Hy snuit net sy neus en sit die kakiesakdoek terug in sy armyjas se sak.

"Ek's Jacques," sê hy.

"Ek's Dina," antwoord sy en Jacques dink, handhaaf en bou en sy's ouer en meer ervare as wat sy lyk. "En ek weet van jou," gaan sy voort.

"En ek van jou," sê hy en dink dat dit 'n lekker speletjie gaan word. Hy rig hom tot Willem en vra nog steeds met sy hande diep in sy jas se sakke, "Wat vir 'n contraption hou die hase en die honde hier buite uit? 'n Kaartehuis is erg, maar dan nog 'n Engelse uithangbord ook."

"Dis vir die eende," sê Dina.

"Watter eende?"

"Die swart eende."

"Watter swart eende?"

"Die swart eende hier buite in die tuin."

"Van waar nogal?"

Willem gryp in. "Hier het gister twee eende aangekom, en nou hou ons hulle maar hier. Daarom die tydelike hek en die *uithangbord*."

"Jy bedoel, op pad noorde toe besluit hulle die geluk is elders en hierdie hawe word vir Parnassus aangesien. Waarom dan die Engelse kennisgewing om die hek toe te hou?"

"Dis 'n Engelse voorstad en trekvoëls trek nie in die winter nie."

Dina lyk geamuseerd. "Wil jy tee hê?"

"Who stole the tarts?"

"Ek het gevra of jy wil tee hê?"

"Dit beteken ja," gryp Willem weer in.

Dina draai om maar draai dadelik weer terug en vra, "Soet en swart?"

"Ek het die eende nog nie gesien nie, maar my tee sal ek sonder suiker neem, maar met melk - warm dankie."

Willem lag. "Kom ons gaan kyk na die eende."

Hulle stap by die voordeur uit en om die huis. In die agterplasia op die kweek staan 'n erdeskottel met water in en by die skottel in die helder wintermiddagson staan die twee eende.

"Is hulle nie pragtig nie," sê Jacques. "Kyk net hoe blink hulle vere in die son."

"Ja," sê Willem, "dit lyk of hulle koppe gloei."

"Bad omen."

"Jy maak 'n fout." Willem glimlag. "Good omen - daar's twee van hulle."

"The King and Queen of Hearts?"

Willem draai om en Jacques volg hom terug huis toe. In die woonvertrek staan die tee op die tafeltjie.

“Hoekom het jy die plaat afgehaal?” vra Willem aan Dina waar sy voor die eikehoutrak kniel.

“Ek het jou gesê klawesimbel is te *twangy* vir my.”

Willem en Jacques neem elkeen hulle tee en gaan sit. Dina bly voor die draaitafel kniel en as die musiek skielik hard en ritmies oor die luidsprekers klink, staan sy op en begin haar heupe stadig te swaai.

Willem kyk sag na haar en wil opstaan as Jacques sê, “Dans Salome?” Toe sy omswaai weet hy sy is kwaad. Willem lyk half gebreklik want hy het halfpad in die opstaanaksie gevries.

“Jy’s baie mooi as jy kwaad is,” sê Jacques en vat ’n sluk tee.

Dit neem ’n rukkie voordat sy glimlag en Willem verder kan opstaan om met haar te dans.

Hulle lywe swaai stadig voor die venster verby.

Dis natuurlik gerieflik dat die verhaal nie verder wil nie, want die karakters hoef niks meer te verklap nie - hulle kan net so bly.

Maar dié veiligheid is van korte duur, want dit het inderdaad met eindes te make. Dis hoekom hierdie storie gaan staan het waar Jacques knus sy tee en “oorwinning” koester en Willem en Dina ’n “vesting” in mekaar vind.

Wat daardie dag verder gebeur het, òf die dag wat Willem gesê het, “Ek weet dis net ek wat jaloers is,” maak nie saak nie.

Willem het nie dadelik die deur oopgemaak toe Jacques klop nie. Hy het eers die klawesimbelmusiek sagter gesit en sy laaste sluk rooiwijn gevat. Toe het hy opgestaan en stadig deur toe gestap, dit oopgemaak en vir Jacques wat sy neus staan en afvee het gesê: “Die eende is weg.” Jacques het sonder ’n woord omgedraai, straat toe gestap en ’n bus na die middestad gehaal. In ’n kafee het hy tee en koek bestel en lank na ’n meisie met gekartelde hare en ’n wit en pienk woltrui aan, gekyk. By haar was daar ’n klein blonde seuntjie. Sy het aanhoudend met die kind gesels en gelag.

## Eldie Bührman Snaakse mense

Sy kom orent en geniet van die ysige lug op haar gesig en in haar longe. Haar lyf is gloeiend warm van die werk. Eiehandig het sy al die mis en die kompos gemeng. Self het sy dit in die blombedding ingespit. Haar hare is met 'n kopdoek teen die warrelende stof beskerm, maar haar stokou langbroek en nog ouer trui het behoorlik deurgeloop. En daar kom Pieter na haar toe aangestap.

"Anna, wat maak jy?"

"Ek het die mis en die kompos in die blombedding ingewerk."

Hy lyk behoorlik besorgd. "Waar is Paulus dan?"

"Hy kook die ete."

Pieter kyk haar ongelowig aan, en dan begin hy lag. Hy lag sodat die trane oor sy wange rol.

"Pieter, gaan maak jou in die sitkamer tuis. Skakel asseblief die verwarmer aan. Die koerant lê daar êrens. Ek trek net ander klere aan, dan bring ek vir jou tee. Johann sal nou-nou kom."

Sy nael by die sydeur in, sê in die verbygaan vir Paulus om tee te maak, staan 'n minuut lank onder die stort, skrop haar naels en trek 'n romp en 'n mooi trui aan. Sy kam haar hare met sorg en grimeer so effens. Dan verskyn sy in die sitkamer, net as Paulus tee bring en Johann ook binnekom.

"Johann," sê Pieter met glinsterende oë, "jy het darem die snaaksste, snaaksste vrou." Hy vertel hoe sy en Paulus mekaar se werk oorgeneem het, en weer begin hy lag dat die trane rol. Anna vererg haar 'n bietjie.

"Pieter, hoekom moet ons almal so eenders wees? Hoekom mag ek nie doen wat vir my lekker is sonder dat jy my uitlag nie?" (Estelle se tuin is pragtig maar sy sal nooit haar hande in die grond laat kom nie, laat staan nog in die mis of die kompos.)

"My skat, maar wat het dan van jou humorsin geword?" sê Johann ewe goedig. "Jy moet erken dat dit baie, baie snaaks is. Dis buitengewoon koud. Paulus het die ruil sonder twyfel gewaardeer." Hy sit sy arm om haar skouers en hy begin ook skaterlag.

Anna lag nou saam. Sy skink warm tee. Dit blyk dat Pieter saam sal eet, want Estelle kom die volgende dag eers tuis. Johann se oudste vriende moet nie op 'n uitnodiging te wag nie. Dan verdwyn sy vir 'n kwartier om seker te maak dat die tafel behoorlik gedek is en dat Paulus se maaltyd goed op dreef is. Inderdaad. Ter wille van die gas word 'n blik groentjies by die wortels gevoeg en 'n lekker sousie daarby gemaak. Daar word nog 'n ietsie by die slaai gevoeg. Meer nweite as dit gaan sy seer sekerlik nie doen net om nie by Estelle te veel af te steek nie. Dan verskyn sy weer in die geselskap. Die mans praat nou oor motors, dus kan sy rustig haar eie gedagtes dink.

Sy herinner haar 'n ander geleentheid toe Annatjie 'n gesogte vriendin by die agterdeur laat inkom het sodat sy tog nie haar ma sou sien as die met haar ou tuinklere aan bietjie snaaks lyk nie. Tieners verwag dat

hulle ouers altyd "square" in hulle spoor moet trap, maar self lyk, en is hulle dikwels alte snaaks. Snaakse woord, "snaaks" . . .

"Waaroor lag jy so op jou eentjie?" vra Johann.

"Ek het maar net gedink aan iets wat vir my snaaks was."

"Vertel vir ons ook."

"Julle is nog te jonk."

Dit word 'n lekker, lawwe aand.

En net 'n week later lê sy in die hospitaal, in die groot saal, want nêrens anders was daar plek nie, en dit was 'n noodgeval. Pieter het geopereer. Nou het hy kom kyk hoe dit gaan.

"Dit was 'n groot sukses, al sê ek dit self. Hoe gaan dit nou my meisietjie?". Dokters is so snaaks, veral spesialiste. Hulle moet altyd verkleinwoordjies gebruik sodra hulle met 'n pasiënt te doen kry. Sy is immers sewe-en-veertig jaar oud. Maar sy voel veels te ellendig om te protesteer.

"Pieter, hulle wil nie nog 'n pynpil gee nie. Sê asseblief hulle moet."

"Natuurlik, my klein nôiëntjie. Jy drink mos nooit andersins die goed nie. 'n Ekstra enetjie sal jou dus nie kwaad doen nie." En na sy dit gedrink het, het Anna op sagte wolke van slaap weggedrywe.

Toe sy in die môre wakker word voel sy stukke beter. Haar buurvrou in die bed in die hoek sit orent met haar breiwerk.

"Voel Mevrouw nou beter? Hoe het Mevrouw geslaap?"

"Ek voel baie beter, dankie. Ek dink ek sal netnou bietjie opsit. En wanneer is jy geopereer? Hoe gaan dit nou?"

Sy lyk baie jonk. Anna sê nie vir haar "Mevrou" nie. Hulle vind mekaar gou en gesels vrymoedig. Anna noem haar op haar voornaam, en met 'n boermeisie se respek vir meerdere jare, sê sy vir Anna "Tannie". Haar man is 'n ploegbaas op die spoorweg. Hulle woon in 'n dorpie wat Anna goed ken omdat sy al in die distrik by vriende gekuier het. Dis 'n baie saai ou plekkie, sowat 100 kilometer ver. Alida het ses kinders, die oudste twaalf, die jongste byna twee jaar oud.

"Tannie, ek verlang my dood na die kinders. My man het afgevat om na hulle te kyk terwyl ek in die hospitaal is. Die stasiemeester wou eers nie vir hom afgee nie. Hy is so 'n befoeterde man. Ekskuus tog, Tannie."

"Waarom sê jy 'ekskuus'?"

"Die lelike woord, Tannie. Die stasiemeester kan moeilik wees, maar my man het gesê hy moet na die kinders kyk en hy vat eenvoudig af. Ek het 'n baie goeie man, Tannie. Die stasiemeester het darem sy motor vir Manus geleen om my weg te bring, want as ek met die trein moes gekom het was ek seker dood. Dit was so onverwags dat ek so siek geword het, Tannie. My suster het gekom en wou by Manus en die kinders bly om te help, maar sy het 'n baie kwaai man, en hy wou nie. Hy het gesê dis haar plig om vir hom te sorg. Toe vat sy my ou kleintjie, my Lientjie, met haar saam. Ek wou dit tog nie so hê nie. Lientjie het vreeslik stout geword oor sy die jongste is, en almal gee haar haar sin. Ek weet daardie kwaai man sal haar slaan as sy so stout is. En my suster hou nie van klein kindertjies nie. Sy het self net een kind gehad, en dié is al getroud. As dokter my steke uitgehaal het gaan ek dadelik huis toe.

Ek was daardie dag te swak om te keer dat hulle Lientjie vat."

"Alida, jy moet dit nie doen nie. Jy moet eers sterk word voor jy dink aan huis toe gaan. As jy tuis kom sal jy dadelik aan die werk spring, en dit sal nie goed wees vir jou nie. Het jy enige hulp in die huis?"

"Nee, Tannie, maar ek sal regkom. Ek het die kinders baie mooi geleer. Hulle kan almal al werk. Dis goed vir hulle om van kleins af self te werk."

Die paar dae gaan verby, en bietjie vir bietjie vertel Alida vir Anna alles van hoe sy haar huishouding inrig. Almal staan vroeg op. Die man maak in die smeulstofie vuur sodat daar warm water sal wees vir skottelgoed en wasgoed. Die "electric" is tog te duur. Dit mag nie vir warm water gebruik word nie. Die groot seun melk die koei en gee die hoenders kos. Dan kom help hy gou die huis skoonmaak. Die oudste dogter trek die kleintjie aan en dek die tafel. Almal help om die huis uit te vee en af te stof. Die oudjie wat vier jaar oud is maak almal se skoene skoon. Elkeen maak sy eie bed op. As Alida die koffie gemaak het, die pap gekook het en vir almal skooltoebroodjies gesny en gesmeer het, kan hulle aansit, en is die huis mooi skoon.

"En, Tannie, nes die vier wat skool toe gaan weg is, begin ek met die wasgoed. Daar is elke dag wasgoed. Eers as dit alles op die draad hang pak ek die skottelgoed. Tannie sal dink dis slordig om die skottelgoed so lank in die wasbak te laat staan. So het oorlee Ma altyd gesê. Maar ek is so bang die klere word nie droog nie. En ek verdra nie die kinders moet skool toe gaan met klere wat nie mooi skoon is nie. Dis nie vir hulle goed nie. As die wasgoed nie droog word nie het hulle die volgende dag net nie skoon klere nie. Dis 'n bitter ding as dit in die môre reën. Dan hang die hele huis, en veral die kombuis, waar dit warm is, vol nat klere.

"Partykeer moet ek met die ete begin nog voor al die skottelgoed gewas is. Maar dit kom darem alles gewoonlik betyds klaar.

"As die kinders uit die skool kom kan ons aansit. My man kom ook smiddags gou bietjie huis toe. Maar Tannie weet, as ek kan klaarkry voor hulle almal kom, probeer ek om gou 'n klein bietjie te gaan rus. Dis goed vir die kinders as ek nie so vreeslik moeg is in die middag nie. Ek moet hulle nog almal met die huiswerk help. Na ete pak ons gou al die skottelgoed in die wasbak, maar ek was dit nie voor ek gekyk het watter huiswerk elkeen het nie, en of hulle dit doen, en ek hoor Miemie se les. Sy is nog maar in Graad een, maar sy kan al baie woordjies lees. Raai, Tannie, ek wil nou nie brag nie maar my kinders leer darem so mooi.

"Tannie weet, ek het getrou toe ek sestien was, net nadat ek Standaard gemaak het. My pa wou eers nie, maar Maans het so vreeslik aangehou, en ons is toe al twee jaar lank gekys. My ma het gesê dis beter so, want anders kom daar dalk net moeilikheid. En dit sou miskien ook so gewees het. Ag Tannie, ek sien Tannie is nou vir my kwaad omdat ek so 'n lelike ding gesê het."

"Kindjie, nee, daar kom mos dikwels sulke moeilikhede. Ek dink nie dis lelik om daarvan te praat nie. Maar jy moes nooit op sestien die skool

verlaat het nie. Dis tog vreeslik jammer."

"Ag nee, Tannie. Ek was baie slim op skool. Die hoof was vreeslik kwaad toe ek sommer gaan trou, maar wat moet ek nou eintlik met matriek maak? Ons was baie verlief. Dit was alles goed so. Maar Tannie weet, dit is jammer dat Maans nie beter wou leer nie. Hy dink nou self ook so. As hy in die Technical matriek gemaak het, het hy vandag 'n ambag gehad en dan was ons nie so arm nie. Maar ek het tog 'n baie goeie man. Ek kla nie.

"Tannie weet, my ma is mos twee jaar gelede oorlede, en nou is Tannie hier in die hospitaal my ma, want Tannie gee nie om om na al my stories te luister nie, en ek wil bietjie raad vra."

Snaaks om so geweldig bly te wees. Anna voel sy bloos van blydschap. Alida klim nou uit die bed uit, kom moeisaam orent, en gee vir Anna 'n verbleikte kiekie aan. Dis van 'n groot ou huis, witgeskilder, maar dak en mure het nuwe verf dringend nodig. Voor die huis staan 'n stywe familiegroep met hulle kisklere aan: pa, ma en die ses kinders.

"Tannie, dis ons huis en ons is so gelukkig daar. Maar hy is so oud. Ek werk my dood om hom skoon te hou. En Maans wil nie hê ek moet my so moor nie. Die huur is laag omdat die huis so vreeslik oud is en daar is glad vier slaapkamers. Nou kan die kinders twee-twee in 'n kamer slaap. Dis goed vir hulle as hulle nie meer as twee in een kamer is nie. Hulle baklei minder en hulle leer beter om hulle goed netjies te hou. En ons het nou 'n baie groot erf sodat ons 'n koei en hoenders kan aanhou, en groentetuin kan maak. Ek werk so graag laatmiddag bietjie in die groentetuin. Die vars groente is tog so gesond en dis goed vir die kinders om diere te leer versorg. Maar Maans sê ek sloof my af in die ou groot huis. Dit maak my dood om elke Saterdag die ou flentervloere te probeer blinkvryf. En die vensters! Nou wil hy hê ons moet trek na een van daardie rooi spoorweghuisies. Die huur sal nog minder wees en dis baie maklik om skoon te hou. Ons sal meer geld oorhou, en ek sal baie minder werk hê. Die kinders ook. Maar ons sal die koei en die hoenders moet verkoop, en die kinders sal drie in een kamer moet slaap. Maans is 'n baie verstandige man. Ek weet dis alles waar wat hy sê. Maar ek en die kinders raak so hartseer as ons dink aan trek. Weet Tannie, as ek Saterdag laat bietjie tyd het loop ek tot die end van ons groot erf, en dan is dit kompletee asof ek in die veld loop. Die ou rooi huisie is net langs die spoor."

Anna is nog swak. Sonder dat sy dit weet val haar oë toe en slaap sy. Sy droom dat haar buurvrou, Marie, kom kuier en dat sy weer alles vertel van hoe sy haar huishouding organiseer, wat haar bediende steeds misdryf. Dis nie lank wat Anna slaap nie. En as sy oor 'n halfuur of wat meer wakker word is sy dankbaar om uit die kwaai verveling van hierdie droom verlos te word. Sy maak haar oë oop.

"Tannie," sê Alida besorg, "ek het vreeslik baie gepraat. Ek het Tannie te moeg gemaak. Ek is baie jammer, Tannie."

"Nee," sê Anna, "jy maak my glad nie moeg nie. Ek luister graag na alles wat jy sê. Ek is maar net nog swak. Ek raak sommer maklik weg. En ek weet ook nie watter raad om jou te gee nie. Ek het daarvoor lê en dink."

“Ja,” sê Alida, “as ’n mens oud is soos Tannie word ’n mens natuurlik gouer moeg as ’n jonger mens.”

Anna maak haar oë weer toe, en sy wonder waarom sy inderdaad nie met hierdie lang relaas verveeld was nie, terwyl sy wil sterf van verveling as Marie vertel.

Die volgende môre staan ’n fris jong verpleegster in haar finale jaar langs Anna se bed. “Antie” — watter aanstootlike woord — “Antie, ek is so vreeslik senuweeagtig. Ek moet die pasiënt se steke vir my praktiese eksamen uithaal en Dokter kom self die eksamen afneem. Antie moet vir my duim vashou.”

Kort voor lank verskyn Pieter. Die gordyn om Alida se bed word toegetrek. Daaragter verdwyn die dokter en die jong verpleegster. Anna hou haar asem op. As die verpleegster weer haar verskyning maak, straal sy. “Die pasiënt het self gesê dit was nie seer nie. Ek dink ek het hoë punte gekry.” Anna wens haar geluk.

Dan word die gordyn weer oopgetrek. Alida sit nie soos gewoonlik fluks vir haar kinders en brei nie. Sy lê doodstil met oë toe. Telkens vroetel ’n traan hom los en loop dan langs haar wang.

“Kindjie, was dit tog seer?”

“Ja, Tannie, maar ek het op my tande gebyt dat Dokter nie moet sien nie. Dit was mos die nursie se eksamen. Maar dis nie wat my pla nie. Tannie, die dokter het so met my geraas. Hy is vreeslik kwaad. Ek het vir hom gesê noudat die steke uit is gaan ek môre huis toe. My Lientjie gaan nie langer in daardie kwaai man se huis bly nie. Ek gaan nou die bure oplui om vir Maans te sê hy kan my môre kom haal.”

“Alida, die dokter is reg. Jy is mos nie sterk genoeg nie.”

“Nee, Tannie, Lientjie sal sekerlik ’n knou kry. En dis mos môre Saterdag. Maans en die kinders sal almal saam die huis mooi skoonmaak voor hulle my kom haal sodat ek nie dadelik so baie sal moet werk nie.”

“Alida, jy behoort glad nie nou al te werk nie. Dis jy wat ’n knou sal kry.”

“Nee wat, Tannie, dit kan nou regtig nie anders nie. Maar ek sal na Tannie verlang.”

Daar en dan staan sy op om te gaan telefoneer.

Pieter kom terug om gou te kyk hoe dit met Anna gaan. “Môre sal ek self jou steke kom uithaal. Ek gaan nie toelaat dat ’n verpleegster ons meisietjie kom seermaak nie. En na ’n dag of twee kan jy maar huis toe gaan. Johann en Annatjie het my beloof dat jy jou absoluut sal stilhou. Paulus en Annatjie sal vir jou huishouding sorg. Jy mag geen vinger oplig nie.” Dan gaan hy driftig voort, “Ek wens jy kon ’n bietjie verstand in jou buurvrou se kop inpraat. Sy is gedetermineerd om môre huis toe te gaan. Sy het ses jong kinders en geen bediende nie. Dis malligheid. Maar ek ken hierdie soort agterlike mense, koppig soos muile. Met sulke snaakse mense kan jy niks maak nie.”

“Pieter, dis ’n baie oulike vrouetjie. Haar jongste kind is nie behoorlik versorg nie. Dis mooi van haar om eerder aan die kind te dink as aan haarself.”

“Ag, Anna, hierdie soort snaakse, agterlike mense het nooit gesonde

verstand nie, maak altyd alles erger as wat dit regtig is. Wil jy vir my sê ek ken nog nie hierdie soort mense nie."

Dis Anna se swakheid dat sy wil huil as sy kwaad word, en dan kan sy haar woord nie doen nie. Sy bly stil, maar sy bewe.

Daardie aand het Johann 'n vergadering, maar Estelle kom besoek aflê. Hoe mooi lyk sy tog weer, informeel, net reg, geklee in 'n mooi romp en helder trui. Sy bring blomme uit haar tuin wat sy self gou ingesteeek het, onopgesmuk, smaakvol, te pragtig! Sy soek 'n geskikte plek om dit neer te sit, verwyder die wat Johann onlangs gebring het en neem dit na Alida se tafel. Dis al 'n klein bietjie verwelk.

"Mevrou, mag ek hierdie blomme by u neersit?"

"Ja, baie dankie, Tannie. Dis pragtig."

Estelle kom sit by Anna. "Ek wens daardie soort snaakse mense wil 'n mens nie altyd 'tannie' nie," fluister sy. "Ek sal self kom kyk dat jy jou stilhou hoor. Jy gaan nou regtig nie onverstandig wees nie, Anna. Dit was 'n groot operasie."

Die volgende môre is Alida net na oggendete klaar aangetrek. Ingeduik in die stoel met haar kisrokkie aan lyk sy beteuterd en oes. Sy het nog baie pyn, maar sy kannie weer gaan lê nie want haar bed word al skoon oorgetrek.

"Alida, ek wil nou bietjie rondloop om sterk te word en dan wil ek nog in die stoel sit. Kom rus 'bietjie op my bed. Dis 'n lang ent wat voorlê."

"Nee, baie dankie, Tannie, waarna sal dit nou lyk as ek Tannie se bed vat. En my rok sal ook kreukel."

Stip kyk sy steeds na die deur, maar dis byna besoektyd voor die kaval-kade aankom. Vooraan loop 'n maer, bleek ou mannetjie, heelwat ouer as Alida. Is hy bietjie mank, of is dit net 'n aanwendsel om so effens skeef te loop as hy ongemaklik voel. Hy het 'n verleë glimlaggie in hierdie vreemde omgewing. Dit moet tog ellendig wees om met so 'n mannetjie getroud te wees. Maar Alida kom bly orent en moeisaam staan sy uit die diep stoel op. Die man dink nie daaraan dat hy haar kan help nie. Van agter die ander kom die vet kleintjie aangehardloop. Die ma steek haar arms uit en buk.

"Alida," skree Anna half hysteries, "moet die kind nie optel nie. Jy moenie! En moet haar ook nie op jou skoot neem teenaan die wond nie. Laat sy *langs* jou sit as jy haar wil troetel."

"Ekskuus, Tannie. Ek het net vergeet. Toe ek haar sien was ek so bly." Die drie jongstes klou teen die tyd om haar bene. Sy loop en slinger. Die mannetjie het nou 'n nog groter glimlag maar is te dom om sy vrou te ondersteun. Sy wil nog haar hele gesin aan Anna voorstel, maar net dan kom Johann en Annatjie aan, dus waai Anna maar net. Daar gaat hulle.

Johann buk oor sy vrou en fluister in haar oor, "In so 'n groot saal sien jy darem snaakse mense." Hy wil haar soen, maar driftig draai sy haar kop weg terwyl die trane stroom. Johann is verslae. Hy het die ander gesin oombliklik vergeet. Hy gaan sit langs die bed, diep seergemaak, en gee haar hand ligte drukkies. Sonder geesdrif beantwoord sy die liefkosing. Annatjie vee nou oor haar ma se gesig met 'n wattetjie in vel-



verfrisser gedoop. Sy grimeer haar 'n bietjie en druk haar hare reg. "My mammie is nog swak," sê sy verskonend terwyl Anna se trane effens be-  
daar. Dit behoort mos lekker te wees dat haar dierbares haar koester.  
"Waarom is jy dan snaaks met my?" vra Johann saggies.  
"Johann, ek is jammer. Ek weet ek was snaaks. Vergeet dit." Sy sien hy  
kyk na sy blomme wat op die tafel voor die leë bed staan.  
"Dis Estelle," sê Anna. "Sy het jou blomme geskuif om plek te maak vir  
die wat sy gebring het."

"Cheek."

Anna druk Johann se hand nou regtig. Sy begin daarna verlang om saam  
met hom huis toe te gaan. Teen die aand kom 'n ander vroujie in die  
bed in die hoek lê. Sy makeer nie veel nie. Sal gou weer ontslaan word.  
Sy is seker nie oud nie, maar haar vel is bruin en verrimpeld van te veel  
son, sonder die beskerming van allerlei olies. Sy is nie "getan" nie, sy is  
behoorlik verbrand. Maar sy het twee ronde rooi wangetjies. Sy lyk  
soos 'n verskrompelde winterappeltjie.

Die twee pasiënte groet beleefd, en dan is altwee met eie gedagtes  
besig. Skielik vra die nuwe aankomeling spontaan, "Mevrou, as Mevrouw  
in die tuin spit, trek Mevrouw dan altyd skoene aan?"

Ewe spontaan antwoord Anna, "Ja. Toe ek jonger was het ek baiekeer  
kaalvoet geloop en toe was my voete nogal hard. Daardie dae het ek  
kaalvoet gespit as die grond sag was na die reën, want 'n mens se  
skoene kan darem gruwelik verniel. Maar nou het my voetsole sag ge-  
word, en dra ek maar my ou, ou tuinskoene as ek spit."

Plotseling wil sy lag. Hierdie vroujie is met 'n Portugese groenteboer  
getroud. Sy kom uit 'n klein gemeenskappie aan die rand van die stad,  
waar almal, mans en vroue gereeld in die tuin spit. Dit kom nie by haar  
op dat daar vroue bestaan vir wie ruwe tuinwerk 'n baie snaakse akti-  
witeit sou wees nie. Maar die twee vroue kannie ophou gesels nie.  
Hulle bespreek die meriete van beesmis en hoendermis, miswater, alle  
mengsels kunsmis. Elkeen vertel vir die ander hoe sy haar kompos  
maak, hoe sy die jong plante teen die voëls beskerm.

Daar kom Pieter om die steke uit te haal. Al is hy so behendig is dit baie  
baie seer. Hy fluister saggies vir haar, "Die snaakse vroujie in die hoek  
is Japie Theron se pasiënt. Waaroor op aarde het jy so lekker met haar  
gesels?"

Anna wil nie antwoord nie en vra liever, "Hoe gaan dit met Cecile? Dis  
maar 'n moeilike jaar vir die meisies, nè?"

Pieter se gesig word lank. "Sy het haar Wiskunde in die rekordeksamen  
gedruip. Ons sal so bitterlik teleurgesteld wees as sy dit nie maak nie."  
Vir een aaklige oomblik is Anna bly. Skande! Watter snaakse soort  
vriendin is sy? Gelukkig sal niemand ooit weet nie. Jaloesie? Oteen-  
seglik. Dit ook.

Sedert hulle vriendskap op Universiteit reeds begin het, het Estelle haar  
altyd bygestaan. Toe Karel vir Anna in haar tweede jaar net so gelos het,  
was dit Estelle, met haar baie kêrels, wat daarvoor gesorg het dat Anna  
tog nog uitgaan, in sirkulasie bly.

Dit is dan hoe sy Johann ontmoet het. Haar lewensgeluk het sy aan Es-

telle en Pieter te danke. Sy is bly dat sy dadelik 'n gulle aanbod kan maak.

"Ek sal vir Cecile privaatles gee, Pieter. Wiskunde was mos een van my hoofvakke. Ek het al kinders deur Matriek gehelp. Stuur haar dadelik as ek by die huis is."

Enkele dae na Anna se tuiskoms gaan sy en Johann na Pieter en Estelle se groot party. Hulle vier hulle twintigste troudag. Johann wou baie graag gegaan het, maar tog nie alleen nie. Anna word nie toegelaat om een oomblik te staan nie. Sy kry 'n gemaklike stoel. Almal kom verneem na haar operasie, na haar verblyf in die hospitaal. Dis tog lekker dat iedereen bly is om haar weer te sien, dat almal so gaaf is vir haar.

"Jy lyk al weer soos 'n jong meisie," lieg iemand. Maar van enige volgehoue gesprek is daar op hierdie soort party geen sprake nie. Almal is daarvoor te veel in beweging. Tog is dit jolig. Pieter verskyn en vertel van Anna en Paulus wat mekaar se werk oorgeneem het. Almal skaterlag, veral Estelle, al het sy die ou storie tevore reeds gehoor. Water goeie gasvrou is sy nie, met haar aansteeklike lag!

Daar pyl buurvrou Marie op Anna af. "Is jy nou weer gesond? Was dit baie swaar in daardie groot saal tussen so baie snaakse mense? Hoor hier, Anna, ek het toe tog daardie bediende ontslaan, en vir twee hele weke was ek sonder hulp. Ek het behoorlik les opgesê. En dit was nogal vakansie, sodat die twee seuns heeldag by die huis was. Hulle help 'n mens mos nie, maak net meer werk. Nou het ek weer 'n skepseltjie wat ek na my hand kan leer. Nes sy die werk ken stap ek bietjie oor en vertel jou van my moeilikhede. En dan kan jy my alles van die hospitaal vertel."

"Dit sal lekker wees," lieg Anna. Hoe kan sy ooit vir Marie van die hospitaal vertel? Dit is asof 'n naaldjie in haar hart steek.

Soos gewoonlik geniet sy van die mooi vertrek al is daar vanaand 'n te groot gedrang van mense. Na die vars tuinblomme kyk sy telkens, asook na elkeen van die drie skilderye.

Pieter en Estelle skyn hulle glad nie druk te maak nie. Tog is een van hulle by as iemand 'n bietjie verwaarloos voel, sorg hulle dat iemand wat hom begin verveel in beweging kom. Ook die opgeskote dogter beweeg behendig tussen die gaste. Sy help mooi sorg dat almal iets te ete en te drinke het. Sy is 'n mooierige kind, eenvoudig, jeugdig, smaakvol geklee. Sy gesels en lag. Maar om die mond is 'n trekkie wat hinder.

Estelle kom by Anna: "Jy lyk vir my vaal. Jy is nog nie sterk genoeg om so lank te kuier nie. Ek het vir Johann gesê hy moet jou nou huis toe neem. Dit was gaaf van julle om tog te kom."

"Die partytjie was 'n groot sukses, Estelle." Maar hierdie gerusstelling was natuurlik oorbodig.

Johann help sy vrou om op te staan, en ondersteun haar toe hulle die stoeptrappies afloop. Ook in die straat ondersteun hy haar, want die motors van baie gaste het hulle verplig om 'n hele entjie te loop. Die beskaafde gedreun van die partytjie word al hoe dowwer, is skaars nog hoorbaar as Johann hofflik die deur vir haar oophou, help dat sy inklim.

Anna gaan onwillekeurig aan die lag terwyl Johann verwonderd kyk. Sy voel skuldig, want sy weet goed sy is al lankal sterk, dat sy maklik tot middernag op haar voete sou kon gestaan het. Haar man gedra hom so goed, maar om sy mond is daardie besondere trekkie! 'n Kind se teurstelling word deur die volwasse wil onderdruk. As hy só lyk het sy hom altyd buitensporig lief. Waarom het sy weer toegelaat dat Estelle, met die beste bedoelings ter wêreld, verkeerd vir hulle twee besluit? Was sy miskien self maar alte gewillig om te gaan? Tot oormaat van eie vreugde gaan sy Johann vanaand vir sy bedagsaamheid beloon.

Dis om en by halftien as hulle die motorhuis binnery. In Alida se huis sal byna almal al slaap. Dit sal muwwerig ruik in die vertrek waar die mannetjie voorlopig alleen in die dubbelbed lê. Anna weet sommer hy sal nie met 'n oop venster wil slaap nie. Dit sal ongetwyfeld nog die ou groot bouvallige wit huis wees, nie die klein rooi spoorweghuis wat so maklik is om skoon te maak nie. Die oudste seun moet nog sy huiswerk klaarmaak en Alida sal nie gaan slaap voor hy nie ook gereed is nie. Dis oneindig stil, saans, aan die rand van so 'n ou dorpie. Af en toe sal ma en seun 'n woordjie met mekaar wissel. Netnou sal een of die ander 'n laaste koppie tee maak. Waarom moet Anna nou hieraan dink? Waarna het sy so 'n heimwee? Eenvoud en egtheid?

Terwyl hulle die gang af stap, sê Johann, "Noudat jy beter is moet ons baie meer van Pieter en Estelle sien."

"Ja, ons moet regtig." Anna voel vanaand dat sy haar Johann nooit genoeg ter wille kan wees nie. En dis waar, 'n mens verveel jou nooit by Pieter en Estelle nie.

Later, toe Johann al slaap, hinder die straatlig 'n bietjie. Anna staan op om die gordyn voor die oop venster effens te verskuiwe. Sy voel gelukkig. In die tuin is iets wat lekker ruik. Werktuiglik tel sy haar seëninge: haar gawe, skrandere kinders, haar mooi huis en tuin, die liewe, snaakse ou bediende, hulle uitgelese, interessante vriendekring. Maar boweal, haar wonderlike Johann. Fyn en mooi lyk hy waar hy lê en slaap. Kinderlik kan hy wees in sy genieting van 'n vrolike partytjie, in sy vreugde as hy in sy beroep 'n taai probleem aan die oplos is, in sy warm toegenetheid teenoor sy vriende, veral teenoor Pieter en sy vrou. Maar daar is 'n ander sy aan Johann. Hy is 'n baie snaakse, komplekse wese. Hy kan moeite hê om nukkerigheid te bedwing as 'n beroepsprobleem te erg word, as iemand iets smaakloos gesê of gedoen het, of sommer as iets wat hy gelees of gehoor het te veel sy denke prikkel. Dis hierdie kompleksiteit veral wat Anna nog altyd bekoor het.

Waarna het sy dan vanaand nog so 'n heimwee gehad? Terwyl sy behaaglik insluimer besef Anna vir die hoeveelseste maal, maar sonder dat dit haar hinder, watter snaakse mens sy is, met al haar teenstrydige behoeftes.

Enkele dae later sit ma en dogter alleen in die middag aan tafel. Jannie bly vir rugby by die skool en Johann kom nie smiddags huis toe nie. Paulus het eiehandig macaroni en kaas gemaak, die lekker soort met mosterd, botter, melk en eiers.

“Paulus, dis so lekker, ons was lus om alles op te eet, maar ons het ’n bietjie vir jōu laat staan dat jy kan proe.”

“Die miesies kan maar alles geëet het,” sê snaakse ou Paulus. en sy blye glimlag strek van oor tot oor. Hulle dra hulle tee na ’n sonnige hoekie in die tuin. Dis die lekkerste deel van die dag.

“Ek het gister vir Cecile probeer help met haar Wiskunde,” sê Anna, “maar sy wil net nie behoorlik aandag gee nie. Ek het nog nooit met iemand so gesukkel nie. Wat is dit met haar? In die laerskool het sy tog nie so sleg gevaar nie.”

“Ag, Mammie, dis haar ouers, veral haar ma. Hulle het Cecile gedwing om Latyn en Wiskunde te neem. Dis mos prestigevakke. En Cecile hou net niks van sulke goed nie. Sy wou dolgraag verpleegster geword het, maar daarvan wou haar ouers ook nie hoor nie. Dis seker nie ’n beroep met status nie.” Die meisiestem word skril en sarkasties. “Ek sê vir Mammie, Cecile is heeltemal oorstuur. Sy sal nooit haar Matriek kry nie. Dis verniet dat Mammie vir haar probeer privaatles gee. Ja, ek weet, oom Pieter is baie beroemd, en tant Estelle is baie mooi en baie smart en baie knap, en sy’s voorsitster van alles. Mammie en Pappie dink mos hulle’s net te wonderlik. Maar ek en my maats dink almal ons wil nie Cecile wees nie. Haar ouers is sommer baie snaakse mense.”

## T.H. Roosendaal Anderkant

JOE'S SCRAP YARD. Die letters vertoon lomp op die platgetimmerde sinkplaat. Org kyk deur die vuil ruit van die ou motorbus-wrak. Die gaslamp aan 'n haak teen die dak gooi 'n blou skynsel op die swart spreker se gesig.

Org wonder waarom die vergadering in die ou bus in die sloopwerf gehou word. Die swartman se stem dring weer deur.

"Hy is wit. Hoé kan hy vir die swartman se regte veg?"

Org kyk na Mike langs hom. Die ander ook.

"Hy word deur sy eie mense verdruk, jare al. Sy grief is net so groot soos jou, as dit nie groter is nie. Hý is soos ek: voel meer tuis by die swartman as tussen ons blanke broers."

Org knik instemmend.

Die man is nóg nie tevrede nie. "Dan moet hy dit bewys."

Mike stem saam. "Hy sal, môre ... Môre sal hy saam met my die bom gaan plant."

Die swarte kyk na Org. "Is dit so?"

Mike beduie met sy oë. "Ja."

Mike praat weer. "Wat is dit met jou? Ek is ook wit. Het ek jou al ooit gedrop?"

Swart, bruin en wit gesigte stem saam. Van die wittes kla. Die swarte bedink hom.

"Goed, goed ... Gaan voort met die plan. Maar julle moét slaag."

Die motorwrakke grys vir Org. Motorgeraamtes bymekaar gestoot in 'n massagraf. Seker 'n bom?

Die gepraat gaan voort. Mike sê hý, Org, is deur sy eie mense verdruk ... Hoe weet Mike? Hulle het een aand 'n bier saam gedrink en gesels; niks verder nie. Of was dit dalk meer as 'n bier? Hy kan nie onthou nie. Die byeenkoms is eindelik verby. Hy en Mike stap tussen die rommel deur na die hek toe.

"Hy hou nie van my nie." Org praat met niemand in besonder nie. "Wie?"

"Die leier ... Die swarte."

"Moenie laf wees nie, Org. Jy kan mos sien die vent is 'n paloeka. Ek doen al sy dinkwerk vir hom."

Org struikel oor 'n klip. "De hel ...!" Vir my ook?

Mike kyk oor sy skouer. "Wat?"

"Niks."

In die middestad groet Mike. "Goed, Org. Môre dan. Ek kom laai jou by jou kamer op."

Org sê ja en stap verder.

Die lendelam bakkie se deur klap blikkerig. Mike se gesig is versteek agter 'n ruie swart baard. Net sy lippe en neus is sigbaar.

"Jy weet nou wat jy moet doen, Org?"

Org kyk met die straat af en toe na die donker gestalte in die bakkie. "Ja, Mike, maar sorg dat jy my weer betyds oplaai."

Mike lag. "Ek sal jou nie drop nie. No way, man. Ou Mike sal hier wees. Doen jy net jou ding. Dis al ..."

Die bakkie ry weg. Blou oliedampe ontsnap uit die uitlaatpyp. Org kyk ingedagte na die blou rook. Asof sy klere nie behoorlik pas nie, vee sy hand daaroor en kom op sy baadjiesak tot rus.

Die verbyganger wat mooi kyk, sou die bult in die baadjiesak opmerk. 'n Sigaretdosie, 'n pakkie dertig miskien?

Org ril. As die ding in my sak afgaan ...! Hy kyk na die winkels langs die sypaadjie. DRA TERWYL JY BETAAL ... SALE NOW ON ...

Sy neus volg die reuk van kos tot voor 'n oorvol kafee. Mense sit agter kantgordyne en eet. Hulle kake beweeg geluidloos op en neer. Dit lyk of hulle snak na lug terwyl hul tande stukke biefstuk maal.

Die man agter die toonbank laat die geldlaai se klokkie lui. Die man voor die toonbank neem sy pakkie Lexington. Hy bly staan. Hy beduie met sy hand, hou vyf vingers in die lug. Die kafee-eienaar slaan gemaak jammer teen sy voorkop. Die laai rammel weer oop. Die man voor die toonbank ontvang nog 'n geldstuk. Hy draai om en loop weg. Die kafee-eienaar glimlag. Org is tevrede. Hy weet nou waar die bom moet kom. Hier sal hy goeie werk doen. Vryheidswerk ...

Org glimlag. Dit sal vir jou 'n gemors wees. Die bom sal poef ..., 'n rookwolk, gille ... 'n Bledie gemors. Miskien stukkies biefstuk ook. Hel ...! Hy kyk op sy horlosie. Mike sal oor twee ure terug wees. Teen daardie tyd moet hy die bom geplant hê. Sy lyf ruk asof hy meteens koud kry. Dis 'n menêr hierdie. Die klomp kapitalistiese vuilgoed daar binne sal iets hê om oor na te dink. As dit dan nie hier op aarde is nie, dan wel daar anderkant ... As daar 'n anderkant is.

Sy pa het altyd van anderkant gepraat. "Wat doen jy as jy eendag daar anderkant kom, seun? Het jy al ooit daaraan gedink?"

"Het daar dan al iemand teruggekem van anderkant af, Pa? Hoe weet Pa só seker?"

Pa was 'n mooi een om van anderkant te praat. Het hy die keer vergeet toe Ma se suster by ons gebly het? Ma het siek in die hospitaal gelê. Pa en Ma se suster (Org het haar nie baie goed geken nie) het saam in Pa en Ma se slaapkamer gelê. Pa het baie gesteun ..., miskien Ma se suster ook. Hy wou maar net gaan kyk of Pa gesond is. Sy hart hêt tog gelol. Pa wou hom nie glo nie. Pa praat van anderkant ...!

Org stap nader na die oop kafeedeur. Oop vir almal ...? Die meisie in die koeldrankadvertensie teen die verste muur, hou 'n bottel in haar hand, vir almal om te sien. Verfrissend ...! Te hel met die koeldrank! 'n Ou vrou eet gulsig aan 'n worsrolletjie. "Die ding sal nie weghardloop nie man," het hy lus om te skree.

Die ou vrou se hande begin glad en jonk word. Org sit langs haar. Hy kyk hoe haar gryns hare blink en rooi word.

"Jy het vir ons nog net een paai gekoop, Org. Wanneer ek saam met Peet uitgaan, koop hy slap 'chips' en paais."

Die koeldrankmeisie se tande glinster haar glimlag ...

'n Hand raak liggies aan sy arm. Org skrik. Sy hand beskerm sy baadjiesak.

"Jy staan al so lank hier op die sypaadjie. As jy wag dat iemand met jou moet praat, wag jy verniet."

Haar donker oë pas by haar vel. Haar wit bloes kontrasteer met die oormatige bruin van haar lyf.

"Jy het."

"Ek is anders. Nie dieselfde as dié om jou nie." Haar ligbruin arm vee verby die voetgangers.

Sy het gelyk. Sy is nie dieselfde nie. Haar gelaat is dié van 'n pop; 'n sjokoladepop.

"Probeer 'n tjoklet, Org. Die meisies het nie sin aan jou nie. Miskien was jy nie behoorlik agter jou ore nie. Jy ruik nie soos 'n man nie."

Haar volgepropte bloes kom in fokus. Haar oë glimlag.

"Kom jy saam?"

"Waarheen?"

"My kamer. Dis nie ver nie."

Org kyk tersluiks na sy pols. "Ek wag vir 'n vriend."

Haar swart oë koggel. "Jy wag al lank. Kom hy nog?"

Org loer weer na sy arm. Met sy ander hand voel hy na sy horlosie soos 'n blinde wat braille lees.

"Goed. Ek is haastig, ons sal moet gou maak."

"Jy moet sê hoë haastig." Sy begin aanstap.

Hulle loop deur 'n nou stegie na die agterkant van die kafee. Die reuk van menslike uitskeiding lê benoud om hulle. Org volg die meisie met 'n nou trap na 'n solderkamer. Die kamer is skoon. Daar hang 'n foto van Sammy Davis teen die muur.

Sy wys na die bed. "Sit solank. Ek skink vir ons wyn."

Org knik. Wyn? Daar was 'n keer toe hy ook graag wou wyn drink.

"Wyn, Org? Ek het 'n bietjie meer class as dit. Jy koop my nie om met vaaljapie nie."

"Maar wyn is lekker, soos jy ..."

"As die tyd reg gekies word. Ja, Org."

Tyd? Org wonder oor die tyd.

Mike sal bitter ongelukkig wees as hy verbrou. Na die duiwel met Mike. Daar is nog amper twee uur oor. Ek is nie 'n swaap nie.

Hy drink die glas wyn vinnig leeg. Sy skink dit dadelik weer vol. Na die derde glas leun hy gemaklik agteroor. Die meisie sit langs hom. Sy doen die nodige, sy sorg vir alles.

Haar klere val van die bed af op die vloer. Haar swart oë is baie naby. Die smaak van wyn en vrou is eenders. Kon dit dalk Ma se suster ge-wees het? Hy kon sweer dis Pa se hart wat gelol het.

Org sug, sy hand voel na sy baadjie op die stoel langs hom. Die baadjie skroei alles in die kamer met een verblindende vlam.

Die slag ruk die bakkie se deure so hard, dat Mike feitlik uit die voertuig val. Hy hardloop saam met baie ander nader om te gaan kyk. Hulle drom om die kafee saam. Die langes kan sien wat gebeur het, die wat te kort is, spring, spring op hulle tone om beter te kan sien.

Mike klop die man voor hom op die skouer. "Wat het gebeur?"  
"Ek weet nie. Die kafeebaas sê hy dink dis 'n terrie en sy meisie wat  
deur hulle eie bom opgeblaas is. Dis donners goed so."  
Mike stap terug bakkie toe. Arme Org. Hy het die tydmeganisme ver-  
vroeg. Org het nie geweet nie. Org moes slaag. Org is — Org was — 'n vry-  
heidsvegter.

Jan Biezen

Afrikaanse fluistering  
tjens  
toeven op de kale duintop

voor amanda

Woeste duintop, woeste einder alom;  
ik zie de onbezonnen avondzon vervloei en  
hoor boven ruisende kruinen  
wat resten zacht taalgebruik heenvlieden.

Mild licht over de schampere droom,  
over de witte hunker handhaven  
in dit weerloos uur nu bressen  
zijn geslagen in lege dagen.

Streng blik van een geel portret:  
de tweedrachtige kluizenaar  
die geruisloos het gesteven water  
van gekrompen vaargeulen oversteekt.

En ik - het mag worden gezegd,  
in dit delven al maar verder delvend in de vraag:  
naar welke leegten mag zij zijn getogen?



Harry Kalmer

## Die man wat deur 'n opblaasmatras vermoor is

Dit is warm in die tent. Voordat die tent opgeslaan is het hulle die gras afgebrand. Die swart stoppels net merke aan die binnekant van die dak gemaak. Hy lê op 'n oranje opblaasmatras na die dak en kyk. Daar is spore teen die dak asof iemand daar geloop het. Maar hy weet dat niemand teen die dak geloop het nie. Iemand het daar geloop voordat die tent opgeslaan is. Toe was die spore nog op die regte plek gewees, op die grond. Nou hang dit daarbo in die lug tussen die vensters en die lug-gate.

Die tent is langwerpige met een groot venster in elke lang kant van die dak. In die twee kort kante van die dak is daar twee soortgelyke vensters. Die vensters is vierkantige gate in die seildak wat met seilband om die rand versterk is en word deur twee smaller bande, wat mekaar halveer, in vier dele opgedeel. Die twee kort kante bestaan uit tien kleiner panele wat met 'n punt na bo gesny is. Behalwe by die hoekpale, waar 'n stuk goiing wat tussen die hoekpaal en die nok vasgestik is 'n duidelike naat vorm, gee hierdie tien panele aan die twee kort kante 'n effense ronding.

Dit is so warm daar is nie eens 'n vlieg in sig nie. Hy voel soos hulle hond wat so vet geword het dat hulle haar moes skiet. Hy lê met sy hande langs sy sye. Sy oë is toe. Sy nek is styf van al die lê. Hy voel na sy sigarette wat bokant sy kop lê. Hy kan dit nie raakvat nie.

Oorkant hom sit iemand en warmsjokolade drink. In die middel van die tent is daar 'n tou tussen die twee regoppale gespan. Daar hang twee bruin militêre handdoeke oor. Die een naby die regter regoppaal en die ander halfpad tussen die twee pale.

Direk langs die linker regoppaal hang 'n draadhanger. Die ander in die tent begin wakker word. Hy kan die sloesj-sloesj hoor wat iemand se waterbottel maak van die skud om koeldrankpoeier op te los. Hy voel weer na sy sigarette.

“Dit lê links van jou,” sê iemand wat sien hoe sy hande soek. “Verder, verder,” sê die stem totdat hy dit raak vat. Hy bestudeer die pakkie. As hy op sy draai om die aansteker op te tel, stamp sy heup deur die matras tot op die grond.

Hy lê op die matras met die sigaret tussen sy lippe. Die rook gaan nie in sy oë in nie. Dit styg na die dak toe op. As hy sy hand uitsteek om die as af te skud, val die sigaret uit sy hand uit. Dit kom tussen sy bene, op die middelste van die drie buise van die opblaasmatras te lande. Hy ruik hoe die plastiek smelt en voel die wind tussen sy kaal bene deur blaas. Hy voel die grond teen sy rug deur die pap buis. Die buitenste twee buise druk sy arms teen sy lyf en sy bene teenmekaar vas. Hy kan nie beweeg nie.

# Fransi Phillips

The greatest wizard (Novalis writes memorably) would be the one who bewitched himself to the point of accepting his own phantasmagorias as autonomous apparitions.

— Jorge Luis Borges  
"Other Inquisitions".

Die robot op die hoek van die straat slaan rooi vir voetgangers. Die rooi mannetjie laat my dink aan die term kwart voor sewe. Die wekker lui. Ek stop om te wag vir die karre wat verby moet gaan.

Agter my staan 'n ou tannietjie en wag vir die karre wat verby moet gaan. Terwyl ons by die robot wag, word die tannietjie al ouer. Oor my skouer sien ek die tannietjie se hande kromtrek van die ouderdom. Ek sien hoe die tannietjie haar handjie in my handsak druk om my te probeer beroof. Ek is heeltemal te skaam om vir haar te sê sy moet haar handjie wegvat uit my handsak, daarom ruk ek die handjie af en hardloop na die oorkant van die straat. By die poskantoor probeer ek seëls koop in ruil vir die handjie, maar die vrou agter die toonbank verstaan my nie en die mense in die ry word ongeduldig.

Ek hardloop na Sunnypark. By Checkers koop ek worsies, kaas, cream crackers, melk, eiers en brood vir die naweek wanneer Charles huis toe kom.

## Die tyd is maar net die volgorde waarin die mense se oë hulle bedrieg

Die kat slaap. Die towenaar het aan die slaap geraak. 'n Kakkeriak stap op my af en my boetie kom vra waarom gil ek so. Ek sê vir my boetie ek is bang dat my goudvissie in die wasbak se prop sal val.

Die tyd gaan nie verby nie, maar die roos se blare rafel uit. Die ou man se kop val langs hom neer in die sand. 'n Vrouestem kom oor die berge. Daar is 'n oneindige aantal skimme maar die werklikheid bestaan nie.

Giacometti het 'n obsessie gehad oor die werklikheid. Hy het sy kop aan 'n mikstok vasgemaak om te verseker dat hy op die fokuspunt sou konsentreer. Die fokuspunt het die detail opgevreet. Daarna het die fokuspunt homself opgevreet en 'n gaatjie in die vloer geword. Die mense het gesê Giacometti is 'n eksistensialis wat op die armoedigheid van die natuurwetenskaplike revolusie teer.

## G. Gibson seminaar

vergadering gepas geopen  
om sewe-uur

applous na aanleiding van  
adorasie en gepaste keelskoonmaak

'n oomblik later aanvang  
na volwasse onnadenkende diversies

cosus belli  
braaivleis sonskyn en chevrolet

na die eerste veldslae  
KWV en coke

oor sinteses van die  
komende verkiesing

oor die bediende  
uit alexandria

halfagt 'n skuifeling  
na 'n beter hemel

god's apostel  
en dallas dissipel

## Pierre Terblanche Onthou jy nog die tuine?

(Die reuk van grond onder kaalvoete)

Gedigte staan op bene van beelde.  
Voorts help 'n verbeeldingryke geheue.  
Onthou jy byvoorbeeld nog die voëls in jou kindertuine?  
Kan jy nog verdrink in hulle kleure - jou longe vol rooiborsies suig,  
swartwitgatte op groen grasperke, selfs 'n mossie in 'n tamatiekas-  
wip.

En die jakobregops, vygies, daisies, afrikanertjies, botterblommetjies-  
genoeg om mee in 'n motorongeluk te sterf - kannas heeltemal kan-  
nas.

Of geheime wegkruipplekke in die tuin, veral as dit reën - onder lae  
akasiabome, tussen digte struike, hoog in witstinkhoutbome.  
Cowboys en crooks, polisie en dief, blok myself.  
Daarvoor verdien jy 'n heerlike skoot in die kop.

Het jy al vergeet dat die huis jou skip was en jy die kaptein wat op die bodek-dak staan en tuur na swart seile op die horison, en sommer van daar af vlieërs vlieg in die winter en valskermspronge doen uit pure dapperheid!

Aaaa 'n onthoofding deur die bloederige guillotine is skaars goed genoeg daarvoor - miskien die elektriese stoel?

O en die soet-suur van dit alles, was dit in die herfs of in die lente, die eerste romanse. Hoe aktueel het die maan nie geword nie en rose en onderarmsproei en al die wonderlike romanses daarna. Maar selfs net vir daai heel eerste lam in die knie gevoel o hemel, mag jy jou eie fyn bedinkte selfmoord pleeg.

## Henk Wybenga

### Choppie \*

“Wat ons nou nodig het, is 'n diktator! Een wat soos Hitler almal uit sy pad vee. Dit mag stupid klink, maar selfs iemand soos Jan Smuts, wat die stakers in hul moer kon laat skiet. Sonder om te worry oor wat die wêreld gaan sê!”

Die aand was halfpad verby, en die gesels driftiger as vroeër. Choppie het weer met sy bierblikkie na die koerant op die tafel beduie:

“Verbeel jou, Soweto word gewaarsku! Skiet die bliksems!” Hy druk die blikkie met sy linkerhand inmekaar.

Choppie is 'n sterk man, dink ek by myself toe ek hom nog 'n Kasteel uit die sesling aangee.

“As ek nou daar was, was die hel los!” Choppie hou nie maklik op as hy eers begin praat nie. Veral nie politiek nie. Hy is 'n kenner. Politiek en sekspraatjies en Choppie was een en dieselfde ding. As hy eers begin het, was hy soos 'n hond wat 'n vrot been êrens gekry het. Hy kou vir hom skoon.

Susan en Chris op die rusbank het halfhartig geluister. Hulle was besig met hul eie dinge. Buitendien, Susan was gewoon aan Choppie. Sy't hom darem 'n tyd lank goed geken. En Chris? Ek het gewonder wat sy in so 'n muwwe klont sien. Maar die liefde is blind en praat sonder woorde. Nie soos Choppie nie:

“Ou Kat, as die Voortrekkers nie so bleddie heilig was nie, was Afrika nou wit. Ek sê juis nou die dag vir Dinges by die kantoor ... die een wat sending doen, wat's sy naam nou weer? Anyway, ek sê vir hom, met die swart nasie is daar net een soort sending wat help en dis 'n skop in die gat! Dis die soort van ding wat hulle verstaan.”

Ek het lankal opgehou om Choppie te nooi as ons 'n aand maak. Tog weet hy altyd daarvan. En ek kan hom tog nie uitsmyt nie, hy is darem my vriend. Of was, liever, toe hy en Susan nog saam was. Buitendien weet 'n mens nooit met sy humeur nie.

\* Uit die bundel *kortsluitings* wat later vanjaar by Perskor verskyn.

As Choppie die aand op 'n plek is, ontwikkel die gesprek altyd op dieselfde patroon: Choppie Calitz, seks en dan politiek.

Dié aand het politiek redelik vroeg begin.

Toe Susan en Wilma binnekom, het hy sommer net opgehou met die grappie van die private eye en die blonde en begin rugby gesels. Sommer so bo-langs. Asof hy skaam gekry het vir Susan, omdat sy weet sy praatjies is net bek.

Maar Choppie praat nie rugby nie. Ons weet dit, en Susan weet dit en ek kon sien hoe sy vir Wilma kyk en glimlag. Sy het by Chris ingehaak en hom bank toe gesleep. En Choppie het die koerant opgetel, na die hoofopskrif op die voorblad gekyk en begin politiek praat:

“Jy moenie met die Bybel na hulle toe kom nie. Ek doen my sending-werk met my vuiste.” Hy swaai sy regtervuis in die lug, sodat ons almal sy knopkneukels kan sien.

Chris het skielik langs ons gestaan en sy stem was 'n effe harder as gewoonlik:

“Die geneuk met julle ouens is dat julle dink 'n wit vel is 'n vrypas hemel toe, en elke koeël wat 'n swarte tref, is 'n pêrel vir Jesus se kroon. Wel, laat ek jou dié ding sê, dit is nie!”

Sê hom, Chris! het ek gedink en tog ongemaklik gewonder of hy my ook onder “julle ouens” reken.

Choppie het hard asemgehaal.

“Wat sê jy daar, wat de hel sê jy daar?”

Ek het probeer praa: “Wat van 'n whisky, Choppie? Die Boeing is al verby.” Hy het nie geantwoord nie. Hy't sy bierblikkie tussen sy handpalms gekonsertina. Hy was woedend. Ek het altyd geweet hy hou nie van Chris nie. Oor Susan. Maar hy't Chris benede hom geag.

“Ek sê: 'n wit vel en 'n geweer is nie die oplossing nie. Dis juis deel van die probleem.”

“Dis nie wat jy gesê het nie, jy't my beledig!” Choppie het sy horlosie afgehaal en in my hand gestop. Ek het dit net so vinnig weer op die klavier neergesit. Asof ek, deur dit vas te hou, kant sou kies.

“Sien wat ek sê, dis tipies van julle, wil alles met geweld regmaak. Julle sal altyd ...” het Chris begin. Maar Susan het tussen hulle in beweeg.

“Moenie, Chris, asseblief ... hou op.” Haar stem was bang.

“Kry 'n bier!” het ek aangebied en 'n blikkie na Choppie uitgehou. Hy het die bier uit my hand geklap.

“Steek jou drank in jou gat, voor ek jou ook bliksem!” Choppie was nooit versigtig met sy woordkeuses nie, selfs nie voor vroumense nie. Wilma het in die eetkamerdeur gestaan, asof sy wou weghardloop. My vrou was na aan trane.

Susan het altwee haar hande oor Choppie se vuis gesit. “Hy't maar net sy mening gelug, soos jy joune. Dis tog nie 'n sonde om van iemand te verskil nie.”

“Hou jou hier uit, San. Ek het nie ooghare vir kafferboeties nie. Bleddie meidebekruiper!”

Ek kon sien die woorde ruk aan Chris. Hy't nie daarop geantwoord nie. Net vir Susan ferm uit die pad gedruk en vir Choppie met die agterkant van sy hand geklap dat hy tot teen die klavier steier. Hy was dadelik weer by en op hom. Hy het hom aan die kraag beetgekry en drie, vier maal in die rigting van die deur gestamp. Sonder woorde. Choppie het nie eens kans gekry om sy vuiste te gebruik nie.

"Keer hulle, Johan!" Susan het in Wilma se arms beskerming gesoek. Maar dit was nie nodig nie.

Choppie het 'n berekende vulgêre opmerking in Susan se rigting gemaak en die deur agter hom toegeklap.

Dit was stil in die sitkamer. 'n Mens kon die motors ver ondertoe op die deurpad hoor ry.

Chris het die bier opgetel wat Choppie uit my hand geklap het. Hy het dit met 'n skuimspuit oopgemaak en op die bank gaan sit en drink. Sy handeling was sonder bravade.

"Ek het my soos 'n vark gedra, Johan. Ek is jammer. Ek moes ..."

"Vergeet dit," het ek hom gekeer, verlig dat dië uitbarsting verloop het soos dit het. Chris het na sy hand gekyk, vingers oop en toe gemaak.

Choppie se horlosie het nog op die klavier gelê. Dit was laat. Amper twaalfuur.

## Rudolph Willemse\*

### All along the Watchtower (Dylan)

ek wil nie wag nie  
sê die waghond  
sê die laksman  
aan die speedcop  
want dis te lank  
sê die dwergie vir die reus  
kyk — sê die siener —  
sê die dokter vir die dogter  
julle sal móét  
want die logika van sirkels  
spoel teen walle vas  
trek dan uit  
sê die meid aan die moeder  
die bad se prop  
want ons kan nie wag nie  
skree die wag aan die generaal

\* Later vanjaar verskyn Rudolph Willemse se debuutbundel *kweekskool* by Perskor.

## Henning Pieterse

### oudtshoorn

ceres slaap deur die droë ontbinding  
bo spuug stolberge steeds vaal lug

pluto sis koel            kom binne            neem  
'n onikslamp            blom van die nag  
langs die mure van hades af

persephone slaap in swart bruidsgewaad  
slaap gevou in lae van die nag  
'n droë donker narsing onder haar voet

'n onikslamp lig déúr:  
agter star 'n oerdier  
dieper in sy rotsbed vas

en dieper onder pols die aarde sag

### ciskei 1981

inkuleleko / onafhanklikheid  
is woorde van die mond en hand;  
hoe lank nog sal 'n stomp speer wys  
na die hart van die binneland?

## Henk Wybenga

### Groet

vir Johan d.J.

Ek't jou naam in my telefoonboekie  
doodgetrek netnou  
dood  
want jy het weggetrek  
ore gehad vir die stem van die sjofar  
wat jou roep na die  
ewigheid  
( miskien is dit 'n Bosveld  
met lekkerbreek en raasblaar  
en boekenhout in die ooptes)  
mens se mens  
manne se man  
op jou kan ek 'n rooie drink  
Sjalom!

## André Scheepers Spel

In Ressano Garcia koop Pa  
vir my 'n blink rewolwer  
met 'n kolf  
van swart beeshoring  
sesskoot-sekuur  
dodelik in die agterplaas  
as ons cowboys speel  
want dis mos eerlik en reguit

In Sa da Bandeira  
lê ek nou skouerkol  
en mik-en-skiet  
tussen bloed en kruit  
en verlang  
na 'n klein agterplaas  
se maklike mik-en-speel

want die dooies  
het meer as ons geword.

## Johann de Waal Jy ken die water en die lig

Nou staan jy voor die venster  
waar die blou naglug aan jou vel 'n hulde bring:  
hier herrangskik, só proe, só pluk,  
só teen jou sagte liggaam druk.  
Jy kyk na die donderweer  
en ek staan by die deur.

Is dit vannag, was dit verlede jaar en Somer  
(die swaels trek weer oor Afrika  
na Europa, waar ons voorvaders nog lê  
in geslote rus: finaal 'n uitgemaakte saak)  
wat nou aan jou gedagtes raak?  
Of kan die vensters jou so steur?  
met 'n man in die tuin  
wat daar roer en na ons kyk deur die gordyn.  
Watter weerlig het sy bleek gesig laat praat  
soos 'n gees uit vroeër tyd?  
Het hy jou laat besluit?



Die kontoere van jou liggaam is in vlakke,  
dele, breuke opgesny  
soos jy jouself om sekerheid kasty.  
Water uit die berge loop  
af teen die hange, waar elke oggend  
'n nuwe spoor gespoel lê onder die son,  
Jy het vannag die lewe ook verken,  
jy ken die water en die lig:  
die see rol altyd na die strand terug.

Jy draai jou om, die venster en die tuin  
vertel bleek verhale onder die sekelmaan se suiwer strale.  
Jy wonder waarom die deur op skreef is?  
Stoot toe die deur! stoot toe die deur ...  
die lig wat daardeur val  
het reeds  
die donker  
op 'n sagte plek geskeur.

## J.K. Visser die vader

hy bid tussen bene,  
hande vasgevat om enkeles van ander  
en gekniel voor die unie-geboue.

:die volgende offer  
vir die tweede en derde geslag?  
ja die heer met die dallas-hoed  
voel feil en maak 'n bod

vir jôu aarde.  
want agter die hoogtes  
lê beendere van die gene.

## Annarosa Reyneke Kamer 1502

êrens in die  
niksseggende gekrabbel op my  
aantekeningboek begin ek  
vervaard na sin in die  
geleerde terme soek  
word monteverdi se antieke aria 'n  
dowwe refrein...

staar ek eindelijk deur die  
venster na die  
liggroen drakensbergtrein

kombineer italiaanse melodie  
duitse polofonie  
kry jy 'n  
tipiese hoë-barok  
bach-melodie

wat het dit nou eintlik met  
my te doen?

gisteraand in 'n klappende  
dreunende saal het die  
manelpak-dirigent met  
ouwêreldse romantiek die  
pianiste se hand gesoen

## Ina Lübbe

Jaag weg die wind  
dat hy liewers ver gaan waai  
anderkant dié woeste kus

Aan reeds verwronge kremetart  
is pynlik  
niks  
te doen

M. J. Prins

## Die masker en sy manifestasies in die prosa van Hennie Aucamp

'n Aspek van die werk van Hennie Aucamp waarop literatore al (min of meer in die verbygaan) die aandag gevestig het, is die rol wat motiewe soos maskering en ontmaskering, allure en pretensie daarin speel. Elize Botha verwys byvoorbeeld na die motief van ontmaskering en ont-gogeling in *Wolwedans*.<sup>1</sup> Sy toon aan dat die ek in hierdie bundel telkens onthullend of ontmaskerend ten opsigte van die ander optree. André P. Brink wys daarop dat Aucamp se figure dikwels na volledigheid, sin, kommunikasie en afronding soek deur aanraking met ander.<sup>2</sup> Leendert Dekker skryf oor die rol van die bril as terugkerende simbool in Aucamp se werk.<sup>3</sup> Hy toon aan dat dit eerstens as masker dien, maar ook die simboliese betekenis van 'n religieuse lewensbeskouing of geloof het.

Die doel van hierdie studie is om te probeer aantoon watter belangrike rol hierdie gegewe inderdaad in Aucamp se prosawerk speel, dat dit miskien die belangrikste genererende moment daarin is. Dit gaan in die kern heel dikwels vir Aucamp om die spanning tussen maskering en ontmaskering, verberging en ontbloting, allure en aflegging van die skyn. Hierdie spanning verteenwoordig een van die deerniswekkendste aspekte van sy karakters.

Van die maskermotief is die titelverhaal van *Die Hartseerwals* reeds 'n opvallende manifestasie. Die maskerade wat Hetta se ouers speel, het ten doel om haar aan die wewenaar af te smeer. Intussen word Hetta egter meedoënloos deur die verteller ontmasker. Hy beskrywe haar o.a. as 'n "groot, pienk versiersuikerpop". Ook Trees, Hetta se vriendin, dra 'n masker: Hetta is goed vir haar selfvertroue. Die verhaal eindig wanneer die wewenaar deur die maskerade sien. Vóór hierdie slot het Trees, wie se vreugde dit in die lewe is om ander se hoop te verpletter, egter reeds vergeefse pogings aangewend om Hetta te ontgogel. Die skamel ruimte waarbinne die gebeure plaasvind, word ook momenteel 'n masker opgesit: "Die kaal werf lyk dié tyd van die aand nogal mooi." Hierná kom die maskermotief herhaaldelik in Aucamp se werk voor. Soms is dit hoofmotief, soms newemotief. Maar Aucamp hanteer dit met 'n toenemende gesofistikeerdheid en subtiliteit.

In 'n *Bruidsbed vir tant Nonnie* vind ons die verhaal met die veelseggende titel "Die Caledonner". Ook die Caledonner dra 'n masker wat hy in die loop van die verhaal verloor sodat hy as "Kaledonner" anderkant uitkom. Hy is aanvanklik verplig om die skyn te handhaaf: Na sy Casanova-stories in die kroeg durf hy nie sonder 'n "stuk" by die plaasparty opdaag nie. Die Caledonner se probleme sluit terselfdertyd by nog 'n belangrike motief in Aucamp se werk aan, naamlik die van die spanning tussen jeug en ouderdom. Brink het tereg opgemerk dat die sentrale verhouding in Aucamp se tekste dikwels dié is tussen persone wat tot verskillende generasies behoort.<sup>4</sup> Dit gaan dikwels om die

masker wat die ouer mens geneig is om t.o.v. sy ouderdom op te sit. Wat dit betref, is Malie in "Die Caledonner" blank eerlik: Sy kan nie "twist" nie, want sy voel te oud daarvoor. Waarop die Caledonner grootdoenerig reageer: "Magtig mens, jy laat ons na fossiele klink". Maar aan die slot moet die "Kaledonner" (met sy effense bles) die werklikheid noodgedwonge aanvaar.

In die bundel *Rooi* staan o.a. die stuk "Die vals noot in die herinnering". Weer is die titel veelseggend vir hom: Dit gaan trouens dikwels om die spanning tussen die valse en die egte in sy werk. Hierdie stuk is 'n pleidooi vir 'n groter werklikheidsbesef. Die vreemde dorpie waarna hier verwys word, dra eintlik 'n masker, want onder al die kalmte is daar kleinlike jaloesie, liefde en haat.

Ewe veelseggend is die titel van "Portret van 'n Ouma" uit *Spitsuur*. In hierdie vertelling word 'n ou vrou deur 'n jong ek-verteller ontmasker. (In hierdie opsig is dit dus verwant aan die titelverhaal in 'n *Bruidsbed vir tant Nonnie*.) Die verteller kyk toevallig in sy ouma se "geheimnisse" in. (Die masker hang by Aucamp, soos hier, meermale saam met die seksuele en die erotiese.) Die ouma is hier die mens met 'n allure: Op warm somermiddae waan sy haar 'n *comtesse*. In hierdie stuk kom die leidmotief "betrap" voor wat telkens in Aucamp se oeuvre aange-tref word.

'n Motief wat by Aucamp met die masker saamhang, is die oog. Omdat maskering verskansing teen waarneming impliseer, is kyk, sien en waarneem so belangrik in Aucamp se prosatekste. Daarom ook is die oog een van die belangrikste simbole in sy werk. So lees ons byvoorbeeld in "Portret van 'n Ouma" van die metafisiese oog van 'n broeis hen. 'n Kerngegewe van "Tennis om drie" is dié van "'n God wat sien". Hierdie gegewe word in die betrokke teks grotesk gekonkretiseer in die persoon van Wapad, wat 'n pêrel op sy een oog het, maar wie se ander oog niks ontsien nie. Die oë van die alsiende God kan egter nie waargeneem word nie.

Aucamp se vertellers is dan ook dikwels kykers, loerders of waarnemers. So 'n kyker is die verteller van "Kafee aan die straat" byvoorbeeld. Deur na ander te kyk, ontsnap hierdie figuur aan die verlange na homself. Hier tref ons terselfdertyd 'n nuwe nuansering van die kykmotief aan: Die waarnemer word self ook waargeneem. "Kafee aan die straat" berus op die spanning tussen waarneem en waargeneem word, 'n gegewe wat in "Armed Vision" sou kulmineer. Die verteller van "Kafee aan die straat" het naamlik lankal gevoel dat die eienares van die kafee hom dophou. Wanneer "sy" mense uiteindelik opdaag, maak hy nie met hulle kontak nie omdat hy te sensitief vir hulle "kyk", 'n "kyk van veragting".

In "Kafee aan die straat" is daar ook 'n terloopse verwysing na 'n uiters belangrike simbool in Aucamp se oeuvre, t.w. die bril. Hier word naamlik verwys na "swaar, donker brille wat ryk geheime binne hou."

Die motief van waargeneem word, kom ook in 'n ander belangrike stuk uit *Spitsuur* voor, nl. "When the saints go marching in". In hierdie verhaal ontmoet ons die Neger-sangeres suster Gloria. Sy kom in opstand

teen die Europese mens, wat vir haar 'n mens is wat net wil kyk en nie meer wil luister nie. Maar dan kom die verrassing: In 'n minder gesofistikeerde buurt beseft sy: Mense sal na mense kyk omdat hulle self mense is. In die gesofistikeerde konsertsaal het sy gemeen die Euro-peërs kyk nie verby die uiterlike nie. Sy het 'n probleem gehad: Dra Europa 'n masker teenoor haar as Neger? Sou hulle so vriendelik jeens haar gewees het as hulle nie geweet het wie sy is nie? Hierdie vrees word egter besweer wanneer sy in 'n gore nagkafetjie sing. Daarom ontvang sy hier die applous, "elke greintjie daarvan, en geniet dit". 'n Ander verhaal uit *Spitsuur* wat oor die masker tussen blank en nie-blank handel, is "Ma petite, negresse". Hierdie verhaal handel oor die ontmoeting tussen 'n nie-blanke meisie en haar blanke minnaar se moeder. Oënskynlik probeer die ouer vrou die meisie verneder deur haar op 'n liefdelose wyse te ontmasker. In dié proses ontdek sy egter iets van die egte vrou in die bruin vrou. Nou blyk dit dat sy 'n positiewe doel met die "ontmaskeringsproses" gehad het. Interessant is die aanwending van die derdepersoonsvertelhoek in hierdie verhaal. Daardeur kry die leser 'n direkte insig in die gedagtes en emosies wat agter die maskers van die karakters skuil. Veral die meisie verberg (uit 'n strewe na selfbehoud) haar ware emosies agter 'n masker.

By Aucamp is die masker nie slegs 'n negatiewe element nie. In hierdie opsig verskil hy dus van Leroux en van Brink (lg. byvoorbeeld in *Die Ambassadeur*.) Die aard van die masker is natuurlik darem ook iets anders by Brink en Leroux as by Aucamp.

In "My tante wat in Chelsea woon" is die masker-instrument tot wensvervulling, en as sodanig 'n noodwendigheid. Die verteller van hierdie verhaal word tydens 'n reis deur Europa om die bos geleidelik deur die fabriekasie van ene Nancy oor haar beroemde tante wat in Chelsea woon. Hierdie masker moet die onbevredigende en die ontoereikende verbloem. Waar ons elders in Aucamp se werk dikwels met die allures van die oumens te doen het, gaan dit hier om dié van die jongmens. Hierdie allures staan ook in die taal uitgedruk: Die verteller sê byvoorbeeld hy sou "ondergegaan" het aan die bedruktheid indien iets nie gebeur het nie. Elders voel hy asof hy op die "rand van die grootste gebeurtenis in sy lewe staan".

In die ruimtebeelding van Aucamp se stukke kom ons dikwels die spanning tussen die strakke en die gestileerde (of gekamoefleerde) teë. Hierdie teenstelling loop gewoonlik parallel aan dié tussen die gruwelike en die poëtiese of sublieme op gebeurevlak. In hierdie opsig herinner Aucamp nogal soms 'n bietjie aan Breyten Breytenbach. "Winter op die Stormberge" uit *Karnaatjie* handel byvoorbeeld oor die skoonheid én die verskriklikheid van 'n Stormbergse winter. Die teenstelling tussen die "prosa" en die "poësie" hiervan word in die ruimtebeelding weerspieël, maar vind ook neerslag in die taalgestalte van die teks wanneer Aucamp tydelik die sin as eenheilaat vaar en "verse" skryf: Wat kan hy van dié landskap sê?

Wanneer dit toe is van die kapok; soos nou:  
streng poësie, 'n huldeblyk aan Hokusai;

wanneer dit bar in die wintermiddag lê en droog soos been  
soos been

ruik: strak, ru, wreed, nors;

wanneer dit aand is en alles is innig en ligroos en  
pers:

'n akwarel, 'n fluistering.

Ook in 'n *Bruidsbed vir tant Nonnie* is die masker 'n baie belangrike ge-  
gewe. Daar is byvoorbeeld "'n Boer sê tot siens" met sy spanning tussen  
misleiding en waarneming. Die verteller is 'n bejaarde, sieklike boer  
wat in sy stoepkamer sit en peirs. Weer het ons 'n figuur wat deur  
ander waargeneem word en vir wie dié waarneming deur ander iets las-  
tigs en onaangenaams is.

In "Die dassie" (uit dieselfde bundel) vorm, kyk en sien die kernge-  
gewe. Hierdie verhaal handel oor 'n sensitiewe seun se skokkende  
eerste kennismaking met moederskap as biologiese verskynsel. Die  
konflik by hierdie seun (Wimpie) bestaan dáárin dat hy enersyds graag  
wil sien en andersyds walg van dit wat hy sien. Die oog is hier medium  
tot kontak met die "walglike" werklikheid. Aan die begin van die ver-  
haal sê Pennie, een van Wimpie se maats vir hom: "Jou ma gaan tog 'n  
kleintjie kry". Wanneer Wimpie vra hoe hy dit weet, is die antwoord:  
"Ek het oë in my kop gekry, dankie!" Op pad huis toe skommel die  
doeie dassie vlak voor Wimpie se oë. Wanneer die dassie afgeslag word,  
wil Wimpie baie graag die kleintjies sien. Aan die slot van die verhaal  
het hy dan ook "oë in sy kop gekry": Hy sien sy ma se maag bo die tafel  
bult. Wat hom betref, ondergaan sy ma dus 'n skokkende ontmasker-  
ing.

Ontmaskering is eweneens die sentrale gegewe in die titelverhaal uit 'n  
*Bruidsbed vir tant nonnie*. In hierdie verhaal word die liefdespyn van 'n  
bejaarde maar lewensgulsige vrou oopgevlak. Soos Elize Botha<sup>5</sup> aange-  
toon het, is die verteller 'n belangrike aspek van die struktuur. Hy wil  
van die begin af deur tant Nonnie se masker dring. Sy nuuskierigheid lei  
dan ook uiteindelik daartoe dat tant Nonnie ontmasker word. Sy on-  
dervraging en sy dophouery lei die leser daartoe om haar te "sien" soos  
sy werklik is: 'n lewensdriftige en lewensgulsige mens. Ook hier is die  
masker 'n eksistensiële noodwendigheid. Die ironie van die verhaal is  
egter dat die finale ontmaskering sonder toedoen van die verteller as  
karakter geskied. Hierdie ontmaskering is ook noodlottig: tant Nonnie  
word daardeur teruggeruk in haar grootste vernedering en as gevolg  
daarvan sterf sy. Elders in Aucamp se werk beteken ontmaskering  
eweneens dikwels vernedering.

Die mens met 'n masker is die kwesbare, weerlose mens. Dit is die mens  
soos Bertien in "Ek groet jou, Bertien". Hierdie verhaal bevat een van  
die skryndste manifestasies van die masker by Aucamp. Ook hier is  
die verteller die een wat dophou en waarneem. Bertien, die sentrale  
karakter, wil graag opreg en eerlik wees; daarom moet sy weet of haar  
motiewe suiwer is. Wanneer Pater Lex, op wie sy heimlik verlief is, dus  
na Amerika gaan, gaan sy nie. En in die slot van hierdie verhaal klink iets  
deur van die sonnet "Verhaal" van Elizabeth Eybers: "Solank Pater Lex

in die stad was, het sy (...) met hom gepraat en soms gelag". Die laaste verhaal in 'n *Bruidsbed vir tant Nonnie* is nie slegs 'n sluitstuk vir die bundel nie, maar in baie opsigte 'n kernstuk in Aucamp se oeuvre.

Hier het ons weer die lig as belangrike motief, soos ons dit reeds in "Die Hartseerwals" aangetref het, en ook elders in Aucamp se oeuvre telkens teenkom. Die lig is hier veral draer van die religieuse konnotasies. Die lig van die "dokter" stoot ligpunte in die omringende *duisternis* uit". Terwyl die verteller daarna kyk, dink hy": in *U Lig* sien ons die lig. Maar as die lig *duisternis* . . . ." Later dink hy: "Dis dan wat dit beteken om kaal te voel: om in 'n vreemde lig in te stap wat meer is as 'n lig". In die jare van hulle gevangenskap het sy oë klein geword en skaam geraak vir die lig. Nadat hy vir hom 'n hemp gekoop het, sit hy haastig die donkerbril weer op wanneer hy die winkel verlaat en dan voel hy hy is nie "uitgelewer aan die lig nie". In 'n stil buurt haal hy die bril af: "Van als is daar te veel. 'n Hele hemel en 'n hemel vol lig". Wanneer hy in die kroeg gaan sit, word die stof teen die ruite goud in die laatmiddagson. Die warmte van die drank word nou 'n amebe "wat sy ligvoete uitstoot", boots dus die donker se "embleem" na. Hierdie "lig" vervul hom tot in sy pinkies, maar die "dronk pinkies" mors.<sup>6</sup> Wanneer hy hierná na die naakstudies van Jules Pascin kyk, is "die lyf (. . .)pêrels met tinte van pêrels lig opgebreek in pêrlemoer". Hy kyk deur die venster na "die oop stuk grond waar vroeër die stasie was. In die "laaste lig wat verheerlik," is dit nou "'n goue akker". So loop hierdie verhaal uit op die idee van 'n kosmiese Kunstenaar en sy genade.<sup>7</sup>

Ook die spanning tussen waarneem en waargeneem word, kom hier voor, trouens, is die basiese gegewe van die stuk. Die verteller kom tot die slotsom dat hy nie "weerloos" moet wees nie, maar liewers "ander in hul weerloosheid (moet) inkyk". Verder tref ons hier die bril as masker aan. Wanneer die bedelaar byvoorbeeld vir hom lag, sit hy haastig weer die donkerbril op wat die dokter vroeër vir hom gegee het "vir beskerming as u selfbewus voel". Ook die oog figureer hier weer as simbool. Dit is sowel instrument van waarneming as medium waardeur die waarnemer self waargeneem word. Aan die begin van die verhaal loer die "dokter" byvoorbeeld by die verteller se oog in. Later wil die verteller self op angsvallige wyse mense in die oë kyk. Ook hier tree die verteller dus as waarnemer op. Hy neem mense en dinge fyn waar. Die ouderdom as probleem word verder ook betrek. Die verteller het gedink hy sou jonk lyk sonder 'n bril, as't ware sy jeug weer terugkry. Ook ander simbole en motiewe wat meermale in Aucamp se werk voorkom, is 'n "Armed Vision" aanwesig: die skilderkuns, die kunstenaarskap (of skrywerskap), die speël. Dit ly daarom geen twyfel nie dat Aucamp hier 'n stewige en fyn net van die woord gevleg het.

Ook in die bundels wat hierna verskyn, bly die gemaskerde mens en ding Aucamp boei. In *Hongerblom* lei dit veral tot die uitbeelding van die spanning tussen die kunsmatige en die egte. Die twintigste-eeuse mens kompliseer die eenvoudige en "besmeer dit met Kultuur" ("Voor die winter kom"). Die eienares van die kroeg in Frankfurt is 'n

toonbeeld van hierdie kunsmatigheid: Haar hare is git gekleur, tot in die wortels toe swart en sit soos 'n pruik op haar kop. Hierdie kunsmatigheid is weer eens die resultaat van 'n strewe om die ouderdom te ontvlug. Die kelner, op sy beurt, het net een oog, 'n lip wat uitgedop is en hande wat lyk asof hulle van deeg of stopverf gemaak is.

In "Wolf, wolf, hoe laat is dit" smelt die maskermotief saam met die dood as motief. Ons het hier met 'n letterlike masker te doen in die vorm van die doodshoof wat Kosta opsit. Die hantering van die masker is egter fyn ironies: Die masker verteenwoordig naamlik nie die kunsmatige nie, maar die afskuwelike werklikheid van die dood wat die inwoners van die ouetehuis nie wil aanvaar nie. Dieselfde Kosta vra vroeër in die verhaal of hulle na die gees verander het. Die lug is immers vir hulle net so blou soos toe hulle jonk was. Op hierdie wyse probeer hy blykbaar die illusie van 'n soort ewige jeug skep. Die dood lê egter baie vlak in die bewussyn van hierdie oumense. Selfs die raaisel wat een van hulle oopgee, handel oor 'n doodkis. Lady sing "Der Erkö-nig" sonder geluid en by die slotreël is haar gesig afskuwelik vertrek van smart en angs. Aan die slot van die verhaal sing sy egter saam met die ander dat dit "twaalfuur" (die uur van die dood) is.

In "Die res is swye" sien die jongmens die kunsmatige as middel tot selftransendering. Die verteller romantiseer die beroep van toneelspeler: Om op dié wyse 'n ander mens van jou te maak, redeneer hy, dit moet 'n genade wees. Hierop bring die Akteur egter self 'n korrek-tief aan: Niemand wil hê toneelspelers moet hulself wees nie. Sy regte naam is Andries Pansegrouw, maar wie en wat is hy? Die slot van die vertelling bring die insig dat die gewilligheid om jouself te wees, juis 'n teken van volwassenheid is. Veelseggend is egter die motto bo-aan die stuk: die woorde "Give us this day our daily mask" uit "Rosencrantz and Guildenstern are dead". In "Die res is swye" tree die spieël ook weer op as simbool van die spanning tussen die kunsmatige en die egte. In die laaste twee stukke uit *Hongerblom* word getreur oor die verlore-gaan van die poësie van die eenvoud en die eenvoudige. Johannes Meintjies verteenwoordig die versoening tussen die poëtiese en die eenvoudige. Sy lewenstyl is vir die verteller die oplossing: om "klein, latyns" te leef en "hooglied" te behou. "Die nag van die ooms" is 'n elege oor die poësie van die eenvoud wat verdwyn het. Wanneer oom Tien en die verteller ooggetuies was van die geboorte van 'n kalfie sê oom Tien "Mooi geteken" en vee oor sy oë, "en hy praat nie net van die kalfie nie". Die verteller kom tot die samevattende slotsom dat die ooms van die Poort eenvoudig geleef het sonder om ooit te weet dat eenvoud 'n deug was. Die eenvoud waaroor hierdie stuk handel, vorm 'n teenhanger vir die *kitsch* wat elders in die bundel so 'n markante motief vorm.

In *Wolwedans* lees ons o.a. van Georgie, die boemelaar. Hy word deur 'n homoseksuele ou man na sy huis genooi om saam met hom te eet en te drink. Maskering en ontmaskering vind in hierdie verhaal nog eens anders plaas. Die ou man word op 'n ironiese wyse ontmasker: Wanneer hy "uitgepaas" het, kyk Georgie met veragting na soveel "inge-



storte waardigheid". Hierná gaan hy na die slaapkamer, waar hy ontklee en nakend voor die spieëls paradeer. Hy trek 'n pak van die ou man aan en gaan staan voor die spieël in 'n goue raam. Hierná ontdek hy 'n brief van die ou man se seun. Die deernis en liefde daarin is só eg dat Georgie hartseer word. Aan die slot van die verhaal verloën hy egter weer hierdie moment van egte menslikheid. Hierdie hele verhaal berus op die spanning tussen skyn en werklikheid, so fyn en tergend soos dié tussen die neut en sy weerkaatsing waarvan ons teen die einde lees. Hierdie gegewe gryp terug na die spieël waarvan reeds vroeër in die verhaal melding gemaak is. Die spieël en die weerkaatsing van die neut verteenwoordig albei die opgesmukte, die onegte of die oneintlike. Belangrik is ook die woorde van die verteller van "Die Prys" aan Lizzie, die doofstom meisie. Nadat hy sy bril afgehaal het, sê hy: "Agter my bril is 'n sku dier. Ontmoet die sku dier: Dis my present aan jou". Hier dus weer die bril wat as masker moet dien. Hier word ontmaskering egter 'n behoefte: die toekenning van 'n prys aan die verteller — skrywer het hom in eens bewus gemaak van die leegheid en die valsheid van sy eie bestaan.

In "Want kyk, die bruidegom is hier" uit 'n *Baksel in die more* word weer eens 'n maskerade met die dood gespeel. Die verteller moet sy ouma gaan vertel dat tant Suzie dood is. Die volgende dag, die dag van die begrafnis, word hulle deur Stoffeltjie (die verteller) se ouers betrap terwyl hulle besig is om wyn te drink. Hulle word gedwing om die begrafnis by te woon. Op hierdie wyse word die mooi masker wat hulle vir die dood opgesit het, op wrede wyse weggeruk.

Só bevind Aucamp se karakters hulle dikwels in 'n seepbel wat op ruwe wyse geprik word. Iets soortgelyks gebeur met Stoffel, die sentrale karakter in "Die goue vlies" uit *Dooierus*. In hierdie verhaal definieer die derdepersoonsperspektief die innerlike wêreld wat die hoofkarakter agter 'n masker verberg van die mense wat sy ruimte stoffeer. Stoffel is 'n plaasseun in sy puberteitsjare em met kunsbelangstelling. Hy bevind hom in 'n "woestyn" van onbevredigende menslike verhoudinge wat hom homoseksueel aangetrokke laat voel tot Doon Rossouw, die wolklasseerder. Hy idealiseer en romantiseer Doon: Hy sou hom graag wou gebruik as model vir sy eie vertolking van "Prometheus in boeie". Die boeiende van die verhaal is o.a. daarin geleë dat die leser van die begin af besef dat hierdie seepbel móét bars. Stoffel se ontugtering bly dan ook nie uit nie.

Meneer Coetzee is nog so 'n deerniswekkende figuur uit *Dooierus* ("Vir my vriende is ek Fons"). Ook vir hom is ontmaskering 'n behoefte: Meneer Coetzee wil so graag vir iemand "Fons" wees. Ook hy is 'n brildraer. Agter sy brilglase sien die verteller soms "in 'n ysigwekkende moment sy oë(...) smagtend en honds". Treffend paradoksaal is dit dat die oomblik van meneer Coetzee se uiterste selfopenbaring terselfdertyd die moment van die grootste afstand tussen hom en die verteller is. Ook in *Enkelvlug* kom ons manifestasies van die masker teë. In "Die Uitsettingsbevel" figureer ook by Aucamp uiteindelik die jungiaanse begrip *persona*. In "Alt weibersommer" het ons weer eens

die spanning tussen jeug en ouderdom en is die kunsmatigheid die gevolg van lewensgulsigheid. Die ou vroue oor wie die berhaal handel, is vol allerhande allures. Wanneer een van hulle die verteller voor sy vertrek hartstogtelik soen, lei hierdie selfblootlegging egter tot begrip en deernis by hom.

“'n Skryn langs die pad” bevat 'n ontmaskering van 'n klein, heroïese mens in sy gedoemde opstand. Dit gaan hier verder om die stuk lewe wat altyd onderling verborge bly tussen kinders en ouers. Die oog is hier ook weer 'n belangrike motief. Die oog van die sterwende of lydende mens is medium tot kontak met 'n “ander dimensie”.

Sy subtile en boeiende hantering van dinge wat seker altyd deel van ons menswees sal bly, is een van die maniere waarop Aucamp vir hom 'n blywende leserskring verseker het.

#### VERWYSINGS

1. Cloete, T T (red.): |*Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*, p. 365.
2. Brink, André P. : *Tweede voorlopige rapport*, p 83.
3. Steenberg, D H : *Rondom Sestig*, p. 171. e.v. (samest.)
4. *id.*, p. 83.
5. *id.*, p. 363-364.
6. Dekker, Leendert in Steenberg, *op.cit.*, p. 172.
7. *id.*, p. 173.

# Keriesa Botha en Japie Pienaar

## Die verwysingsveld in *Klipkus* van Marlise Joubert

Marlise Joubert se *Klipkus* (1978) is met sy verskyning oorwegend negatief deur die kritiek ontvang. Alhoewel daar ongetwyfeld besware - en soms selfs skerp kritiek - teen die roman ingebring kan word, toon 'n verteenwoordigende aantal resensies wat nagegaan is, dat 'n belangrike aspek van die werk wat by 'n finale evaluasie daarvan beslis in berekening gebring behoort te word, naamlik die verwysingsveld, òf heeltemal geïgnoreer is (Tim Huysamen, *Rapport*, 4 Februarie 1979, Jakes Gerwel, *Oggendblad*, 27 Julie 1979), òf nouliks aangerak is (W.O., *Die Burger*, 25 Januarie 1979, Ronél Johl, *Die Volksblad*, 8 Februarie 1979, Gerrit Olivier, *Standpunte* 145).

J.P. Smuts se meer positiewe bespreking, (SAUK, 8 Februarie 1979), het kortliks op hierdie aspek ingegaan en dit ook geëvalueer.

Die twee belangrikste reekse verwysings in die roman, naamlik dié na die werk van Lewis Carroll en Sappho, word reeds deur drie motto's voor in *Klipkus* geaktiveer en dan uitvoeriger in die loop van die roman uitgewerk. Dit word met vernuf gedoen en dra in 'n baie groot mate daartoe by om die werk te laat wen aan digtheid en dit 'n groter geldigheid as die partikuliere geval te gee. In hierdie artikel word dié twee verwysingsvelde vollediger beskryf en word daar ook gewys op die funksie én integrasie daarvan in die teks.

### A. Die Lewis Carroll-verwysingsveld

Die Lewis Carroll-verwysingsveld speel 'n besonder belangrike struktureerende rol in die eerste 23 bladsye van *Klipkus* en in die twaalf briewe wat uit Nederland geskryf is. Die eerste 23 bladsye kom ooreen met die prolooggedig in *Alice in Wonderland*. Die ruimteskepping is hier van belang. Lewis Carroll het die *Alice*-verhale aan Alice en haar sustertjies op 'n helder somersdag vertel terwyl hulle op die Teems geroei het. Die eerste tien briewe asook die twaalfde brief kom direk ooreen met die eerste tien en die twaalfde hoofstuk van *Alice in Wonderland*. Dit verklaar dus die keuse van insidente en karakters. Die briewe wat op die oog af baie sinloos en ongeorganiseerd lyk, toon in die lig van die *Alice*-gegewe 'n besonder betekenisvolle struktuur.

In die *Annotated Alice* van Martin Gardner kom daar 'n interessante voetnoot in die sesde hoofstuk voor. 'n Deel van hierdie voetnoot word in *Klipkus* op p.58 aangehaal. Sokrates sê: "And may not the same be said of madness and the other disorders? The difference is only that the times are not equal." Aangesien hierdie aanhaling belangrik is vir die struktuur van die briewe, is dit sinvol om uitvoeriger na dié voetnoot te kyk. Hierdie voetnoot volg in die *Annotated Alice* net na die uitspraak van die "Cheshire Cat" op p. 89: "'Oh, you can't help that', said the Cat: 'We're all mad here. I'm mad. You're mad.'" Op 9 Februarie 1856 skryf Carroll o.a. in sy dagboek: "May we not then sometimes define insanity

as an inability to distinguish which is the waking and which is the sleeping life?" (*Annotated Alice*, p.90) Dan bespreek Sokrates en Theaetetus die onderwerp in Plato se *Theaetetus* soos volg (ek haal net 'n gedeelte van die voetnoot aan):

"Socrates: 'You can see, then, that a doubt about the reality of sense is easily raised, since there may even be a doubt whether we are awake or in a dream. And as our time is equally divided between sleeping and waking, in either sphere of existence the soul contends that the thoughts which are present to our minds at the time are true; and during one half of our lives we affirm the truth of the one, and, during the other half, of the other, and are equally confident of both.'

"Theaetetus: 'Most true.'

"Socrates: 'And may not the same be said of madness and the other disorders! The difference is only that the times are not equal.' "

Hierdie aanhaling word aan die einde van die sesde brief in *Klipkus* gebruik. In die volgende ses briewe word die verskil tussen die "waking" en die "sleeping" geleidelik opgehef. Die sewende brief stem ooreen met "The mad tea party" in *Alice in Wonderland*. Die agtste brief beskryf 'n surrealistiese nagtoneel in die Queen se tuin wat ooreenkomste toon met die tuintoneel ("The Queens croquet-ground") in *Alice in Wonderland*. Die negende brief eindig in 'n hoogtepunt van 'n "Felliniese fantasie". (p.76) In brief tien lees ons: "Alles word 'n misvorming van die werklikheid, die wêreld is saamgestel uit illusies, byeengebring deur fantasieë. (p.79) In brief elf sê Adri: "Van niksdoen word my fantasie met die werklikheid ingeskakel, en ek wil nie meer die moeite doen om te onderskei nie." (p.84) In brief twaalf word Adri se bewussyn heeltemal ingeneem deur waanbeelde.

Die aanhaling van Sokrates het dus 'n direkte strukturende funksie wat die briewe betref en op sy beurt sluit dié struktuur aan by die spel met spieëlbeelde waarmee daar in *Alice in Wonderland* gewerk word. Die spieëlbeeldkewessie van *Alice in Wonderland* word in *Klipkus* tot 'n dualiteitskrisis verwerk. Die eerste ses briewe speel af in die wêreld van Phaon ("White Rabbit", die manlike). Die laaste ses briewe word in die wêreld van Gwen ("Cheshire Cat", die vroulike) voltrek. Die eerste ses briewe is verder meer werklikheidsgebonde terwyl die laaste ses briewe in die teken van fantasie, droom en disintegrasie staan. Hier is dus sprake van 'n dualiteit tussen die "equal times" van werklikheid en droom, soos deur Sokrates bespreek. Adri meen dat sy hierdie dualiteit slegs kan oplos in die dood. Tog is die hele *Alice in Wonderland* eintlik Alice se droom en daarom het die laaste woorde van *Through the looking glass* ook betrekking op *Klipkus*. "Life, what is it but a dream?" Dit lyk asof Adri tot die gevolgtrekking kom Sokrates se uitspraak dat "the times are not equal" het ook betrekking op die lewe as geheel. Hierdie siening stem ooreen met Martin Gardner se interpretasie van die *Alice*-boeke, naamlik "that life, viewed rationally and without illusion, appears to be a nonsense tale, told by an idiot mathematician".

(*Annotated Alice*, p.15) Die slot van die verhaal laat die vraag ontstaan of Adri wel 'n oplossing in die dood vind. Die moontlikheid bestaan dat die dood net 'n ander helfte of spieëlbeeld gaan wees van die lewe en dat die dualiteit in die dood herbevestig gaan word.

Die verwysings in die twaalf briewe uit Nederland het ook 'n belangrike karakteriserende funksie in die roman. Phaon word keer op keer in terme van die "White Rabbit" beskryf. Die muis met sy "long, sad tale" verskyn as Simona, Bredero se "muisvoet-gade" met haar "besproete wipneus en klein skewe tandjies in die muisgesiggie". (p.32) Al die bekende karakters uit *Alice in Wonderland* verskyn in die briewe: "The Duchess" as tant Jorina, die "Cheshire Cat" as Gwen, die "Caterpillar" met sy wyse raad as die John-figuur in brief vyf en dan kom die "Mad Hatter", die "Dormouse" en die "Rabbit" na vore as Piet, Dawes en Igor. Die "Gryphon" en die "Mock Turtle" verskyn in brief tien as Gordon en Thomas. Thomas word byvoorbeeld soos volg beskryf: "Thomas soos 'n skilpad in sy duffelse jas." (p.79)

Sommige van hierdie karakteriserings is baie subtiel, ander is meer ooglopend. Dit is verder interessant om daarop te let dat nie alleen die geskrewe *Alice*-teks as leidraad gebruik word nie, maar ook die Tenniel-tekeninge.

Die vraag ontstaan nou of hierdie verwysings sinvol geïntegreer en verwerk word. Vergelyk 'n mens die *Alice*-teks met *Klipkus*, kom jy agter hóé vernuftig Marlise Joubert die verwysingsveld integreer. 'n Vergelyking tussen pp.48-49 in *Klipkus* en hoofstuk vier van *Alice in Wonderland* gee 'n goeie aanduiding van hoe sy te werk gaan.

In hoofstuk vier eet Alice 'n koekie in die "White Rabbit" se huis en word sy meteens al hoe groter. Die "White Rabbit" kom by sy huis en probeer eers die deur oopstoot en dan by die venster inklim; daarna stuur hy iemand om by die skoorsteen af te klim en uiteindelik bestook hulle die huis met klippe ten einde Alice daaruit te kry. Hierdie situasie word deur Marlise Joubert herskep sodat Adri se innerlike gemoedstoestand en vasgekeerdheid in haar liggaam weerspieël word. Adri sê byvoorbeeld: "Dit plaas myself skielik onder 'n vergrootglas ... En ek moet hoop dat Phaon my toeganklik sal vind, dat hy êrens wel 'n deur, 'n venster of selfs 'n skoorsteen sal kry om by in te kom ... Ek hoor verskrikte stemme buite roep... Ek weet hulle probeer om my uit te kry, om my los te maak van erotiese nagmerries, elke bewuste swart depressie ... Max sal by die skoorsteen wil afklim. En terwyl Max afdaal om my te red, sal ek hom tot groot ontsteltenis van die ander uitdryf ... Dit voel of hulle my stenig. Ek het tog nie self gekies om te wees wat ek is nie? ... Besef hulle nie dat "ek miskien net getrou wou wees aan 'n sekere faset van my samestelling nie, dat ek juis wou wegbreek van die moraliserende patroon waarin my vrouwees gegiet is?" (pp.48-49)

Die kwessie van integrasie hang ook saam met die skrywer se vermoë om die verwysingsveld werklik "eiegoed" te maak. Marlise Joubert slaag goed hierin en as illustrasie kan die tant Jorina-episodes en die Queen-episodes met Alice se besoek aan die "Duchess" en die "Queen" se tuin vergelyk word. Weens beperkte ruimte wys ek net op

'n paar punte van ooreenkoms. Wanneer Alice die "Duchess" besoek, hang die lug in haar kombuis swaar van die peperwalms. As Adri tant Jorina besoek, sê sy: "'n Swaar geur van Indo-Chinese kruie hang in die lug." (p.56) Adri verwys na hoe lelik tant Jorina is. Alice verwys nooit na die "Duchess" se uiterlike nie, maar die Tenniel-tekening van die "Duchess" is gebaseer op die 16de-eeuse Vlaamse skilder Matsys se skildery "The Ugly Duchess". Alice se "Duchess" is volgens Tenniel se tekening inderdaad 'n onaansienlike dame.

Die Queen se partytjie sluit aan by die irrasionele en absurde atmosfeer wat kenmerkend is van "The Queen" se kroukiespel in *Alice in Wonderland*. Tog word die verwysing heeltemal nuut gemaak deur "Queen" in 'n seksuele verband te gebruik, deur Adri alles te laat beskryf terwyl sy onder die invloed van dwelms is en deur ander subtiële veranderinge soos om byvoorbeeld die kroukiespel met pinball te vervang. (p.69)

Soms word daar direk uit *Alice in Wonderland* aangehaal, maar dan kry die aanhaling dikwels 'n ander implikasie binne die konteks. So verskyn daar op p.43 byvoorbeeld die volgende: "Die aand het hard en koud soos 'n donker klip in my maag gelê. My liefste Gitta, I wonder if I shall ever see you any more!" Hierdie aanhaling is Alice se woorde wanneer sy in die derde hoofstuk (p.53) in verlange na haar kat uitroep: "Oh, my dear Dinah! I wonder if I shall ever see you any more!" In die konteks van die sprokie verwag ons dat Alice weer haar kat sal sien, want sprokies het gewoonlik 'n gelukkige einde. Binne die samehang van *Klipkus* kry Adri se uitroep egter 'n onheilspellende toon. Die uitroep, gekoppel aan die verwysing na die donker klip, dien as vooruitwysing na Adri se uiteindelijke dood en graf.

Nog 'n voorbeeld van nuwe segging word in die eerste brief gevind. Terwyl Alice in die tunnel af val, raak sy vaak en prewel dan: "Do cats eat bats? Do cats eat bats? Do bats eat cats?" (*Annotated Alice*, p.28) Adri raak ook in die vliegtuig aan die slaap en prewel: "... eet jy die granaat, eet jy die granaat of eet die granaat jou?" (p.26) In die *Klipkus*-konteks is die granaat die simbool van die Lesbiese liefde en dui die aanhaling dus op die verterende en destruktiewe aspek van die twee vroue se seksuele problematiek.

Hoe fyn die verwysingsveld by tye gehanteer word, blyk uit die insident waar Simona haar verhaal aan Adri op die partytjie vertel. (p.43) Adri gee haar eie indrukke daarvan met 'n Hollandse vers weer. Simona persoonlik die muis uit *Alice in Wonderland*. Haar "verhaal" in *Klipkus* stem tipografies ooreen met die muis se "long and sad tale" in *Alice in Wonderland*. Die inhoud van die "verhale" stem nie ooreen nie, maar die tipografiese ooreenkomste vra dat die vers met die muis se "long tale" as agtergrond gelees moet word. Die "tale" lui soos volg (*Annotated Alice*, p.51): " 'Let us both go to law: I will prosecute you - Come, I'll take no denial; we must have a trial: For really this morning I've nothing to do.' Said the mouse to the cur, 'Such a trial, dear sir, with no jury of judge, would be wasting our breath'. 'I'll be judge, I'll be jury,' said cunning old Fury; 'I'll try the whole cause, and condemn you to

death.” Simona, sowel as die ander gaste op die partytjie, word simbool van die gemeenskap (“jury”) wat Adri se leefwyse verwerp. Net na Simona se “long and sad tale” volg hul reaksies op Adri se liefdesverrugting na Brigitta: “Simona het haar vererg ... Kromme het teleurgesteld langs my gegrom. (Toe) het die violis geskok sy vingers bymekaar gemaak en vertrek en so ook die een na die ander gas.” (p.43) Deur hul afkeuring veroordeel hulle soos ‘n jurie vir Adri letterlik tot die dood. Die Lewis Carroll-verwysingsveld word baie uitgebreid in die roman gebruik. Slegs enkele gevalle kon hier behandel word, maar dit gee tog ‘n aanduiding dat Marlise Joubert daarin geslaag het om haar verwysingsveld te integreer en tot nuwe segging te kom.

Die verkenning van albei Alice-tekste bring baie nuwe perspektiewe op die *Klipkus*-teks. So kan die keuse van *Alice in Wonderland* as verwysingsveld en die verband tussen Alice en Adri moontlik verklaar word deur die volgende aanhaling uit *Alice in Wonderland*: “For this curious child was very fond of pretending to be two people: ‘But it’s no use now,’ said poor Alice, ‘to pretend to be two people! Why, there’s hardly enough of me left to make one respectable person!’” (*Annotated Alice*, p.33)

Die identiteit van Brigitta binne die Alice-verwysingsveld het ‘n bepaalde dubbelsinnigheid. In die “Proloog” sit Brigitta met een van Adri se briewe op haar skoot. (p.17) Die brief handel oor ‘n bok in hul hospita se agterplaas: “Sy moes ‘n hele ruk lank ingedagte gewees het, want eers toe sy die gerinkel van ‘n koppie langs haar hoor, het sy gemerk dat Victor skuins agter haar staan.” Hierdie insident kan vergelyk word met die reaksie van Alice se suster nadat sy Alice se verhaal aangehoor het. “So she sat on, with closed eyes, and half believed herself in Wonderland, though she knew she had but to open them again, and all would change to dull reality - the rattling tea-cups would change to tinkling sheep-bells - .... all would change ... to the confused clamour of the busy farm-yard.” (*Annotated Alice*, p.163)

Die verband tussen Brigitta en Lewis Carroll self kan gesien word in strofes 1 en 4 van die proloog tot *Through the Looking Glass*:

Child of the pure unclouded brow  
 And dreaming eyes of wonder!  
 Though time be fleet, and I and thou  
 Are half a life asunder,  
 Thy loving smile will surely hail  
 The love-gift of a fairy-tale.

Come, harken then, ere voice of dread,  
 With bitter tidings laden,  
 Shall summon to unwelcome bed  
 A melancholy maiden!  
 We are but older children, dear,  
 Who fret to find our bedtime near.

Brigitta gebruik self in die “proloog” ‘n direkte aanhaling uit die epi-

loog van *Through the Looking Glass*:

Still she haunts me, phantomwise,  
Alice moving under skies  
Never seen by waking eyes.

Die ironie van hierdie aanhaling binne die konteks van *Klipkus* kan eers ten volle begryp word wanneer 'n mens die voetnoot in die *Annotated Alice* van Martin Gardner lees (p.345): "It is the song of the White Knight (wat deur Gardner met Lewis Carroll gelyk gestel word), remembering Alice as she was before she turned away, with tearless and eager eyes, to run down the hill and leap the last brook into womanhood." Die "last brook into womanhood" kry dus in *Klipkus* 'n makabere perspektief, want vir Adri dryf die onvervuldheid van haar vrouwees haar tot die dood.

## B. Die Sappho-verwysingsveld ▾

Die Sappho-verwysings kom hoofsaaklik voor in die tien briewe van Adri wat uit haar vroeë studentejare dateer (genommer a tot j). Die jong Adri word in 'n hoë mate deur die Sappho-gegewe gekarakteriseer en daar is 'n duidelike identifikasie van Adri met Sappho. Benewens die twee motto's van Sappho voorin, bevat die roman verskeie Griekse "sleutels", bv. "groen olyftuine uit die eiland van Corfu, Delos, Lesbos" (p.9), terwyl Adri ook vertel van die "lyra graeca", "ou griekse digters", en "vertaalde griekse verse". Selfs kafees en bioskope in die verhaal dra name soos "Athens" en "Apollo".

Ook is daar 'n duidelike biografiese identifikasie tussen die twee figure. Sappho, wat in die sewende eeu v.C. op die eiland Lesbos gewoon het, het uit 'n ryk en vooraanstaande familie gestam.<sup>3</sup> Adri se ouers is "van die ryk boere hier naby". (p.14) Sappho was die enigste dogter tussen die broers; Adri was "enigste dogter onder die seuns". (p.14) Selfs Sappho se broers se name is verafrikaans om in die Adri-milieu in te pas: Lanchos, Charaxos en Eurygeos word Leon, Charl en Eugène (p.29). Charaxos is afgerokkel deur 'n meisie met die naam Doridia; net so is Charl "weg saam met Dorian". (p.29) Dit is duidelik dat al hierdie inligting slegs een funksie kan hê, naamlik om Adri met Sappho te vereenselwig.

So kan 'n mens voortgaan: Adri maak op Universiteit vriende met 'n "nuwe digterlike jong man", Alex, wat sê haar "hare is so swart dat dit pers word soos viooltjies in helder maanlig." (p.29)

Sappho het 'n digtersvriend, Alcaeus, gehad, wat gepraat het van "violet-haired; pure, honey-smiling Sappho".<sup>4</sup> As Adri skryf "met jou word my stem soos heuning, sy taal onsterflik. Word ek die tiende van die muses" (p.29), resoneer sy die Plato-uitspraak: "Some say nine Muses - but count again. Behold the tenth: Sappho of Lesbos."<sup>5</sup>

Ook Adri se heteroseksuele geliefde, Phaon, vorm deel van die Sappho-geskiedenis: Phaon was die man oor wie Sappho volgens oorlevering selfmoord gepleeg het deur van die Leukadiese Rots af te



spring. <sup>6</sup> Adri pleeg selfmoord, onder andere omdat Phaon haar nie vervulling bied nie. Sy lê begrawe “naby ’n groot rots of ’n ding”(p.10) en skryf kort voor haar dood: “Ek staan op ’n rots hoog naby die tempel van ons liefde en ek spring af in die osean sodat ek genees kan word van die liefde.” (p.80) Daar is nog baie dergelike voorbeelde, maar dit is onmoontlik om almal hier aan te stip.

Daar word ook gebruik gemaak van direkte aanhalings uit die werk van Sappho. In ’n paar gevalle, waarvan die inhoud egter nie struktureel besonder relevant is nie, word van die oorspronklike Grieks gebruik gemaak (pp. 30, 45, 72, 88). Van meer belang is die talle vertaalde voorbeelde, soos byvoorbeeld op p. 35: “Brigitta: I was longing for you, and now you have made my heart to flame up and burn with love” - woorde wat Sappho vir Attis geskryf het nadat sy haar vir Andromeda verlaat het. <sup>7</sup> Marlise Joubert verhuul egter ook Sappho-aanhaling deur dit in Afrikaans te vertaal en dikwels buite konteks te gebruik. Vergeluk p. 28: “. . . en dood het nie meer bestaan nie - ten minste, die gode dink so, anders het hulle reeds lankal tot sterwe gekom” met Sappho se woorde: “To die is evil. The Gods think so, else they would die.”<sup>8</sup>

Al hierdie inligting het uiteraard weinig waarde op sigself, en ’n mens sal die funksie van die verwysingsveld moet nagaan en bepaal waarom dit so deeglik deurgevoer word in die jeugbriewe. Die voor-die-handliggende interpretasie is dat Sappho gebruik word omdat sy gesien word as die “moeder” van Lesbiese liefde, en dus ’n geskikte agtergrond verskaf vir die Lesbiese problematiek in *Klipkus*.

In ’n resensie is daar beswaar gemaak dat die roman “geen werklike insig in die realiteit, die problematiek verbonde aan ’n vrou-tot-vrou liefde” toon nie. <sup>9</sup> Ek wil betwyfel of dit hier in die eerste instansie gaan om ’n Lesbiese verhouding: dit gaan veel eerder om dualisme in die breë. Sappho se verse spreek van ’n dubbelsinnigheid. In haar professionele hoedanigheid het sy meisies op die huwelik voorberei, maar tog skryf sy: “Arkheanassa and Gorgo sleep together as married folk, wherefore she is called her wife.”<sup>10</sup>

Sy bieg ook: “I don’t know which way I’m running. My mind is part this way, part that.”<sup>11</sup> Dit vind ons terug wanneer Adri sê: “I know not what to do, I am in two minds.” (p.34) Hier het ons dus ’n mens wat die probleem van dualisme ervaar, eerstens wat haar seksualiteit betref, maar ook t.o.v. haar “tuiste” (Nederland en Suid-Afrika). Sy ervaar ’n dubbele identiteit: Ek is ’n man met borste.” (p.82); “Ek penetreer ’n lelie en ek word man en vrou.”(p.85) Sy pleit vir die mens wat nie enkelvoudig in die samelewing kan inpas nie: “Ons woon sommer maar net waar ons kom/ ons woon eintlik nooit rêrig nie/... ons kan nie woon nie.” (p.54)

Adri probeer dus in haar studentejare om aan haar dualisme te ontsnap deur in ’n liriese waan te raak, m.a.w. om haar probleem, soos Sappho, tot ’n estetiese vlak te verhef. Uiteindelik kan dit egter alleen in die dood opgelos word: “Julle moet één word in myself of anders moet ek hierdie verdeeldheid in myself eenvoudig uitwis vir altyd.” (p.56) Haar dood korrespondeer met hierdie strewe: sy sterf in die lug, nie in ’n

Nederland of Suid-Afrika nie, maar tussen-in. Sy kies dus nie kant in haar dualisme nie.

Dit is nie duidelik waarom daar al aangedring is op 'n "roman wat insig bied in en begrip vir die Lesbiese liefdesverhouding in sy ontstaan en fisieke en emosionele manifestasie" nie.<sup>12</sup> 'n Mens kan dit selfs betwyfel of hier hoegenaamd van 'n realistiese "verhouding" sprake is. Bestaan Adri werklik? Is sy nie bloot 'n produk van Brigitta se alter ego nie? Die roman begin op 'n uiters dubbelsinnige noot: "Hy het langs haar wakker geword en haar naam hoor sê." Na wie verwys die tweede "haar" - na Brigitta of Adri? Later in die roman droom Adri van Brigitta en ervaar tot haar ontsteltenis: "Jou gesig word my gesig!" (p.76)

Die vermoede ontstaan dus dat Brigitta wel "die hele tyd besig was om 'n roman te skryf en dit stuksgewys vir u (d.i. Vink) aan te stuur". (p.62) Brigitta is dus die een wat hier in 'n dualiteit vasgevang is. Sy verwoord haar probleem deur 'n alter ego, Adri, te skep, wie se briewe dan die basis van die roman *Klipkus* vorm.

#### Verwysings

1. Hierdie artikel is saamgestel uit samevattinge wat die skrywers gemaak het van klasopdragte wat hulle in die loop van hulle honneurskursus in Afrikaanse prosa in 1981 in die departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch, uitgevoer het tydens die behandeling van *Klipkus*. Keriesa Botha het die Lewis Carroll-ondersoek gedoen, en Japie Pienaar dié na die Sappho-verwysings - J.P. Smuts.
2. Martin Gardner (red.), *The annotated Alice*, Penguin Books, 1979.
3. Max Treu, *Sappho*, München, 1968, p. 113.
4. Willis Barnstone, *Greek lyric poetry*, Londen, 1967, p. 83.
5. *Ibid.*, p.65.
6. *Ibid.*, p. 64.
7. *Ibid.*, p. 72.
8. Guy Davenport, *Sappho poems and fragments*, Michigan, 1965, fragment 151.
9. Vgl. W.O. se resensie, *Die Burger*, 25 Januarie 1979.
10. Davenport, *op. cit.*, fragment 54.
11. *Ibid.*, fragment 114.
12. Vgl. Ronél Johl se resensie in *Die Volksblad* 8 Februarie 1979.

## Elsabe Steenberg Von Wielligh en die volksverhaal

Net soos die sprokie, die fabel en die mite ontstaan die volksverhaal in vergete, primitiewe tye en word dit eeue lank mondeling van geslag tot geslag oorgedra. Dit voldoen aan die mens se ingebore behoefte om sy wêreld deur die woord te verken, beter te begryp en te beheers.

Hoewel daar onder die benaming 'folk tale' dikwels in Engels en Amerikaans na sowel die volksverhaal as sprokie verwys word ('n fout wat byvoorbeeld selfs in die uitstekende handboek oor kinderliteratuur, *Children and books* van Hill en Arbuthnot gemaak word), het dié twee verhaalsoorte min met mekaar gemeen. Albei ontstaan spontaan by volke dwarsoor die wêreld; in albei gevalle is daar verbasende ooreenkomste tussen verhale van verskillende nasies - maar die sprokie werk met die kind se onderbewuste, daarom word beperkte tipes karakters en voorwerpe gebruik wat skakel met argetipes wat in die kollektiewe onderbewuste bestaan; hierteenoor beweeg die volksverhaal op onsimboliese fantasievlak en bestaan daar geen beperkings nie.

Baie volksverhale gebruik dierekarakters; die meeste fabels ook. Die verskil hier is dat die fabel besonder kort is en die volksverhaal nie noodwendig nie, en dat die fabel daarop ingestel is om die luisteraar se moraliteit te versterk. By die bekende fabels van Esopus spreek 'n duidelike les nie net uit die keuse van materiaal nie maar word die les aan die slot ook duidelik uitgespel. 'n Volksverhaal mag by uitsondering ook 'n les inhou, maar hy wil veral natuurverskynsels verklaar en aspekte van die menslike bestaan en emosies verhelder of karikaturiseer. Ook die mite wil dikwels natuurgebeure verklaar of menslike optrede belig, maar hy doen dit simbolies deur van on aardse karakters gebruik te maak wat in hul eie goderyk vertoef. Die volksverhaal is juis besonder aards en, hoewel dierekarakters gebruik word, is dié onlosmaaklik verbonde aan die bekende, primitiewe aard.

Al genoemde verhaalsoorte word van die agtiende eeu af eers opgeteken en bestaan in skrifbeeld vandag steeds voort. Veral in die negentiende eeu, toe belangstelling in die verlede tydens die Romantiese era 'n hoogtepunt bereik het, is letterlik duisende verhale versamel en opgeteken. Dit wil sê: in Europa. In Afrika kom die belangstelling veel later; dis eintlik maar vanaf die sestigerjare van die eeu dat volksverhale op ons vasteland op groot skaal aangeteken en gepubliseer word. Ook in Suid-Afrika is veral Pieter Grobbelaar die laaste twee dekades besig met die versameling en publikasie van verhale wat al eeue onder die verskillende Swart en Bruin volke bekend is.

Von Wielligh is egter 'n dankbare uitsondering. Deels uit eie aandrift omdat hy besef het dat baie stories verlore mag gaan as dit nie neergeskryf word nie, en deels aangespoor deur die redaksie van *Ons Klyntji*, begin hy voor die einde van die negentiende eeu al Hottentotverhale versamel. In 1906 word 'n hele aantal in die tydskrif gepubliseer; kort daarna word dit saam in boekvorm uitgegee. 'n Dekade later

het hy soveel stories tot sy versameling bygevoeg dat hy dit in vier boekelede laat uitgee. 'n Keur uit hierdie stories word in 1958 opnuut gepubliseer en beleef 'n paar herdrukke voordat dit in hersiene en effens uitgebreide gedaante in 1980 nogmaals baie aantreklik uitgegee word. 'n Wesenlike probleem by sulke opgetekende stories is dat iets van die oorspronklike *vertelling* noodwendig verlore gaan. Die 'outas' van Von Wielligh se kinderdae het die stories aan Blanke kinders vertel - dus in Afrikaans, wat vir die vertellers 'n tweede taal was. 'n Mens moet dus aanneem dat die taalgebruik deur die optekenaar gewysig is. Oor die algemeen word 'n lewendige en sappige taal gebruik, deurspek met (vandag minder bekende) woorde soos *tjits*, *sits-sits*, *omsientjistryd* en *dusketyd*, en uitdrukkings soos 'n *bombarie opskop*, *die vuurvlam in wees* en *happig rondklouter*. Onoortuigend gesofistikeerd is 'n woord soos *hipokondries*, en sou Hottentotte die Maleise woord *moesoek* as leenwoord gebruik het, of reken die skrywer foutief dat dit Hottentots is? Die gebruik van hoofletters by alle verwysings na diere is aanvaarbaar; juis daarom hinder dit dat die tipering van diere nie ook as 'n soort tweede of bynaam met 'n hoofletter gespeld word nie maar bloot tussen kommas en met 'n kleinletter gegee word: *Sprinkaan*, *langman*, *Mier*, *vasknyp*, en so meer. Die verkeerde spelling *uitasem* wat 'n paar keer voorkom, mag 'n drukfout wees - die korrekte *uit-ase* kom wel ook voor - maar lomp woordorde moet na die optekenaar teruggevoer word eerder as na die verteller, bv. "Ek het belowe dat ek julle taai teen pyn sal maak" (p.75).

Nog iets wat ongelukkig verlore gaan by opgetekende stories, of wat Von Wielligh laat verlore gaan het, is die duidelike perspektief van die verteller. Waar die Hottentot self vertel het, moes iets van sy eie houding teenoor die stof, en 'n duidelike verhouding tot sy luisteraar, sekerlik deurgekom het, en dit sou soos 'n speserytjie die hele storie deurtrek het. In die neerskryf van die stories bly die verteller heeltemal neutraal op die agtergrond, waardeur 'n element van die tipiese volksverhaal in die slag bly. Teenoor hierdie neutraliteit staan die duidelike grootmens-verteller wat in Leipoldt se fantasieverhale aan die woord is; ook Langenhoven gebruik 'n ietwat neerbuigende en soetsappige maar duidelik 'hoorbare' verteller in sy kinderverhale. Dat die verteller se rol andersyds ook oordryf kan word en te gesellig indring tussen storie en luisteraar/leser, word bewys deur die sprokies wat Askenazy in resente jare opgeteken het: "Geseënd is julle, en spits altyd jul ore. Honde en katte kan gerus kom saamluister. Kamele en wit perde ook."

In hierdie volksverhale is al die karakters diere, waarvan die Hottentotte 'n fyn kennis openbaar. Moeiteloos word kenmerk ná uiterlike kenmerk van die diere - van Tinktinkie tot Paling - storigewys verklaar, bloot om te vermaak en nie om te stig of te simboliseer nie. Wat wél op indirekte wyse deur die diere oopgedek word, is menslike handeling en optrede: dis duidelik dat die verhale ontstaan het in 'n tyd toe feesvier, koning (of kaptein) kies, bakleiery en onderlinge geslepenheid 'n belangrike rol gespeel het. Afgesien van uiterlike kenmerke, word diere dus vermenslik. 'n Ryke verskeidenheid menslike

emosies word aan die dierekarakters toegesê: dapperheid, vrees, ingenuïteit, vreugde, volharding, skaamte en ergernis. Dis veelseggend dat liefde nooit aan bod kom nie. Selfs in die enigste verhaal waar dit gaan om nooiens wat vir hulle mans moet uitkies (*Waar vier soorte heuningbye vandaan kom*) val die keuse op die hardwerkendste en slimste kêrels en speel toegeneentheid geen rol nie. Ewe min as die verhouding man-vrou word dié tussen ouer en kind belig - wat aansluit by die lewenswyse van die Hottentot wat eerder in stam- as in gesinsverband bestaan het.

Inderdaad word ook dié volksverhale 'n spieël van die volk waaruit hulle voortkom.

Talle diere word as karakters gebruik, onder andere die hasie en skilpad wat ook in die verhale van baie Swartmense 'n belangrike rol speel. Die bekendste bly egter Jakkals en Wolf, wat vir die Hottentotte en Bantoestamme geliefde karakters by Blanke kinders geword het. Die twee is nie verteenwoordigers van kwaad en goed nie maar van slim en dom, daarom dui die feit dat Jakkals so dikwels in die stories oorwin, nie op die sege van bose oor goeie nie maar bloot op die feit dat geslepenheid en listige bedrog diwidende afwerp. Die enkele kere dat Jakkals wel die slegste daarvan afkom, word hy nie deur die goedgeelowige Wolf op sy plek gesit nie maar deur 'n dier wat met nóg groter agterbaksheid te werk gegaan het as hyself - soos Krap wat 'n resies wen deur aan Jakkals se stert vas te klou en só onwettig saam te ry. Deur hierdie stories word dit duidelik dat die primitiewe Hottentot 'n heeltemal ander morele kode gehad het as die moderne beskaafde mens!

Onwillekeurig dink 'n mens by die lees van stories waarin 'n geslepe jakkals figureer aan Van den Vos Reinaerde, die eweneens geliefde Europese jakkals uit die Middeleeuse letterkunde. Daar is egter hoegenaamd geen beïnvloeding nie - die Hottentot van vanslewe het bes moontlik nie eens geweet dat daar ander lande behalwe sy eie bestaan nie. Hoogstens kan die kollektiewe onderbewuste van die algemene mens daarvoor verantwoordelik wees dat die jakkals in albei gevalle die konkretisering word van sluiheid. Die werk *Van den Vos Reinaerde* wat in 1500 'n gewilde volksboek geword het, is buitendien al in ongeveer 1200 op skrif gestel en is 'n satirisering van die egoïsme, valsheid en skynheiligheid van die geestelikes en hoër burgerlikes van die tyd. Daarenteen is die plaaslike Wolf-en-Jakkalsstories geslagte lank mondeling oorgedra en word menslike geslepenheid teenoor onnoselheid bloot in die figure gekonkretiseer.

Juis die uitbeelding van menslike vernuf en stryd wat lei tot die oorwinning van die slimste of sterkste, vorm telkens die tema van hierdie opgetekende volksverhale. Dat daar in die loop van elke verhaal ook 'n aantal verklarings gegee word vir uiterlike kenmerke van die diere, wat in vermenslikte gedaante as hoofkarakters optree, is van sekondêre belang.

Tipies van die volksverhaal het ook hierdie stories 'n onmiddellike begin waarin die omstandighede geskets en die belangrikste karakters voorgestel word. Die verdere verloop is vol aksie en spanning en die

slot bring 'n duidelike oorwinning of saamknoop van intrige, hoewel 'n sterk klimaks nie altyd teenwoordig is nie. Sommige verhale leun onderling op mekaar, soos *Die Voëls kies 'n koning* en *Tinktinkie hou fees* waaruit dit blyk dat slimmigheid alleen tog nie altyd tot oorwinning lei nie: aanvaarding deur die ander diere word ook bepaal deur die krag en uiterlike voorkoms van die karakter. Veral die eersgenoemde verhaal sluit nie beslissend nie en berei eintlik die nodigheid van 'n volgende storie voor.

Aan die ander kant is daar tussen die Jakkalsstories wel raakpunte, maar elk vorm 'n selfstandige eenheid. Dat die tipiese wydlopiegheid en langdradigheid van die volksverhaal in hierdie skriftelike vorm wegge- werk is, kom die struktuur ten goede - maar die feit dat die uitdruklike verteller daarmee saam verdwyn het, word ook beklemtoon.

"Toe al die diere gemaak is..." begin die eerste verhaal in Von Wielligh se bundel. Dis die duidelikste aanduiding wat in die stories gegee word rakende die tyd wanneer dit afspeel; en dis ook bra vaag. Die feit dat die diere kan praat en deur 'n landskap beweeg wat nét deur diere be- volk word, impliseer 'n veel vroeër tyd. Aan die ander kant word soms verwys na Boer en Wagter, wat weer dui op 'n tydperk toe daar al aan- raking was tussen Hottentot en Blanke - Hottentotte was immers nooit boere nie. Baie verhale begin eenvoudig met 'n verwysing na diereka- racters sonder dat tyd vasgestel word; anders word vaag gepraat van "Op 'n dag" of "Een oggend". In die chronologiese verloop van 'n st- rie word soms gemeld: "Die volgende dag..." Anders word na natuur- gebeure of 'n dier se gewoonte verwys wat terselfdertyd as tydsaan- duiding dien: "Met die groot droogte", of "Dit was weer waterdrink- tyd vir Jakkals" (137). Sommige verhale beweeg progressief ten opsigte van mekaar, byvoorbeeld as die diere 'n koning moet kies; ook met be- trekking tot 'n fees wat Leeu hou: "Jakkals en Wolf loop in die pad na Leeu se fees toe" (57); "Daar het baie diere na Leeu se fees gekom" (65); "Op die laaste dag van Leeu se fees..." (72). Die Hottentot-vertel- lers toon bewustheid van droogte en warmte, maar verwys nie spesifiek na die seisoen nie; van die nag word ook nooit melding gemaak nie. In baie verhale word die vae verlede teenoor die hede gestel: "Van toe af" of "vandag nog" het 'n dier 'n bepaalde eienskap of uiterlike ken- merk. Die verband tussen verlede en hede is dus hoofsaaklik resulta- tief: die Hottentot hunker nie terug na die 'goeie ou dae' nie maar sien tyd as natuurlike opeenvolging van dae wat hy sonder spanning of emosie aanvaar.

Dis vanselfsprekend dat, in die vertel en opteken van hierdie volksver- hale, van die verlede tyd of historiese praesens gebruik gemaak word. Die skrywer gebruik die tye soms egter so deurmekaar dat dit 'n verwar- rende indruk skep, soos in *Bykoning gee 'n fees*: "Tot dusver was dit prettig en mooi. Maar toe begin ou Goliat Miskruier...moleste maak. Hy soek...skoor...(en) hou aan om Muggie te terg...Hy het so woese te kere gegaan... Hy dwing ook gedurig..." (99).

Dis interessant dat geen verhaal met die tipiese sprokie-aanhef van "Eendag was daar..." begin nie. So 'n bewuste oproep van 'n ver en vae

verlede wat skakeling met die onderbewuste dadelik moontlik maak, is nie hier nodig nie.

Ruimte is eweneens vaag - maar tog duidelik Suid-Afrika, soos blyk uit spontane, byna vanselfsprekende aanduidings van die veld, vlakke, fontein en dam. Bome en 'n bos word gebruik wanneer nodig, maar volkome pragmaties en dus sonder dieper of onderbewuste betekenis. Hoewel van Boere gepraat word, is daar nêrens 'n beskrywing van sy woonplek nie. Die verwysing na koning By wat in 'n "paleis" (101) bly, mag 'n detail wees wat Von Wielligh aangebring het: dit pas nie by die primitiewe Hottentot se ruimte nie.

Die terloopse aanduidings van die landskap pas by 'n volk wat nie daarvan bewus is dat daar hoegenaamd ook ander landskappe elders bestaan nie.

Net soos die gewone fantasieverhaal moet die volksverhaal ook oortuig binne sy konteks; Wellek en Warren se eis van "coherence" is op enige literêre werk van toepassing. Dis dus gemotiveerd dat alle diere in hierdie volksverhale kan praat - anders as in party van Beatrix Potter se dierestories waar sommige vermenslik word terwyl ander gewone diere bly. In die manier waarop diere se handelingse soms dié van diere bly en soms vermenslik word, kom onoortuigende elemente egter voor. Bobbejaan en Skilpad kan byvoorbeeld sonder probleme self vye bome plant en laasgenoemde gooi syne gereeld nat - maar as die vye ryp is, verhinder sy skilpad-aard hom om die vrugte te pluk. Dis ook Skilpad wat sy eie dop vol pik en gom kan smeer sodat Hasie later daaraan vas-sit.

Dis ten slotte interessant dat die Hottentotte se kunsopvatting, wat indirek ter sprake kom in *Die Goggas kies 'n koning*, aansluit by die Europese siening van die sewentiende en agtiende eeu. Hoof t sê die kuns gee "waerdicheit" en hoë aansien aan sy maker; in *Die Goggas kies 'n koning* word koningskap verleen aan die gogga wat die kunstigste bouwerk kan verrig. Maar dié bouwerk moenie net 'n sinvolle en digte samehang vorm nie: dit moet ook nuttig wees. Daarom word By (onantropologies) koning, want sy woning is nie net bewonderenswaardig nie; die heuning daarin kan ook geëet word! Sou dié nuttigheidsbeginsel, wat vandag nog op ons kinderliteratuur van toepassing gemaak word, dus by ons Europese voorvaders én by die Hottentotte ontstaan het?!

Von Wielligh, G.T. *Dierestories*. Van Schaik, Pretoria. Tweede uitgebreide uitgawe 1980.

## Anton Prinsloo

### Oor die deiktiese werkwoorde "kom" en "gaan" en die verteller in Nijhoff se *Het Uur U*

Die eksegete<sup>1</sup> van *Het uur u* van Nijhoff is dit meesal eens dat die wisseling verlede tyd/teenwoordige tyd in die gedig 'n leidraad bied tot die intrede van die verteller as die sogenaamde "editorial omniscience" - die verteller openlik as verteller.

Hierdie intrede wissel in omvang (vgl v 48-61; 124-135 met, byvoorbeeld, v 169; 255-6) en in betekenisvolheid van geselserige gemeenskapshede tot ironiese opmerkings (vgl. byvoorbeeld die slotverse 473-6). Wenseleers<sup>2</sup> verskil van ander kritici oor die slotverse en beskou hulle as 'n uiting van die straatbewoners - 'n onverklaarbare siening.

'n Vergelyking van die sogenaamde B-variant<sup>3</sup> (dit wil sê die voorlaaste uitgawe van die gedig) met die C-variant (die finale gepubliseerde vorm) dui daarop dat Nijhoff terdeê van hierdie onderskeid in gebruikstipe bewus was; hy het trouens redaksionele wysigings aangebring om die onderskeid te handhaaf. Vgl voorbeeld

Hetgeen voor de zee was bestemd,

de olie, kwam in het vuur (B-variant, 264-5, my kursivering)

met die ooreenstemmende verse (228-9) van die C-variant:

Hetgeen voor de zee was bestemd,

komt in 't vuur.....

(my kursivering, ook in aanhalings wat hierop volg)

'n Tweede aspek van die verteller in *Het uur u* kan egter aan die hand van die deiktiese werkwoorde "kom" en "gaan" geïdentifiseer word: die verteller is nie staties nie, maar vertel die verhaal vanuit 'n spesifieke (ofskoon wisselende) waarnemingspunt in die ruimte (die straat, 'n huis)<sup>4</sup> waardeur, op subtiele wyse, 'n hegtheid van bou en oortuigende logika die gedig ingedra word.

Die mutatiwew kom en gaan het "deiktiese waarde in die sin dat hulle te doen het met beweging in die rigting van die spreker of weg van die spreker af"<sup>5</sup>. De Klerk illustreer dié verband dan met die volgende voorbeelde:

kom hier na my toe/\*gaan hier na my toe

gaan weg van my af/\*kom weg van my af

In *Het uur u* blyk dit dat nie alle voorkomste van byvoorbeeld gaan oor deiktiese waarde beskik nie: dit ontbreek by samestellings en idiomatiese uitdrukkings wat nie met beweging ten opsigte van die verteller verband hou nie.

In hierdie opstel word die C-variant se deiktiese verba binne konteks onder die loep geplaas. Dié variant word gebruik enersyds omdat dit die finale, gepubliseerde teks uitmaak, en andersyds omdat Nijhoff self betekenisvolle wysigings daarin aangebring het.

Reeds in 4 word verneem: "Een man kwam die hoek om". Volgens De Klerk se uiteensetting van deiksis is die man dus besig om die verteller te nader - en dit plaas die verteller êrens in die straat of in 'n huis.



Die herhaling van die deiktiese "kwam" in v 30 laat die spanning ver-  
nuftig opklaar - dit verleen 'n bykans meedoënlose karakter aan die  
koms van die man. Die detail van die kinders, die son, die student, die  
dame, die leraar, die werkman en die bome wat tussen v 4 en v 30 ver-  
strek is, het niks daartoe bygedra om die koms van die man af te weer  
nie. Dit blyk tevens dat die tydsdimensie hierdeur opgehef word - 'n  
aanduiding dat hier geheimsinnige gebeure voltrek word. Later word  
dan ook vermeld dat die tyd weer 'n aanvang neem (vgl v 432) en dat  
die trem die verlore tyd probeer inhaal (vgl 454-8).

'n Derde keer gebruik die verteller die deiktiese *kwam*:

Toen de man *kwam*

en met zijn gestrekte pas

voortliep begon men het gas.....

(62-4)

Nou kom 'n ander funksie van die werkwoord na vore: dit dien as leksi-  
kale merker wat die bonatuurlike gebeure aandui wat met die koms  
van die man saamhang: ná v 4 laat die *aanwesigheid* van die kinders pa-  
radoksaal die straat meer *verlate* voorkom; na v 30 skep die man se ge-  
streckte pas 'n "dieper stilte", in plaas van die klank van sy voetval op die  
sypaadjie; ná vers 62 kan, op volstrek bonatuurlike wyse, die gas-,  
water- en kragtoevoer *gehoor* word.

Dit is betekenisvol om daarop te let dat die derde *kwam* in die B-variant  
ontbreek:

Niemand vond het meer vreemd,

terwyl met gestrekte pas

die man voortliep.....

(B-variant; 62-4)

In die C-variant fungeer die deiksis hier om die spanningslyn te laat styg  
en om 'n groter hegtheid van bou aan die gedig te verleen.

In v 160 tree die verteller op kenmerkende wyse (in die teenwoordige  
tyd) in die gedig in as hy weer wys op die arbeider wat "heengegaan"  
het:

.....zodat wie daar stond

hetzelfde zou hebben gedaan

- hetgeen zeggen wil: heengegaan -

als de man die zijn schop vergat,

(158-61)

Alhoewel die "heengegaan" 'n mindere mate van deiksis vertoon, bring  
dit nog 'n dimensie van die vreemde mag van die man na vore: die  
straatbewoners is vasgevang - en dan nie net uit vrees nie, maar ook uit  
hoofde van die skuld van hulle verledes.

'n Betekenisvolle passasie volg kort hierna:

terwijl inmiddels het beeld

van de schrijdende vreemdeling

langs de huizen verder *ging*.....

(170-2)

Hier is 'n duidelike voorbeeld van die werking van die deiksis: die man  
wat tot dusver aan die kom was, het die verteller verbygesteek en gaan  
nou van hom af weg. Hieruit kan afgelei word dat die verteller die ge-  
beure tot dusver waargeneem het vanaf 'n punt wat baie naby aan die  
vitrages en die rame moet wees wat tussen die laaste *kwam* (v 62) en die  
*ging* (v 172) beskryf is.

Dié afleiding word dan ook bevestig deur die gedetailleerde beskrywing van die gordyne, die uiloë en die oopgesperde monde - selfs, inderdaad, die wasem teen die ruite: die verteller bekyk dié toneel van heel naderby.

Insiggewend is dat Nijhoff hierdie verse aan die C-variant toegevoeg het - verse 170 tot 175 het nie in die B-variant voorgekom nie en dus ook nie die deiktiese *ging* nie.

Dat die man by die verteller verbybeweeg het, word duidelik gestel in verse 216-9, naamlik dat die huisbewoners "was, als 't ware, aan boord/ van een opgegeven schip,/ waar men de *verdwijnende stip/ naooft der reddingsboot*".

Die deiktiese waarde van die *ging* in v 172 verskaf dus ook 'n belangrike gegewe vir die interpretasie van die gedig, naamlik dat die tyd vir die redding van die mense uit hulle geestelike dood met die verbygaan van die vreemdeling verstryk het. Dit is juis hierdie (vir Meeuwesse Christosentriese) gegewe wat met skerp ironie weerklank vind in verse 313 tot 316:

gaf, behalve de rechter dan,  
geheel de straat den man  
- sit verbo venia -  
het heilig kruis achterna.

Die skreiende ironie van die verse wat die verteller hier aanwend is dat die straatbewoners nie besef dat die man hulle redding verteenwoordig nie; hulle besweer hom dus van agter sy rug, asof met 'n rilling van vrees, asof hy die Bose is.

Hierdie ironie word verhewig deur die Latynse opmerking in v 315 - *sit verbo venia* - wat vertaal kan word as: "Laat vergifnis in 'n woord wees." Twee redes kan aangevoer word om hierdie tussenwerpsel (let op die omraming met aandagstrepe) as deel van die verteller se intrede in die gedig te beskou: eerstens stem v 315 na die vorm ooreen met soortgelyke tussenwerpsels in verse 160, 169, 255-6 en 374 (vgl ook verse 247-9 in die B-variant); tweedens is die tussenwerpsel in die teenwoordige tyd.

In hierdie vers openbaar die verteller insig in die ware genadekarakter van die vreemdeling, en spreek die beswerende handeling met ontgogelende ironie tot die leser.

Om terug te keer tot die deiktiese verba: ná die *ging* van v 172 vind ons die visioene van "schier hemelse euphorie" wat sommige van die mense in die huise beleef - weer eens is dit 'n misterieuse fenomeen wat as't ware in die kielsog van die man se gang plaasvind.

Tussen die *ging* van v 172 en dié van v 291 word die omswerwinge van die gees beskryf, en tog val dit op dat die tyd weer stilstaan; nieteenstaande die tyd wat die gees se swerftog en die visioene in beslag moet neem, is die man nog steeds, en nog lank nie die straat uit nie:

....en zag dat daar *ging*  
nog steeds die vreemdeling  
nog steeds die man door de straat (291-3)

Die herhaling van *nog steeds* vind 'n weerklank in v 325: "...kon men

hem nog sien gaan...." - die meedoënlose bedreiging is dus nog nie verby nie.

Dan bereik die man die groepie kinders wat volgens v 5 "in de verte" op 'n stoep gespeel het. Vanaf verse 336 tot 375 word hulle klere en gesprek in fyn besonderhede verhaal. Die vraag ontstaan nou: hoe kan die verteller dié besonderhede so noukeurig verstrek as hy regoor die vitrage-behangde vensters staan, ver van die groepie kinders af? Hy het natuurlik van waarnemingspunt verander! Dit word dan ook bevestig in die gebruik van die deiktiese *kwam* in v 376: "Toen kwam de man voorbij".

Mens vermoed dat Nijhoff besef het (intuïtief al dan nie) dat waar die verteller so duidelik die gedig binnetree hý ook aan tyd en ruimte gebonde is. Om die logiese samehang van die gebeure te bevorder, gebruik die digter dus *kwam* in v 376 en plaas die verteller daarmee op vernuftige wyse in die omgewing van, selfs tussen, die kinders.

Van baie groot belang is dat hierdie nie 'n lukrake greep is nie. Dit blyk daaruit dat die ooreenstemmende vers in die B-variant (v 426) gelees het: "Toen ging de man voorbij". Aangesien verstegniëse aspekte soos ritme, rym, alliterasie ens. nie hier in die spel kom nie, kan aanvaar word dat die digter doelbewus die verteller van waarnemingspunt laat verander het. Vanaf dié punt sien hy die man kom en verbygaan (v 376) en gaan die man voort (v 388) met die kinders agterna.

In hierdie stadium is die verteller nog in die straat, want hy verhaal dat "uit alle huizen kwam/ het driftige geluid: van tikken tegen de ruit....." (verse 404-6).

Wanneer die man dan om die hoek gaan, begin die tyd weer fungeer ("....'t was tijd" - v 432); 'n feit wat beklemtoon word deur die gegewe dat ieder raam *terstond* (v 430) oopgaan: opvallend die eerste beweging van die volwassenes sedert die vreemdeling in v 4 op die toneel verskyn het. Tyd, wat opgehef was deur sy koms, is weer, die mense beweeg weer, die trem loop weer, die voëls vlieg en sing weer .....

Dit is egter nie die einde van die verteller se beweging nie. Hy sien nog, vermoedelik van buite, deur die rame wat oopgegaan het dat "de tafels stonden klaar" (v 434). Die gebruik van die meervoud dui daarop dat hy by meer as een venster inkyk. Die volgende mededeling plaas hom blykbaar binne een van die huise, want hy vermeld nou, in die enkelvoud, 'n enkele "soepertrien/ midden op tafel geplaatst" (verse 436-7). Weer eens word 'n afleiding bevestig deur die deiktiese *gaan* in v 441:

Door open voordeuren zag  
men moeders naar buiten gaan

As sy waarnemingspunt nog steeds die straat was, sou die verteller immers die "moeders naar buiten komen" gesien het.

Die deiktiese waarde van die werkwoord *kom* en *gaan* waarmee die beweging van en die man en die verteller oorgedra word, dra veel by tot die nou kaleidoskopiese bekoring wat hierdie tydlose Nijhoff-meesterstuk vir die leser inhou.

## VERWYSINGS

1. Onder meer, en seker die bekendste, is Karel Meeuwesse, en veral in "Nog steeds die man door de straat (Over de exegese van *Het uur U*)", *De Gids*; 1967. Vergelyk ook H.E.J. van Vuuren: "Verskillende interpretasies van 'Het Uur U' onder die loep"; *Standpunte*; XXVIII, 1; Oktober 1974.
2. Luc. Wenseleers: *Het wonderbaarlijke lichaam. Martinus Nijhoff en de moderne westerse poëzie*; Bert Bakker, Daamen NV; 1966.
3. Die variante is aan te tref in F Lulofs se *Verkenning door varianten*; Bert Bakker, Daamen NV; 's-Gravenhage; 1955.
4. Vgl J.P. Smuts: *Hoe om 'n roman te ontleed*; Academica, Pretoria; 1977; p 31: "Die ek-verteller is ook beperk t.o.v. tyd en plek. Hy moet feitlik deurgaans aanwesig by die handeling wees, anders moet hy tweedehands rapporteer wat ander aan hom meegedeel het." In die onderhawige gedig is die verteller deurgaans waar die handeling is.
5. W.J. de Klerk: *Inleiding tot die Semantiek*; Butterworth, Durban; 1978; p 77.

## Literêr-aktueel

### Akademietoekennings triomf vir Tydskrif

Die jongste Akademietoekennings was 'n triomf vir die *Tydskrif*. Hen-nie Aucamp, die Hertzogpryswenner, is jare lank een van ons gereelde medewerkers — die eerste teks in sy jongste bundel *Volmink* het Februarie 1981 in die *Tydskrif* verskyn. Elize Botha, redaktrise van *Tydskrif* het die Gustav Prellerprys vir literatuurwetenskap en letterkundige kri-tiek verower. Louis Krüger, wenner van die Eugène Maraisprys, het van sy vroegste verhale in die *Tydskrif* gepubliseer, terwyl dr. Lettie Preto-rius, aan wie die Akademieprys vir vertaalde werk toegeken is die eerste proewe van die bekroonde vertaling van Juan Ramon Jimenez se *Ek en Platéro* in die *Tydskrif* gepubliseer het, met 'n inleiding daarby om die betekenis van Spanje se beroemde “donkieboek” te verduide-lik; die artikel het die aandag van 'n uitgewer getrek — en vandag het sy die Prys!

P.H.R. en N.J.S.

### By die toekening van die Louis Luytprys vir letterkunde aan Sheila Cussons

Die verskyning van *Plektrum* destyds (in 1970) was 'n verrassende ge-beurtenis in ons poësie en die hoë verwagtings wat daardeur gewek is, het in vervulling gegaan met die verskyning van die daaropvolgende bundels — ook nou weer opnuut met die verskyning van 'n pragtige bundel soos hierdie, nl. *Die woedende brood*, wat tereg vanaand hier so 'n mooi bekroning ontvang.

Ek wil hier net terloops noem dat die poësie van Sheila Cussons al hoe meer aan ons universiteite die onderwerp vorm van akademiese proefskrifte. Ek het onlangs die voorreg gehad om eksterne eksamina-tor te wees vir 'n interessante M.A.-studie deur J.E. Pretorius getitel *En-kele aspekte van Sheila Cussons se religieuse gedigte in PLEKTRUM, DIE SWART KOMBUIS en VERF EN VLAM*. Dit net terloops.

Sheila Cussons het heelwat gedigte geskryf wat van kunsteoretiese aard is, gedigte dus waarin sy haarself uitlaat oor een of ander aspek van die poësie of van die digterskap. Uit hierdie gedigte blyk duidelik die diepe ontsag of eerbied wat sy vir die digterwoord het; dit blyk verder dat sy diep onder die indruk is van hoe 'n moeilike en veeleisende taak dit is om 'n werklik goeie gedig te skryf.

Die genoemde ontsag en eerbied vir die digterwoord word duidelik ge-formuleer in die gedig “Boom” uit die bundel *Die sagte sprong*. Die boom is hier simbool van die digter. Dit is 'n kort gedig, ek lees dit vir u voor:

Hoog en magtig gestam  
 fluister hy vir homself;  
 groen is hy, wind is hy, see;  
 lank voor tempels  
 uit stene gekap het hy  
 die heilige vreeslike dinge vertel  
 wat soms nog deur die geordende  
 rede - droom of genade -  
 flikkerend boontoe breek:  
 dit pas om met skroom te loop  
 deur 'n woud en hierdie papier  
 te hanteer met eerbied.

Ook *Die woedende brood* bevat sy kwota kunsteoretiese gedigte en die besonder hoë gehalte van die bundel is weer eens 'n bewys van die digteres se hoë ontsag vir die digterwoord. Die genoemde veeleisendheid van die skeppingsproses kom ter sprake in die gedig "Ape sug nie" waarin ons lees:

dié digter wat sy sit nòg rus  
 kan kry, wrewelig van worstel, sug.  
 Net hierna volg daardie pragtige slang-beeld:

Tot oplaas

die rustelose ongeneeslike sug na meer en  
 altyd beter as taal, die slang, die pragtige slang  
 wat die verbode, onsegbare Geheim omkring,  
 ópjaag uit haar kronkels, sissend na die brein —  
 Die uiteindelijke sê van die onsegbare — hoe treffend word dit nie in  
 hierdie reëls verbeeld nie.

'n Ander gedig waarin dit ook om die poësie gaan en wat tewens een van die aangrypendste gedigte in die bundel is, is die gedig "Beelde". Die lig, die vuur en die vlam waarvan in die eerste deel van die gedig sprake is, is die lig, vuur en vlam — ja selfs die "knal"! — van die nuwe insig in, die nuwe siening of beeld van die lewe wat die ware gedig gee. In die slotgedeelte van die gedig word die verwerping, vernietiging van die stereotiepe, valse beeld emfaties beklemtoon, en saam daarmee word beklemtoon die skepping — soos God Adam geskep het — van die nuwe, oorspronklike beeld of siening:

Stig ek

net waar ek waai 'n kosmiese konsternasie,  
 'n bots van blind in blind vas, 'n splinterval  
 van spieël deur spieël: vonk in my uitvonking  
 elke beeld dood —

Sluit opnuut die vinger van God,  
 Sixtyns, om Adam se vinger: God wat die Boom  
 weer waag, Adam die swaarde van vuur —  
 Hierdie belangrikheid van die nuwe, oorspronklike beeld of siening word geïllustreer deur die talle gedigte in die bundel wat telkens 'n nuwe, verrassende perspektief op een of ander faset van die lewe open. Kyk maar na die nuwe, verrassende siening wat die digteres vir

ons gee van iets doodgewoons soos 'n stadsduif in die gedig "Stadsduif" wat direk langs "Beelde" verskyn in die bundel. Dit is ook een van die uitstaande gedigte in die bundel. Of kyk na die vindingrykheid in die beelding en simboliek in die kort gedig "Uitleg" waarin ons lees van iets wat "nat" is (ook in politieke sin nat is) en kleurloos is en ongemerk klim in haarvate en die bloudruk dra vir blaar en blom. In die eerste strofe was daar sprake van die "ongelooflike affodil" (d.i. die blanke nasie) wat langs die "donker poel" (die swart kontinent) opgekom het. Ten slotte wil ek wys op 'n ander baie interessante aspek van die bundel, nl. die groot verskeidenheid van stemme, toonaarde en ritmes wat 'n mens daarin aantref. Aan die een uiterste is daar gedigte in 'n ligte, nugtere, speelse, selfs ironiserende toon. Aan die ander uiterste is daar gedigte in 'n verhewe, opvallend liriese toon. Voorbeelde van laasgenoemde is die gedig "Beelde" waarna reeds verwys is en die mooi gedig "Lied van die hout". Die gedigte in ligter, nugterder toon word dikwels gekenmerk deur plat spreektaalwendinge en deur 'n ritme wat 'n noue verwantskap vertoon met die gewone prosaritmie. Vergelyk in hierdie verband die aanvangsgedig "Zwei gnädige Damen" en gedigte soos "Kleim", "Jacques Gans", "Ape sug nie" en "Noudat ek". Die laasgenoemde drie gedigte vertoon langreëlige versreëls, wat die prosa-effek nog versterk.

Die ironiserende toon waarna ek verwys het, kom tot stand wanneer daar so onder die nugterheid in formulering, toon en ritme tot diep, ernstige temas aangeraak word, soos bv. in die gedig "Jacques Gans" waarin Gans simbool word van dié soort mens wat homself ontuis voel op die aarde omdat hy hunker na iets meer en hoër as die bloot aardse wat - en ek haal aan - "sy oë begoël (betower), iets wat hy tot in sy hakske ne weet / hy hoort by, en wat hy hunker om in te haal". Een resesent het gesê dat hierdie gedig in die anekdotiese bly vassteek. Niks kan verder van die waarheid af wees nie. 'n Ironiserende toon kom ook tot stand wanneer die opvallend liriese, poëtiese formulering in 'n gedig afgewissel word met nugter wendings, soos in "Geel grammofoon". Die twee reëls wat die slotreël vooratgaan, is opvallend poëties en lui soos volg:

Jy's mooi, affodil, uit die donker grond,  
die stil, koue, donker grond

Hierdie reëls word dan direk gevolg deur die slotreël met sy platter formulering: "Hallo, goodbye, geel grammofoon". Iets van hierdie ligter toon het ons reeds vroeër in die gedig gekry, bv. in die verwysing na "die swing van twee-en-twintig".

Binne al hierdie verskeidenheid in toon en ritme is daar dan die allesoorkoepelende faktor, die een onbetwiste eienskap van die groot digter, nl. die vermoë tot oorspronklikheid en vindingrykheid in beelding, segging en siening. Soos ons groot leermeester D.J. Opperman gesê het: die literatuur ken geen herhaling nie.

D.F. Spangenberg

## Boekbesprekings

Anna M. Louw: *Op die rug van die tier*; Tafelberg; pp. 269; prys R11,50 + avb.

Met haar jongste roman vestig hierdie skryfster, wat met elke roman sprongsgewyse vorder, haarself ongetwyfeld op die hoogste trap van die echelon van Afrikaanse skrywers. Die is waarskynlik in hierdie stadium slegs Etienne Leroux wat sonder vrees langs haar durf staan. Reeds met haar vorige roman, *Kroniek van Perdepoort*, het Louw bewys dat sy besig is om te vorder tot een van die heel beste skryfsters/skrywers wat Afrikaans nog opgelewer het. *Op die rug van die tier* bevestig hierdie vermoede. Waar by die vorige roman 'n te opvallende ooreenkoms met William Faulkner nog gehinder het, staan haar nuwe roman m.i. sterk genoeg om Amerikaanse e.a. invloede, waarvan daar nog sprake mag wees, volledig te absorbeer.

Soos die feniks toon Louw met elke nuwe roman 'n verbluffende vermoë tot selfvernuwing. In haar jongste roman is dit die uitgebreide benutting van die ironiese modus - tot in elke vesel van die roman - wat hierdie keer vir die vernuwing verantwoordelik is.

Daardie groot ironis van die twintigste-eeuse roman, Thomas Mann, het reeds gewys op die onontbeerlike rol van die ironie as besweringsmiddel vir die oorweldigende werklikheid van hierdie eeu. Hy wys op die noodsaak van "Heiterkeit", 'n ligtheid van aanslag, in die aangesig van dié werklikheid. In sy boek *Irony* stel D.C. Meucke dit soos volg: "This lightness may be but is not necessarily an inability to feel the terrible seriousness of life; it may be a refusal to be overwhelmed by it, an assertion of the spiritual power of man over existence."

Hierdie lewenshouding is 'n feitlik woordeliks korrekte karakterisering van Wynand Vercuyl, "dapper stryder in die put" - sy eie verklaring - hoofpersonasie in Louw se roman. Met sy pragtige vermoë tot selfironisering, sy vasklou aan die tier se rug, ten spyte van sy helder insig in sy eie onbenydenswaardige, maar onvermydelike lewensomstandighede, is Wynand *iron* by uitstek. En as sodanig neem hy sy plek in langs o.a. Leroux se knolskrywer, Saul Bellow se Joseph (in *The Dangling Man*), en sy Herzog met dié se volgehoue en genadelose selfondersoek en relativerende kyk op die teenslae wat hóm tref.

Ook hier is relativering d.m.v. selfironisering die sleutelwoord. Wynand is wel deeglik bewus van die "terrible seriousness of life" - gesien sy volgehoue soeke na die Onsienlike en heiligwording - maar hy weier steeds om homself té ernstig op te neem. Reeds op p. 9 verneem die leser uit die mond van die ek-verteller: "Ek is vatbaar vir suggestie en iets van 'n uilskuiken." Maar, en hier kom die verskil, hy is "uilskuiken met 'n verskil egter." Hierdie verskil verduidelik hy so: "Ek kyk dwarsdeur mnr. Wessels" (sy werkgewer wat hom reeds in die boek se eerste paragraaf in die pad gestee het) "en ek vind 'n ou Afrikaner-le-



gende ..... (en), soos 'n onversetlike pit in hom, die Afrikaner-sindroom. Dis 'n sindroom wat my ook eie is."

Dit is hierdie vermoë tot selfontluisterende en derhalwe relativerende "dwaarsdeur kyk" wat Wynand in staat stel om die brandende letsels van sy eie lewe te verwerk en sodoende op die rug van die tier te bly: "my owerspelige vrou, my psigopatiese seun, my voëlvrye land, my onge-redde siel, my onindrukwekkende voorkoms, my ontoereikende persoonlikheid, die kleurvraagstuk." (p. 19)

Hiermee is dan ook die hoofmotiewe aangedui wat in die res van die roman verhaalmatig tot gestalte kom.

Die verskillende strukturelemente van die roman dra almal by tot die versterking van die ironiese aanbod. Eerstens is daar die tegniek van die gesplete vertelperspektief waarvolgens Wynand as ek-verteller én as waargenome objek fungeer. Wynand se onttrokke (dié woord word 'n Leitmotiv in die roman), sinies-objektiewe waarneming van sy eie patetiese, steeds gefnuikte klein pogings om heiligheid te verwerf, bring die leser intens onder die indruk van die onontkombare verskriklikheid (die "tier" van die titel) wat die banale oppervlakwerklikheid in die roman onderlê.

Ook die vergestaltung van sy innerlike drifte en persoonlikheidsfasette as 'n "skedelgemeente" met wie hy werklike gesprekke voer, dien as distansiërings- en ironiseringstegniek. (Vgl. hier die "Spirit of Alternatives", die minder breed uitgewerkte alter ego met wie Bellow se Joseph sý selfontluisterende gesprekke voer). Betekenisvol is hier dat Slimmerd die een is wat al die ander lede van die skedelgemeente oorleef. Dit is waarskynlik simboliserend van die twintigste-eeuse mens, wat met sy intellek die skepping probeer beheers en in die proses sy werklike vermoë tot medemenslike kommunikasie verloor. Ook die dualisme tussen die sg. "oubrein" (die intuitiewe gevoelslewe) en die "neo-korteks" (die buitenste omhulsel van die brein met sy konnotasies van oppervlakkige intellektualisering) werk objektiverend.

So word ook die diere van Afrika, wat Wynand se sitkamer mure afsigtelik "versier", objektiverende gespreksgenote. Met hul manjifieke keuses van slagtande, horings, kloue, ens. word hulle beeld van wat Wynand nié is nie. Hul statiese en stoere onbeweeglikheid relativeer sy eie buitestaanderskap (vergestalt as "noordelike lemming" met sy selfmoorddrang) - sy onvermoë om aan te pas in sy gesin, in sy straat, in sy suidelike fisiese en geestelike milieu. Vgl. hier ook sy aangetrokkenheid tot die Oosterse religieë met hul voorkeur vir wêreldonttrokke meditasie en hul teorie van karmiese skuld - 'n onvermydelike erfskuld wat slegs in die loop van verskeie reïnkarnasies "afgewerk" kan word - in uitkoms vir atavistiese Wynand met sy sterk besef van voorvaderlike chromosomiese bepaaldheid. (Vgl. die prominente en determinerende rol wat ook die voorvaderlike portrette as gespreksgenote speel).

Ook die taalaanwending is funksioneel t.o.v. die ironiese aanbod. Wynand se voorliefde vir 'n soms boeikerige, soms verspot-prentensieuse taal is doelbewus ingestel op ironisering en relativering. Ook die aan-

bieding van sy lewensverhaal as outobiografie, geskryf op versoek van mnr. W, wat as "ontvanger" aangedui word, werk relativerend t.o.v. die hele skryfaksie. Op p. 255 word selfs die Deus ex machina ingespan om hierdie "skrywer" se illusieloosheid t.o.v. die skryfambag te illustreer. Die gegewe van Wynand as God se nar, konkreet vergestalt in Wynand se optrede as narrefiguur tydens 'n rasse-opstand (p. 248), werk relativerend, nie slegs t.o.v. Wynand as protagonis nie, maar waarskynlik ook t.o.v. die soms krampagtige erns waarmee "betrokke" (in teenstelling met Wynand se "onttrokke") letterkunde uit ander Afrikaanse oorde bedryf word.

Selfs die betiteling van onderafdelings van die werk onderstreep die ironiese aanbod. Die eerste deel heet blatant "Eksposisie", en beklemtoon dus sonder-doekies-omdraai die feit dat wat gaan volg 'n literêre bedenkensel is. "Annunsiasie" en "Geboorte van die kind" trek 'n ironiese parallel met die Christus-gebeure, ironies as 'n mens in gedagte hou dat die Annunsiasie hier nie die Christus-figuur geld nie, maar 'n mislukte Christus-soeker, en dat die geboorte hier dui op die geboorte van die buite-egtelike kind van 'n losbolniksnuts.

Hierdeur is slegs enkele aspekte aangeraak van 'n roman wat so ryk aan interpretasiemoontlikhede is dat selfs 'n derde en 'n vierde deurlees waarskynlik nog hiate t.o.v. 'n volledige lesersverwerkliking sal laat.

la van Zyl

Joan Retief. *Ai tog, die vroumense*. 6e druk. Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1981.

Hierdie werk, wat in 1971 deur die Dept. van Onderwys, Kuns en Wetenskap bekroon is, het onlangs sy sesde druk beleef. Dit is moontlik 'n aanduiding van die gewildheid en bruikbaarheid van die werk vir die amateurtoneel. Die stofgegewe, 'n klugtige hantering van 'n ja-nee-liefdesverhouding, is van so 'n aard dat dit juis vir die liefhebber in die smaak sal val. Die klein rolverdeling van vier dames en een man, die enkel deurlopende sitkamerstel, die tydgenootlike kostumering, die beligtigingsvereistes wat met selfs die eenvoudigste toerusting nagekom kan word en die ongekompliseerde karaktertipering sonder diepgang of newetemas is verdere aspekte wat dit binne die bereik van die liefhebberytoneel plaas.

Die vier bedrywe is goed gestruktureer. Die eerste eksposisionele bedryf, saam met die proloog, verskaf al dienodige inligting oor die betrokke personasies en skets die tema van Karin se gefrustreerde liefde en die komplot om haar aan Rudolph de Villiers uit te lewer. Die ontwikkeling en verdere uitbouing van die tema in elk van die daaropvolgende bedrywe is teatraal goed beplan en die slotoomblikke voor die val van die gordyn aan die einde van die bedrywe kom telkens op 'n aksiehoogtepunt of kernmoment wat die spel onderhoudend voortstu. Die snel bewegende aksie is een van die meriete van hierdie klug

en voldoen in die opsig aan die vereistes van die genre.

Maar daar is ook hinderlike tekortkominge. Die vyf personasies bly deurgaans marionetagtige figure wat deur die dramaturg gemanipuleer word om te voldoen aan die eise van gekykte klugsituasies. Hul bly deurgaans een-dimensioneel en effe karikatuuragtig met voorspelbare reaksies sodat 'n essensiële verrassingselement verlore gaan. Dit is een van die erkende slaggate van die besondere genre wat aksie noodgedwonge voor karaktertekening moet stel maar net volkome kan slaag as die personasies herkenbare mense van vlees en bloed is.

Rudolph se eerste opkoms is een van baie voorbeelde van die stroewe, onnatuurlike dialoog wat 'n uitvloeisel is van die ontoereikende karaktertipering.

*Rudolph* Mōre, mev. Roux. Ek vertrou ek is nie te vroeg nie? U het my verwag?

*Outannie* Hmph! Te vroeg? Die hele huis is al van sonop in rep en roer!

*Betsie* Oe, Meneer, maar is dit nie te 'fab' vir woorde nie! Ek bedoel, dat Meneer nou by ons...!

*Mammie* Welkom, mnr. De Villiers. En maak u tog maar tuis hoor? (Waar moet hy hom tuismaak en wat word van sy koffers? H.D.)

*Rudolph* Dankie. Dis vriendelik van u.(!)

*Outannie* Dis 'n plesier, Meneer. (Hy gaan sit op 'n stoel links.) (Bl. 31) Karin se spraak, selfs met inagneming van haar wrok in alle mans, is ewe oordrewe. Met verwysing na Rudolph sê sy:

*Karin* ... Ek veronderstel hy het die reg om vroegtydig te weet in wat 'n idilliese huishouding hy hom begeef ...as 'n gas!

*Rudolph* Ek hoop nie om veel langer as sodanig gereken te word nie, Juffrou. Beskou my gerus as 'n lid van die gesin. (Bl. 36)

Hinderlik is ook die baie aanwysings van waar gelag moet word. Sulke aanwysings is 'n gevaar vir die amateur wat die aksie te dikwels van buite af aanplak pleks daarvan dat dit 'n gemotiveerde uitvloeisel is van sowel karakter en situasie wat spontaan van die speler self kom.

Dan is daar ook tonele wat geforseerd voorkom. Outannie se betragting en gedraaiery om Karin aan die begin van die tweede bedryf pas minder goed by die karakter van 'n ouerige dame wat met 'n wandelstok oor die weg moet kom. (Bl. 27)

'n Krasser voorbeeld is die stoeitoneel in die derde bedryf tussen Outannie en Rudolph wat onbedaarlik aan die lag gaan en Outannie wat hom in die bed probeer terug dwing. (Bl. 47). Dit is 'n tipies gekykte klugsituasie wat in dié geval oordrewe en minder gelukkig op die spelers afgedwing word. Die toneel aan die einde van die derde bedryf met Outannie in haar naggewaad is 'n verdere voorbeeld van bygesleepte aksie bloot ter wille van die snaaksheid maar wat min met menswaarheid te doen het. (Bl. 56).

Dieselfde geld vir die toneel tussen Outannie en Betsie aan die begin van die vierde bedryf wat darem alte veel aangedik is. (Bl. 58-60). Origen is die spel tussen Karin en Rudolph met die koffers 'n werklik amusante toneel met goeie dialoog maar dit word te lank uitgereg met

die stemmery (Bl. 68) wat liefds maar weggelaat kon word om 'n vinniger ontknoping te bewerkstellig en 'n stygende aksielyn end-uit te behou.

Die plasing van 'n middeldeer agter op die verhoog is ook minder gelukkig. Enersyds gee dit wel geleentheid vir dramatiese binnekomste (wat die dramaturg nie in elke geval goed benut nie) maar andersins is daar te veel tonele waar die spelers gedwing is om met die rug na die gehoor te speel. (Bl. 11, 33, 34). Daar is verdere voorbeelde op bl. 47 (Rudolph se afgaan), bl. 52 (Outannie en Betsie se afgaan en Rudolph se opkom byna onmiddellik daarna), bl. 56 (toneel met Karin, Rudolph en Outannie).

Die effe oumodiese skryfstyl en oordrewe situasiespel van hierdie klug herinner vaagweg aan Melt Brink se vroeg-negentiende-eeuse toneelstukke maar dit voorsien nietemin in die behoefte aan goeie Afrikaanse speelbare amateurwerke.

Charles Malan. 1981. *Die Keiser. 'n Analise*. Studio-Reeks No. 1 Perskor.

Die teks van Bartho Smit se drama word in hierdie analise in 'n reeks van sewe hoofstukke besonder omvattend en deurdringend bespreek. Elke hoofstuk word voorafgegaan met 'n opgaaf van studiedoelwitte en opdragte wat ten slotte uitloop op 'n reeks kontrole-oefeninge waaraan die student sy begrippe kan toets. Die uitgesoekte bronnelys asook die verwysings in die teks self na bronnemateriaal is toereikend maar vir die ernstige student van Bartho Smit se oeuvre sou 'n verwysing na Carl Jung se *Man and His Symbols* van waarde wees. Malan verwys inderdaad na Jung en sy argetipes (bl. 24 en 36), 'n onderwerp wat naas 'n begrip vir die wêreld van die onderbewuste, by 'n bestudering van Bartho Smit se dramas van die allergrootste belang is.

'n Studie van Jung sluit ten nouste aan by die tema van syn en skyn en die spanning tussen 'die universele leuen' en die waarheid wat die skrywer as uitgangspunt stel in Smit se verwerking van die sprokie. Dit het ook betrekking op die relatiwiteitsgedagte en die insluiting van ritueel wat genoem word as onontbeerlike komponente van die drama.

Uit die skrywer se beskywing van struktuurbeginsels (bl.11) is dit duidelik dat die terminologie vir gebruik in die ontleding van die drama nog nie heeltemal vas staan nie. In navolging van Ingarden word toneelaanwysings bv. aangedui as die *newe-tekse* terwyl daar in die gelede van die beroepstoneel gepraat word van die *sub-tekse*. Dit is veral verwarrend dat daar dan later (bl.48) na die opstand verwys word as die *newe-tema*. Vir die student wat nie vanuit die staanspoor vertrou is met letterkundige ontledingsaspekte en -terminologie nie, kan die tweede hoofstuk moeilik verteerbaar wees. Gekompliseerde teatertegniese begrippe soos o.a. 'betekenislaag' en 'invalshoek' verdien duideliker omskrywing. Die skrywer veronderstel moontlik 'n groter kennis van die drama as literêre genre as wat daar by die meeste studente aanwesig is. Die opsomming van die inhoud en die toneelverdelings asook

die grafiese voorstelling van die ontwikkelingslyn is belangrike plusfaktore. 'n Bykomende grafiese voorstelling van die struktuur van één van die bedrywe kon 'n bykomende bate gewees het.

In sy teksontleding van die tema en motiewe verwys die skrywer indringend na die kontrasterende aspekte van 'sien' en 'droom', van 'kaalheid en klere' en van 'goud en armoede'.

As studiedoelwit t.o.v. die omvorming van die epiese grondstof vra die skrywer dat die student enkele variasies moet onderskei en die dramaturg se doelwit daarmee moet beskryf. Hy bring dit in verband met die tydgenootlike aktualisering van die sprokie en wys op kontrasterende komiese teenoor tragiese, absurde teenoor ironiese aspekte maar kritiseer dan onverwagte en volgens hom ongemotiveerde stylveranderinge. (bl.26) Hy maak ook kaspie teen wat hy as vergesogthede in die verwerking van die sprokie beskou. (bl.27) Daarbenewens vind hy dit moeilik om Die Keiser binne 'n juiste literêre genre te plaas. Dit hoort volgens hom nie in die kader van betrokke literatuur nie al is daar duidelike parallele met tydgenootlike sosio-politieke gebeure. Na 'n analise van die satiriese en ironiese elemente word sy siening van die drama as 'n tragi-komiese werk logies verantwoord. Die vraag is egter of die student, na beantwoording van die studieopdragte wat betrekking op die hoofstuk het, dit tog nie as betrokke literatuur sal beskou nie.

By die lees van hoofstuk 5 wat betrekking het op karakterisering, konflik en dialoog, doen die vraag hom voor of 'n ontleding van dié aspekte bloot volgens literêre maatstawwe sonder inagneming van die vergestaltung van die drama op die verhoog, wel moontlik is. Daar moet in gedagte gehou word dat die dramatiese woord eers op die verhoog self in die persoon van die speler of groep spelers en selfs binne die geheelbeeld van die enscenering, betekenis kry. 'n Enkele gebaar, infleksie of liggaamsbeweging kan 'n betekenis aan die teks verleen wat nie noodwendig in die geskrewe woord te bespeur is nie. Die term *subteks* het juis betrekking op hierdie deurslaggewende aspek van die lewende toneel wat 'n ontleding volgens streng literêre standaarde so moeilik en wat selfs misleidend kan wees. In die verband ontstaan die vraag of die skrywer in sy andersins uitstekende toepassing van algemeen karakteriseringsprinsipes (bl. 36) sy ontleding genoegsaam in verband bring met die vereistes van die drama as spel.

In 'n uitgebreide en vir die student insiggewende analise van die karakter van die Keiser, vind hy bv. die Keiser se taalgebruik in sy aanmakings van 'Taal!' en 'Oë weg!' belaglik en teenstrydig met sy karakter as 'n adellike heerser. (bl.40) Maar hierdie tipering word in werklikheid deur die skrywer aan hom toegedig terwyl juis die sprokiesard van die voorstelling ruimte laat vir 'n veel soepeler, meer speelse en minder tipe-gebonde vergestaltung. Sy ontleding en verdediging van die Keiser se floute as 'n volkoom aanvaarbare fenomeen is daarenteen deeglik en deurtastend verantwoord.

Die diskrepansie tussen literêre en spelvereistes of oordele kom o.a. ook voor in die besiening van die Diplomaat. Daar word beswaar ge-

maak teen die 'verrassende' openbaring van Diplomaat as 'n verraaier (bl.48) en sy 'onwaarskynlike' onderdanigheid aan die Wewer. Maar binne die konteks van die gespeelde drama en van Smit se hantering van die sprokie is Diplomaat 'n noodsaaklike prototipe van 'die geplante saboteur' wat onderdanig is aan sy opdraggewer. Sodra sy taak afgehandel is, het hy eintlik geen verdere funksie nie.

Hierdie blokboek is weer eens getuie van die kompleksiteit en problematiek van dramaanalise wat uitsluitend op die teks gebaseer is. Terwyl die enersyds vir die student 'n omvattende insig in die drama as 'n geskrewe literêre werk gee, mis dit andersyds die so noodsaaklike raakpunte met die vergestaltung van die drama as gespeelde toneel.

Hermien Dommissie

Chris Pelser: *Die dood van 'n droster*. Perskor 1980. Prys R9,95.

Chris Pelser se tweede roman, *Die dood van 'n droster* (1980), is nog 'n voorbeeld van 'n sewentiger-mode by ons om skeppende prosa in diens van politieke "betrokkenheid" te stel.

In hierdie prosawerk, soos in sy poësie-debuut, *Die uur van die aap* (1979), neem die stryd tussen "ons" en "hulle" apokaliptiese afmetings aan. Die leser verneem dat atoombomme in die "Suidelike Halfgrond" val terwyl dit "op plekke in die buiteland veel erger lyk".

Teen so 'n agtergrond speel die ramspoedige klein geskiedenis van Jan Smit, een van die "plankdun mannetjies wat die atoombom met houtgewere wil afskiet". Hy dros van sy regiment op die verwoeste plattelandse Bosvelddorpie Louterwater en onderneem 'n soektog na sy verlore dogtertjie Clara vir wie hy met behulp van Lilly, verleidster uit sy verlede, opspoor voordat hy gearresteer, verhoor en tereggestel word. Die romanwêreld wat Pelser met hierdie gegewens tot stand bring, vertoon tegniese interessantheid maar het origins soveel breuke, dat daar nouliks sprake van geheelheid kan wees.

Die verteller roep die verhoorafwagende Jan Smit se "hellereis" deur middel van herinneringsbeelde op. Aanvanklik bly dit by 'n gegoël met onbekende name en 'n opeenstapeling van terugflitse na verminkte makkers. Wanneer die militêre verhoor 'n aanvang neem, word die sluise na die verlede oopgetrek.

Herinneringe aan die Louterwater en sy mense van "toe" en "nou" deurkruis mekaar, sodat Smit se verbintenis met die owerspelige Lilly en die ontugtige ds. G. Olivier deur 'n spel van boeiende patroonloosheid onthul word. In hierdie a-logiese werklikheid verteenwoordig die volgehoue ironiese kontraste rakende menslike waardes en Bybelse simbole 'n vormgewende beginsel. Die "raam" van die hofsaak word egter nie end-uit eerbiedig nie.

Daarbenewens verskuif die vertellersfokus in die slotgedeelte op hinderlike wyse van Jan Smit na die gedagtes en lotgevalle van Lilly.

Van universele geldigheid sowel as satiriese deurskouing van 'n sedelose mensdom, waarop hierdie roman nogal opsigtelik aanspraak maak, kom daar niks tereg nie. Louterwater neem nie die gestalte van 'n mikrokosmos aan nie, en "die groot verskrikking om ons" is geen Armageddon nie. Daarvoor is die verhaalgewens te yl, die mense met hul simplistiese clichétaal te gesigloos en die oorlog te veel 'n vae en onwerklike bysaak.

Karel Schoeman: *Die reisiger*. Human en Rousseau 1980. Prys R7,50.

In 'n "Nawoord" gee Karel Schoeman rekenskap van sy tweeledige doelstelling met *Die Reisiger*, 'n werk wat in opdrag van die S.A.U.K. vir die honderdjarige herdenking van Leipoldt se geboorte in 1980 geskryf is. Enersyds is dit 'n "suiwer fiktiewe herskepping" van 'n vroeë episode uit Leipoldt se lewe; 'n roman dus, nie 'n biografiese verslag nie. Andersyds was die bedoeling tog ook om 'n "interpretasie" van die historiese persoonlikheid Leipoldt as jong man te gee.

Hiervoor was Schoeman se uitgangspunt Leipoldt se kort dienstermyn as skeepsarts aan boord die private stoomjag van die Amerikaanse koerantmagnaat Joseph Pulitzer gedurende 1908-1909.

Dit is begryplik dat Schoeman juis tot hierdie episode uit Leipoldt se veelbewoë lewe aangehou is. Die situasie op die miljoenêrsjag leen homself immers tot die skryf van 'n tipiese Schoeman-roman. So 'n handvol mense, wat as't ware "op 'n klein eiland" in 'n geruislose ruimte van gedempte klank en lig 'n swerwersbestaan voer, is pure Schoeman. Boonop is Leipoldt, soos soveel van Schoeman se hoofspelers, in hierdie situasie 'n volslae "outsider"-figuur. As nuweling bevind hy hom tussen personeel en bemanning wat hy nie ken nie. Hyself is meestal ledig terwyl die ander hul veelvuldige pligte verrig. Sy betrekking is tydelik en word voor voltooiing van die skeepstog deur hom neergelê.

Ook in hierdie Schoeman-roman is die intrige tot die minimum gereduseer, des te meer omdat die lewe aan boord 'n vaste roetine volg. Geringe afwisseling word bewerkstellig slegs deur die onaangekondigde verskyning en verdwyning van Pulitzer, veranderings in weers-toestande en 'n kort oponthoud in Havana, wat deurleefde beskrywings van dié stad se straattonele en naglewe meebring, sonder 'n sweem van die langdradigheid wat plek-plek voorkom.

"Avontuur" is in *Die Reisiger* geleë in Schoeman se verkenning van menslike verhoudinge en wanverhoudinge soos geopenbaar in die gesprek, wat 'n aansienlike gedeelte van die roman se ruimte in beslag neem. Hierdie Leipoldt-figuur sowel as sy mede-Duitsers en vernameste gesprekgenote, sekretaris Weninger en leermeester Ebert, verberg hul menslikheid agter maskers en gee nie maklik iets oor hulself aan ander prys nie. Tog verteenwoordig die subtiële spel van plotse-linge vertroulikheid en hernieuwe formaliteit, van betrokkenheid en

onthegting wat die gesprekke kenmerk, 'n wins. Dit is merkwaardige dramatisering van die kwessies waaroor die gesprekke telkens handel, nl. die verwickeldhede van die menslike gees.

Om aan sy Leipoldt-figuur "vollediger" gestalte te gee, gebruik Schoeman op boeiende wyse die patroon van die reis binne 'n reis. Leipoldt se bootreis op die Noord-Atlantiese Oseaan in die roman se "hede" is aanknopingspunt vir 'n terugtog na die "verre wêreld" van sy jeug asook vir 'n toekomsblik op die lewensreis wat vir hom voorlê.

Wie vertrouwd is met Schoeman se romans sal egter skepties wees oor sy "interpretasie" van Leipoldt se persoonlikheid.

Hierdie "Leipoldt" is, nogal presies soos die tipiese Schoemanheld, 'n weifelende, mymerende alleenloper, vol vae rusteloosheid, verlangens en droefheid. Ondanks die biografiese besonderhede en Leipoldtiaanse belangstelling wat Schoeman wel betrek, lyk sy Leipoldt nog steeds meer na 'n Ruud of 'n George as na die jong "Bushveld Doctor" wat sedert 1914 met soveel entoesiasme en optimisme die stryd teen malaria onder kinders aangeknoop het. Dit doen afbreuk aan die geloofwaardigheid van 'n roman wat origins voortreflike kwaliteite besit.

Rialette Wiehahn



# Nuwe Afrikaanse Boeke Maart 1982

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

## ROMANS

BEKKER, Pirow: Trap sag terwyl jy hardloop. Tafelberg.	R6,95
BOËSEKEN, A.J.: Onder Suidersterre. Tafelberg, 1981.	R12,50
BREYTENBACH, Josie: Bokmis op Wonderkroon. Malherbe.	
CONRADIE, Frans: Die laaste veldslag. Daan Retief Uitg.	
CRONJÉ, Monica: Waar Tefelberg begin; 'n Stukkie Parady's/ Daleen Erlank. Vrou Elgant.	
DE VILLIERS, Herna: Geslote harte. President uitgewers.	
DE VILLIERS, Reinette: Kersfees-engeltjie. President uitgewers.	R3,60
DE WAAL, Eduard H. : Aan die wilde olyf. Perskor.	R9,95
DU TOIT, Tryna: Die eensame pad. Perskor.	R5,95
ENGELBRECHT, Eben: Kontak. Human en Rousseau.	R5,95
LE ROUX, Christine: Om lief te hê. Daan Retief.	
LE ROUX, De Wet: Vallei van vrees. Treffer Boekklub, 1982.	R4,50
LE ROUX, Etienne: Tussengebied. Perskor, 1981.	R9,95
LE ROUX, Marius: Die Kaapse kopersmid. Stellenbosch museum.	R16,80
MARTIN, Wille: Harte agter skanse, President, 1982.	R3,60
MARX, Chris: Een dag 'n leeftyd. Perskor.	R3,25
MELETT, Ernestus: Die dood het agt pote. Klub 707.	R3,65
PIETERSE, Pieter: Bosveldhotel. Folio-uitgewers.	
PRETORIUS, André: Koma. Perskor.	R3,95
PRINSLOO, Mara: Daar sal blomme wees. Perskor.	R3,95
— Waarom die trane? President uitgewers.	R3,20
SHACKLEFORD, Maudie: Glans van waansin. Perskor.	R3,95
STEYN, Elmar: Aleiman die slaaf. Perskor.	R5,95
— Die vreemde erfating. Perskor.	R5,95
STONE, Bernard: 'n Dag om te onthou. Human en Rousseau uitgewers.	R6,50
SWART, Lize: Vra my nie my liefde. Pretoria : Van der Walt, 1982.	
TODD, H.E.: Die silwer bal. Human en Rousseau.	R5,95
VAN DEN BERG, Kas: Jy soek die dood! Uitgewery Oranje.	
VAN DER MERWE, Christo: Boeie van 'n banneling. Pretoria : Van der Walt, 1982.	
VAN DER MERWE, Peet: Slagboom. Perskor.	R9,95
VAN DER WALT, Kona: Uitgesoekte saadkorrels. Pretoria : N.G. Kerk Boekery, 1982.	
VAN NIEKERK, A.A.J.: Verlange is verniet. Tafelberg.	R6,50
VAN SCHALKWYK, Hendrik: Gee my liewer liefde. Perskor.	R3,95
VAN SCHALKWYK, Nickey: Geleende erfenis. Perskor.	R3,95
VENTER, Paul C.: In die Jagseisoen. Folio-uitgewers.	R8,50

## VERTAALDE ROMANS

BORGES, Jorge Luis: Die vorm van die swaard en ander verhale; vertaal deur Sheila Cussons.	
CHASE, J.H.: Te veel , te vroeg; vertaal deur J. Strydom. Olympos, 1981.	R2,76
— Die wêreld is my oester. Olympos. 1981.	R2,95
CHASE, J.H.: Wie nie steel nie kan nie eet nie. Olympos. 1981.	R2,95

## KORTVERHALE, ESSAYS, BRIEWE, ENS.

BEKKER, Pirow: Trap sag terwyl jy hardloop. Tafelberg.	R6,95
BOTHA, M.C.: Die hartklop van gevoel. Perskor.	R9,95
MULLER, Sophie: Alleenduif en ander vertellings. Van Schaik.	R5,85
VAN NIEKERK, A.A.J.: Kerf 'n stokkie. Klipbok-Uitgewers.	

## POËSIE

COETZER, W.H.: Pensketse / Sketches. CUM.	R19,95
DE JONGH, F.W.: Klipsweet. Perskor.	

PHEIFFER, R.H.: Woordpaljas. Human en Rousseau.	
PRETORIUS, S.J.: Smartlap. Human en Rousseau.	R13,50
VAN HEERDEN, Ernst: Kleur van donkerte : verse 1942-1956. Human en Rousseau.	R15,50
VAN WYK, Johan: Bome gaan dood om jou. Human en Rousseau.	R7,95
VILJOEN, Judith: Die groot stilte : verse van 'n dowe. HAUM.	R2,80

### KINDER- EN JEUGVERHALE

BIERMAN, Ettie: Eenspoor. Perskor.	R6,50
BOTHA, Danie: Uil in die pad. Tafelberg.	R5,95
BOTHA, P.W.: Bulla. Daan Retief-uitgewers.	
BRÖGER, Achim en KALOW, Gisela: Dagsê meneer walvis. Tafelberg.	R5,95
CAPDEVILA, Juan: Teo by die dieretuin. Perskor.	R4,95
— Teo op die plaas. Perskor.	R4,95
CHANGUION, Louis: Met rugsak en stewels. Perskor.	R7,95
COETZEE, Baffie: Bobankers van Malieshoek. Klub Dagbreek.	R3,95
DA VINCI, Leonardo: Fabels en legendes. Human en Rousseau.	R12,95
DIRKS, Cor: Die Otters. Perskor.	R6,50
GREAVES, A.F.: Tombi en die Watergees. Human en Rousseau.	R5,46
HEESE, Hester: Die huis op pale. Tafelberg.	
— Die rooi tapyt is jou pad. Tafelberg.	R6,50
— Soebatsfontein. Tafelberg.	
— Die wildsbok van Ver-eiland. Tafelberg.	
HIL, Eric: Waar's Otto? Van Schaik.	R3,95
HUGO, Chris: Die ongeslypte diamant. Perskor.	R6,50
HUGO, Helena: Bestemming Xenos. Perskor.	R6,50
JONES, May Joyce: Musanivuti se goeie daad. Human en Rousseau.	R4,25
KOTZE, Marietjie: Noenies. Klipbok.	R6,00
KÜHNÉ, W.O.: Waterskeiding. Tafelberg.	
LABUSCHAGNE, J.J.: Piet Toutjies. Tafelberg.	R5,95
LOBEL, Arnold: Fabels. Human en Rousseau.	R7,50
MCPHAIL, David: Waar kan olifant wegkruip?; vert. deur Jan Rabie. HAUM.	R4,95
MARAI, J.P.: Die lewe van die heuningby. HAUM.	R5,75
MARTIN, Wille: Kaptein Kristin Reeks. Planeet 3. Perskor.	R3,95
MICHEL, Anna en CHEN, Tony: Leeutjie van die Bosveld. Tafelberg.	R3,50
PIECK, Anton: 'n Dag om te onthou. Human en Rousseau.	R6,50
POSTMA, Lidia: Die heks se tuin. Human en Rousseau.	R6,50
REES, David: Blitsaanval. Human en Rousseau.	R5,95
ROSE, Gerald: Hoe meneer Bam sy stem verloor het. Human en Rousseau.	R6,50
SCHROEDER, Binette: Floors en trekker maks. Perskor.	R5,50
SCHUTTE, Jan H.: Wolf in die bos. Perskor.	R3,95
SEED, Jenny: Die nag van die krygers. Human en Rousseau.	R4,95
SMIT, Nina: Die verhaal van Jesus. Human en Rousseau.	R12,50
STEENBERG, Ilse: Blou vier en groen vier. Perskor.	
TODD, H.E.: die silwer bal. Human en Rousseau.	R5,95
VAN DER MERWE, Chris: Die heldedaad van Mientjie Mier. Tafelberg.	
VAN NIEKERK, A.A.J.: Hasie se huisie. Klipbok.	R5,00
VAN RENSBURG, Roelf: Die vuurfontein. Van der Walt.	R6,25
VAN VELDEN, J.: Sprokies vir slaaptyd. Human en Rousseau.	R3,50
VAN WYK, Schalkie: Vicky die speurder. Perskor.	R6,50

### VERTAALDE KINDER- EN JEUGVERHALE

BAUMANN, Kurt: Pietman en die brandweer; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg.	R6,75
CAUNNINGHAM, Julia: Dalk, die mol; vertaal deur Leon Rousseau. Human en Rousseau.	R4,50
ESOPUS: Die leeu en die muis. Tafelberg.	R5,95
LANG, Andrew: Aladdin en die wonderlike lamp; vertaal deur Freda Linde. HAUM.	R6,75
LURIE, Alison: Katryn Kraakneut en ander vergete volksverhale; vertaal deur Santie Grosskopf. Van Schaik.	R5,50
MURGATROYD, Madeline: Verhale van die krale. Timmins.	R9,90
OXFORD SCIENTIFIC FILMS: Die Huismuis. HAUM.	R4,95

- Die skoenlapper se lewensloop. HAUM. R4,95
- PEG, Gianni en FERRARO, Renato: Die gogetaar op reis. Tafelberg. R6,75
- ROUSSEAU, Leon: Pos vir die Tiertjie. Tafelberg. 1981. R6,50
- RUCK-PAUQUET, Gina: Kai-to, die olifant wat wou sing; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg. R6,55
- SCHEIDL, Gerda Marie: Tjibbie in die groot see; vertaal deur Lorna en Juri van den Heever. Tafelberg. R6,75
- SCHUBERT, Ingrid en Dieter vert.: Daar's 'n krokodil onder my bed. Human en Rousseau. R6,50
- Fanie se vlug. Human en Rousseau. R6,50
- SPIER, Peter: Mense. Tafelberg. 1981. R8,50
- TOWNSON, W.D.: Groot ontdekkings 1453-1763; vertaal deur Petra Pieterse. Tafelberg. R10,50
- WATTS, Marjorie-Ann: Seba gaan skool toe; vertaal deur Gretha Vosloo. Human en Rousseau. R5,95
- WINCKLER, H. en MARAIS, E.: Boklam. HAUM. R2,95
- Makkes. HAUM. R2,95
- Seerbekkie. HAUM. R2,95
- VERSEBOEKE VIR KINDERS**
- MC NAUGHTON, Colin: As kat en hond soos drake was; vertaal deur Leon Rousseau. Human en Rousseau. R6,50
- VISSER, Tryna: Versies vir jong menses. Human en Rousseau. R5,46
- TAALKUNDE**
- SCHOLTZ, J du P.: Wording en ontwikkeling van Afrikaans. Tafelberg. R7,50
- STUDIES OOR AFSONDERLIKE SKRYWERS**
- JIMENEZ, Juan Ramón: Ek en Platero. Tafelberg. R8,50
- MALHERBE, D.F.: Uit my lewensboek. Perskor. R28,00
- ANDER WERKE VAN BELANG**
- BASSON, J.L.: J.G. Strijdom : sy politieke loopbaan van 1929 tot 1948. Wonderboom-Uitgewers. R5,00
- BOTHA, Dibbie: 'n Stringetjie pèrels. HAUM. R9,50
- BREYTENBACH, Josie: Bokmis op Wonderkroon : biografiese vertellings. Malherbe. R9,50
- DE WET, G.C.: Die Vryliede en Vryswartes in die Kaapse Nedersetting 1657-1707. Historiese Publikasie Vereniging, 1981.
- DUVENHAGE, G.D.J.: Van die Tarka na die Transgariëp. Academica, 1981. R17,95
- JANSEN, Chris: Namakwaland. Dorland in die blom. Don Nelson Uitgewers.
- KANNEMEYER, J.C. en SCHOEMAN, Karel reds.: 'n Nat steen vir Koos Human. Human en Rousseau. R8,95
- KRÜGER, D.W.: Die Krugermiljoene. Perskor. R9,50
- MARAIS, G.F.: Dag van Buffel en Baviaan : die Laingsburgvloed. Die Skrywer. R25,00
- NIENABER, P.J. *samest.*: Bibliografie van Afrikaanse boeke, Deel 9. Perskor. R17,95
- NIENABER, P.J. en LE ROUX, C.J.P.: Vrystaat fokus. CUM. 1982. R4,95
- OPPERMAN, A.J.P.: Die slag van Majuba. Perskor. 1981. R5,75
- STEYN, H.P.: Die Kalahari-boesmans. HAUM. 1981.
- HERUITGAWES**
- PAULA,: Die stiller stroom. Van der Walt. 1982. R6,75

# Voorgeskrewe boeke vir Matriek

## Inhoud

Raka (N.P. van Wyk Louw)

**G.F. en H.M. Erasmus  
(Randse Afrikaanse Uni-  
versiteit) 81**

Twee Nederlandse novellen (Ina Bou-  
dier-Bakker en Augusta de Wit)

**Henriette Roos (Universi-  
teit van Suid-Afrika) 91**

Ons wag op die kaptein (Elsa Joubert)

**N.J. Snyman (Universiteit  
van Suid-Afrika) 100**

Kort Keur (Abraham H. de Vries)

**Elsabe Steenberg (P.U. vir  
C.H.O.) 109**

Gesprek met 'n olyfboom (Freda Plek-  
ker)

**Ia van Zyl (Windhoekse  
Onderwyskollege) 121**

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

# G.F. en H.M.Erasmus

## Raka - (N.P. van Wyk Louw)

### I. Inleidend

N.P. van Wyk Louw kan sonder enige vrees vir teenspraak ons grootste skrywer genoem word. Tot op datum het nog geen enkele ander skrywer so 'n groot en beslissende nuwe fase in die Afrikaanse letterkunde so dinamies en bevrugter ingelei soos Van Wyk Louw nie; het nog geen enkele skrywer so 'n groot invloed oor so 'n lang tydperk oor so 'n wye spektrum van gebeure uitgeoefen soos Van Wyk Louw nie. 'n Mens kan nie anders as om saam met prof F.I.J. van Rensburg (1971:137) te stem nie as hy sê: "Dit is asof die Afrikaanse letterkunde in Van Wyk Louw 'n sintese bereik het, 'n samevatting van alles wat voorafgegaan het.... Daarom kan 'n mens hom sonder teenspraak die sentrale figuur van sy letterkunde tot op datum noem."

Dit is dus te verstane dat *Raka* die eerste ware en volkome geslaagde epos in Afrikaans genoem word, en dit is dus ook te verstane dat hierdie grootste epiese gedig in Afrikaans uit die pen van Van Wyk Louw kom. Daarom kan 'n mens ook verstaan waarom *Raka* in sy geheel of gedeeltes daarvan by herhaling deur onderwysdepartemente voorgeskryf word: *Raka* is 'n besondere kunswerk wat ook die breë publiek aanspreek en wat ten alle tye iets vir die mens, die volk, die massa te sê het.

'n Mens kan nie in 'n enkele gesprek of artikel alles oor *Raka* sê nie. Trouens, 'n mens sal nooit alles oor *Raka* kan sê nie. Dit word pragtig geïllustreer deur uitsprake soos die volgende wat deur ervare onderwysers gemaak word elke keer nadat hulle *Raka* behandel het: "Elke keer as ek *Raka* lees en bespreek, tref iets nuuts my - iets wat ek nog nie voorheen raakgesien of ingesien het nie." Dit word ook pragtig geïllustreer deur die volgehoue stroom korter of langer publikasies oor 'n aspek of aspekte van *Raka* (vgl. bronnelys).

### 2. Raka as Epos

*Raka* is 'n epos. Die begrip *epos* beteken o.a. lang verhaal, of anders gestel, breedopgesette, rustig ontplooiende verhalende gedig (kyk o.a.: Grové, s.j.: 32,33 en De Coning en Van Rensburg, s.j.:61). Die epos of epiese gedig handel oor groot en belangrike sake in die lewe van die mens, en daar is gewoonlik 'n stryd by betrokke. Die stryd impliseer voorstanders en teenstanders, maar in die epos is daar 'n voorstander en 'n teenstander, en hulle word gekenmerk deur die feit dat hulle wat karakter, afkoms en/of liggaamskrag betref, ver bo die maat van die gewone mens uitstyg (Van der Walt:4). Normaalweg verslaan die held die teenstander, met ander woorde die goeie oorwin die bose.

*Raka* is 'n lang verhaal in versvorm, met ander woorde 'n epiese gedig. Die worsteling van twee antipodiese of teenstellende wesens vorm die onderwerp van hierdie betrokke epos. Hulle is enersyds Koki, die goeie, siener en leier van sy stam, die persoon in wie die edelste vermoëns van die stam in hul hoogste ontwikkeling beliggaam is, en an-

dersyds Raka, die bouse, die aapmensagtige oerwese, die onpersoonlike, die donker begeerte om met geweld te domineer (Antonissen 1964:p.246), en die heerskappy van die stam oor te neem. 'n Stryd dus tussen Koki, die kultuurmens en Raka, die natuurmens (Van Rensburg, 1975:124).

Waar daar 'n stryd is, is daar altyd 'n prys. Die prys in hierdie geval is die stam. Die stam (kinders, vrouens, mans) is dus die derde en bepalende faktor in die gedig.

*Raka* sluit in 'n groot mate aan by die ou epos, en wel in die opsig dat die krygskuns, die danse, feeste en die magiese sfeer verheerlik word (Kannemeyer, 1978:398). Die stryd tussen die twee hooffigure eindig, in stryd met die ou epos, op 'n eienaardige wyse. Die held, die "goeie ou", wen nie. Raka, die bouse, verslaan Koki en gaan onbeprek oor die stam heers. Die negatiewe oorwin die positiewe, en juis hierdie gebeurtenis dra in sigself 'n besondere dinamiek, veral t.o.v. die simboliek van *Raka*.

In *Raka* oorheers die epiese elemente, en derhalwe die betiteling: epos. Daardeur word egter nie beweer dat slegs die epiese in *Raka* voorkom nie. Intendeel: die verhaal het ook 'n sterk dramatiese ondertoon, en in die verdere verloop van die bespreking sal hierdie saak by wyse van voorbeelde aan die orde kom. Die liriese figureer ook baie prominent. In *Raka* word ook gebruik gemaak van 'n "koor", 'n liriese besinging en vertolking van gebeure, bv. in die tweede sang waar Koki se skoonheid besing word en die ou vrou in die slotsang. Te midde van die epiek, dus ook liriek wat afwisseling en verheffing bring, en betekenis intensiveer, bv. ". . . . maar dié / wat skoonheid en hoogheid dra as las / en ver verlange, is 'n vreemde ras / van mense en bloot aan veel gevaar."

Ter wille van volledigheid en in 'n poging om die epiese gang in *Raka* uit te lig, moet hierdie ietwat kursoriese bespreking opgevolg word met 'n kort uiteensetting van die inhoud.

### **3. Inhoudelik**

#### **3.1 Inleidend**

Die aksent in *Raka* val op die verhaal, op die voortgang van die gebeure. Hierdie saak word geïllustreer deur die duidelike tydsaanduiding wat die chronologiese gang van die verhaal onderstreep. Hierdie tydsaanduiding beklemtoon die onkeerbare voortgang van die gebeurtenisse (Grové, 1968:10,11).

Die epiese gang van *Raka* word duidelik uit 'n analise van die verskillende sange en hul opeenvolging op mekaar. Voorafgaande impliseer dus dat die stryd tussen die goeie en die bouse, tussen die geestelike en die aardse of liggaamlike, tussen kultuur en natuur en tussen bykans elke opnoembare teenoorstaande in die menslike in-die-wêreld-wees, sig by die interpreterende lees van die gedig voor die leser ontvou.

#### **3.2 Die koms van Raka**

In die eerste sang verhaal die gedig die verskyning van Raka by 'n inpaalde iets of iemand is. Die oomblik dat hy sy verskyning maak, in die "loom" namiddag ná die voltooiing van die arbeid, en hy verskyn eers-

tens aan die vroue, tradisioneel die swakkere vat, terwyl hulle weerloos by die seekoegate ontspan en juis aandag aan hulle liggame gee. Hy bekoor die vroue met sy liggaam, en kry die oorhand oor hulle beskawing en wanneer hulle hulle ander natuur in hulle herken. Hierdie opstoot van die natuurdrifte in die stam wat met Raka se koms gepaard gaan, word volgens Kannemeyer (1978:399) "....gesuggereer in die feit dat die 'raaisel en lief' waarin die kultuur en tradisies van dié mense vasgelê is, dié aand 'stil' rondom die vure is en '.....maar laat/was die duister nog lewend en luid van die praat.' "

boorlingstam. Let op hoedat in hierdie eerste versreëls reeds spanning geskep word deur die feit dat die wese wat verskyn aanvanklik 'n onbevolgde verskyn Raka aan die kinders, die opkomende geslag, en dus die toekomstige draers van die tradisie. Hy kies die warmste tyd van die dag wanneer hulle nie op hulle hoede is nie. Hy vermaak en beïndruk hulle met sy speelsheid en vernuf.

Hy verskyn nie direk aan die mans nie, maar hulle, wat jagters is en wat "wis wat krag was", word deur Raka se jagprestasies en buitengewone krag beïndruk. Slegs Koki sien 'n bedreiging in die koms van Raka. Hy is die waaksame leier wat volgens die geestelike waardes en tradisies van sy volk leef. Hy vermoed onheil wanneer hy besef dat Raka reeds in die gedagtes van sy mense leef - Raka se invloed op sy stam is so geweldig dat hulle reeds die "swart lied" sing.

Dit blyk dus dat, alhoewel Raka aan die einde van die sang fisies buite die kraal is, sy invloed reeds tot binne die kraal strek.

### 3.3 Koki

Ná die uitbeelding van die stamlewe en die versteuring daarvan deur die koms van Raka, val die volle aksent in die tweede sang op Koki, wat hom van die volk afwend om alleen met "die taai knop van sy gedagtes" te wees. Die Koki-Raka-teenstelling word hier baie duidelik verbeeld. Koki is die kultuurwese wat rats en vaardig is. Hy staan in diens van die geestelike, en is gewapen en steun op geskiedenis en tradisies.

Raka is die natuurwese. Hy is ongewapend en verlaat hom op geweld met klou en tand - d.w.s. liggaamlike krag. Hy leef van drif tot drif. Koki het in die "silwer oggend" uitgegaan terwyl die vroue hom nuuskierig agterna kyk en wonder wie van Koki en Raka die sterkste is, en die mans lui in die son gelê het.

Die Raka-Koki-konfrontasie neem vorm aan as Koki sien hoe Raka die kinderspel oorheers. Hulle trap die kleidiere stukkend en dans voor die Raka-figuur tot alles vormlose klei is. Die kinders is nou doellose vernielers en hulle liedjies is leeg. Andermaal besef Koki "dat Raka, soos 'n swart poel/uit diep verborge oog gevoed, / aan't opwel was deur die stil moed / en klaarheid van sy stam."

Koki het na sy swemplek gegaan, maar nie geswem nie. Hy is op soek na Raka, en aan die einde van die sang ontmoet die twee. Raka nooi hom met onderdanige toenadering en vriendelikheid om saam te eet, maar Koki ril en draai weg" . . . van die ding en sotheid . . ." Koki, wat die primitiewe mens in hom oorwin het, demonstreer hiermee sy geestelike

meerderwaardigheid (Grové 1968:9) - in teenstelling met die vroue en kinders wat Raka bewonder. As Raka vir Koki agtervolg, hou Koki hom in bedwang met sy oë, en Raka se haat teenoor Koki ontspring hier. Koki is terdeë bewus van die krag van Raka, en daarom besef hy dat hy, ongewapen, nie 'n kans teen Raka, ook ongewapen, het nie (Van Rensburg 1975:124). Let op hoe die spanning opgebou word - die twee kon mekaar mos maar hier getakel en klaargekry het! Maar nee, aan die einde van die tweede sang het die twee mekaar ontmoet en gemeet, en besef: die stryd lê nog voor!

#### 3.4 *Die Dans*

In die derde sang word hierdie spanning verder opgebou. Die dramatiese lê veral in Koki se intrede en sy kort, duidelike, driftige aankondiging: "Dié aand het dit by die vure vrolik gegaan / tot Koki in die geel gloed skielik staan / en praat: 'Raka, die groot dier, moet dood.'" Koki waarsku sy mense teen Raka wat sal oorheers en hulle groot kwaad sal aandoen. Raka is nie van die stam nie en hy is kultuurloos. "Ken Raka, hy, / die sterk dier, ons fyn, fyn net / van die woord, ...." In die krisistyd word aan taal gedink as die uiting waarin veel van die volk se pyn en swaarkry verklank is. Koki reken in sy toespraak op die aanvuurende en inspirerende krag van die taal as sodanig. Met die toelating van Raka sou die orde van hulle volkswording, soos verklank in die poësie, tot niet gaan (Grové 1968:1 en Louw 1968:79). Raka voldoen nie aan die beskawingsvereistes nie; Raka het nie deel aan hulle kultuur nie, en hy sal die grens tussen kultuur en natuur, tussen beskawing en oerwoud, ophef (Kannemeyer 1978:400), en daarom moet hy dood voordat sy invloed die stam totaal vernietig.

In die "vuil geskreue" besef Koki dat dit sy krag en moed, en nie sy woorde is nie wat hulle prys. Dit is nou duidelik dat die stam nie self sal kies nie, maar dat die keuse vir die stam geneem sal moet word en wel in die vorm van die uitslag van die naderende konflik. Koki dans die krygsdans en voer die mans mee, maar as Raka spotlag, sluip die dansers terug na die vure. Koki dans weer alleen, en hy dans die dodedans. Hy dans alleen. Hy staan m.a.w. alleen in hierdie stryd. Die stam, die prys van hierdie naderende konflik, die derde faktor, het slegs 'n toeskouersrol te vervul, met moontlik reeds 'n wens in die hart dat die "regte" man moet wen?

#### 3.5 *Die jag van Raka*

Raka se primitiewe vernielsug en gebrek aan begrip vir die mooi en fyn dinge word in hierdie sang duidelik uitgebeeld. "In hierdie tussenland van woud en wal" leef Raka sy redelose en dierlike lewe, sy lui en sorgelose lewe van oorgawe aan liggaamlike genot.

Koki tref voorbereidings vir sy tweede ontmoeting met Raka. Hy, die kultuurmens, die intellektueel, gebruik sy intellek om middele te kry om hom te help in die stryd teen Raka, want hy onderskat nie vir Raka nie. Hy sing die *sterflied* van sy stam, want hy het "....toe die môre wit was aan die oosterkim" opgestaan en "...die swaar vrees / vir sterwe van hom afgedoen."

Koki het sy enkelingskap aanvaar, want hy verlaat die kraal sonder



woorde. As Koki weg is, verslap die beskawingsaktiwiteite - die matte bly halfgeveg en die kleipot word koud. Die stamlede probeer hulle eie lafhartigheid en afvalligheid goedpraat deur o.a. te sê dat Koki 'n dwase ding doen.

Koki soek na Raka. Wanneer Koki stilstaan om te kyk na die bloed aan sy vingers, d.w.s. wanneer Koki vir 'n oomblik nie op sy hoede is nie, verskyn Raka.

Hierdie sang eindig dus dramaties met die ontmoeting tussen Koki en Raka - m.a.w. die stryd bereik nou sy hoogtepunt, en die vraag wat nou gestel kan word is so tipies van die luisteraar na 'n goeie vertelling wat op 'n sekere gegewe punt, ter wille van spanning, pouseer! "En toe, wat gebeur toe?"

### 3.6 Die nag

Wat toe gebeur het, word nie in die vyfde sang beskryf nie, want dan sou die gedig bloot op die uiterlike vlak beweeg (Kannemeyer, 1978:400). Feit bly egter staan, en dit blyk duidelik uit die vyfde sang, dat die uiteindelijke stryd wel lyflik plaasgevind het.

Die vyfde sang begin met 'n verwysing na die vure wat die nag hoog gebly het. Die stam voel bevrees en weerloos sonder Koki. Die groot donkerte buite met die dreigende geweld van Raka, vorm 'n kontras met die klein kring mense om die vuur.

Die stam se vermoede van Koki se lot word bevestig wanneer hulle sy vermorselde lyk vind. Die vroue huil, tydelik ontsteld, en die ou vrou in wie die stem van die verlede nog sterk spreek, hou wag by die lyk van Koki en besing sy edelheid en krag. Die stam gee hulle oor aan 'n luide dodefees, anders as wat die gewone was, en die mans dans, maar hulle dans is woordeloos - die taal wat Koki as die kosbaarste geestesbesit ag, verstil. Terwyl hierdie ongekende fees aan die gang was, het Raka sy intrede gedoen en hom op die stam gewreek, en later naby die hek gaan waak sodat Koki se voorspelling bewaarheid is: "maar niemand het gewaag om met een slag / die smal hek ooit weer teen hom te sluit".

## 4. Struktuur

### 4.1 Inleidend

Antonissen (1964:246) maak 'n terloopse opmerking dat *Raka* as't ware soos 'n klassieke treurspel gestruktureer is. Van Heerden (s.j.: 12-13) is meer uitgesproke en beweer *Raka* "....is in miniatuur 'n Griekse tragedie met sy vyf sange of bedrywe, met sy protagonis-antagonis-botsing, met sy subtiële gebruik van die kinders, die vegters, die dansers as 'kore' (kommentators op die handeling)....." Kannemeyer (1978:398-399) beweer dat die gang van die klassieke tragedie nie orals in *Raka* terug te vind is nie, maar ".... dat die verhaal (tog) 'n tragiese gang het....."

Al bogenoemde uitsprake funder in die feit dat o.a. die struktuur of bou van *Raka* ooreenkomste toon met die klassieke Griekse tragedie, en dan veral ook t.o.v. die noodwendigheid van die ondergang van Koki. Of *Raka* wel 'n klassieke treurspel is, is nie vir ons doeleindes belangrik nie. Wat wel belangrik is, is 'n ontleding van die struktuur van die gedig, want deur dit te doen tree sekere belangrike sake sterk en

duidelik na vore.

Prof F.I.J. van Rensburg (1975:125 e.v.) verwys in 'n bespreking na die skaalgestruktureerdheid van *Raka*. Hy gaan dan soos volg verder: "In die werk se epiese voortvarendheid (en dié is begryplik primêr) is die balans van die klassieke drama ingebou, en dis hierdie dramatiese gebalanseerdheid wat *Raka* 'soos 'n skaal laat werk', soos 'n student by geleentheid vir my geskryf het. Die middelste sang is die spilsang, dit bevat die krisistoneel. Daar is verskillende formele faktore wat hierdie spil-karakter releveer ....soos bv. die relatiewe korthed daarvan, die na verhouding geringe tydsduur van die handeling daarin, en die feit dat dit as nagtoneel ingewig staan tussen die twee dagtonele aan weerskante daarvan."

Dus: die epos *Raka* val oop in vyf sange, met die derde of middelste sang die spilsang, die balanspunt, die ewewigspunt. Aan weerskante van die spilsang kyk verskillende tonele na mekaar, en dan is dit "...veral korresponderende helftes wat na mekaar kyk en mekaar spieël - m.a.w. die eerste en die vyfde sang en die tweede en vierde sang." (Van Rensburg, 1975:126). Hierdie gedagte moet nou verder uitgewerk word.

#### 4.2 Eerste en vyfde sang

In hierdie twee korresponderende helftes, die beginsang en die slot-sang, is daar veral twee opvallend eenderse momente (vgl. Van Rensburg, 1975:126 e.v.). In albei gevalle kom die woorde "net een...." voor. In die eerste sang geld dit Koki "Net een was stom / en het ver buite die digte drom / en die rooi glans gestaan in die nag." In die vyfde sang geld dit die ou vrou: "net een het deur die nag / toe die dodefees luid by die bierpote was, / langs die stil Koki gesit". Prof Van Rensburg toon dan die familieverwantskap tussen die ou vrou en Koki aan: dit is moeder en seun! Sy alleenheid was haar alleenheid, sy kommer was haar kommer. Sy wat treur, wat regtig treur, treur oor meer as haar seun - sy treur oor die ondergang van die stam.

Let ook op 'n kleiner spieël-moment: die stywe, dooie diere wat somer so terloops slagoffers van *Raka* word, en Koki "...wat koud / en styf was soos 'n bok" - 'n belangrike slagoffer van *Raka*.

'n Verdere interessante spieël-moment is die gebruik van die woordjie *hom* in sowel die aanvangsreël as die slotreël van die gedig. In die eerste sang is die *hom* onbepaald, en die leser wil weet wie? In die slot-sang is die *hom* al te bekend - die oorwinnaar oor die stam.

#### 4.3 Tweede en vierde sang

Dit is egter veral in hierdie twee sange dat besondere spieëlmomente aan te toon is, want die tweede sang is primêr aan Koki toegewys terwyl die vierde sang aan *Raka* toegewys is. Bykans alles in die twee sange is mekaar se teenstellendes, net soos Koki en *Raka* mekaar se teenstellendes is, met as belangrike kontrasmoment Koki en *Raka* se onderskeie woon- en swemplekke. Let op Koki se swemplek: "... 'n bron / so diep in die swart wortels van die rant / dat niemand van sy grond wis; kant / en wal gedurig vol, diep opgewel / en sonder inloop, skaduloos, maar koel / van eie diepte .....", teenoor dié van *Raka*: "...en, toe hy

sat / en swaar was van die suip, het hy in die koel gat / sy lyf laat insak, afsak, en gevoel / hoe die stink belle langs hom kruip en bo die poel / se dik room breek."

#### 4.4 Die derde sang

Die middelsang verteenwoordig die krisismoment in die gedig. Aan die begin van die derde sang is die stam gelykop verdeel tussen Koki en Raka, is daar met ander woorde balans. In die derde sang word hierdie gebalanseerdheid voortgesit. Eers kry Koki die stam met hom mee (veral dan die mans, want Raka is onbetwisbaar in die harte van die vroue en kinders), en net as dit lyk asof Koki hulle aan sy kant het, word die balans weer herstel: "toe het skielik oor die pale en die geel skans / van die vure, helder en blink uit die nag / naby, buite, Raka se lag / opgeklank, en almal was stom; / en een vir een het hul uit die swart drom / teruggesluip na die koue vure / en die wit as . . ."

#### 4.5 Samevattend

Uit die bespreking tot dusver blyk dit dus dat die gedig 'n baie stewige dramatiese bouplan het. Die leser is deurentyd bewus van Koki wat moet sterf, van Raka wat uiteindelik gaan oorwin, van die stam wat van lankal af aan't ontaard was, en wie se ondergang eintlik verhaas word met die koms van Raka (Van Rensburg, 1975:130). Al die genoemde sake figureer sterk, en die uitkoms van die gebeure word in die spieël-momente enersyds voorspel en andersyds bewaarheid. Daar is dus 'n opbou in die gedig, 'n heen-en-weer swaai in die gedig waardeur die onvermydelike einde op 'n dramatiese wyse uitgelig en beklemtoon word.

In elkeen van die sange tree een of meer van die belangrike groepe sterk na vore. In die eerste sang word al die groepe bekendgestel, maar die kinders en veral die vroue kom hier sterk na vore - Raka takel die swakkeres eerste! In die tweede sang val die klem op Koki, terwyl die vroue en veral die kinders ook optree, en dit word duidelik dat die vroue en die kinders so half-en-half klaar ten gunste van Raka gekies het. In die derde sang figureer die mans - die manne van die stam wat nog in Koki glo, maar wat terdeë bewus is van Raka - en aan weerskante van hulle, Koki en Raka. Dit is eers in die vierde sang dat Raka aan die beurt kom. Dat Raka so laat sy kans kry, is funksioneel. Dié uitgestelde aan-die-orde-kom is 'n dinamiese deurslag in die balans rondom die middelsang as spil. Die balansversteuring word met ander woorde hier baie prominent. In die vyfde sang tree sowel die stam as Raka op en word die verval van die stam finaal, onontkombaar. Let op hoe Raka se houding verander het! (Vgl. Van Rensburg, 1969: 46-47.)

## 5. Taal

### 5.1 Algemeen

Die rol wat taal as verskynsel in die gedig speel, is baie belangrik, want taal onderskei die mens van die dier. Dit is dus interessant om daarop te let dat Raka geen enkele woord sê nie; hy is "afwesig en dom", staar begriplous; en dit alles teenoor Koki wat die taal suiwer beheer, wat

met sy stamlede kan redeneer (Lindenberg, 1967: 19). In *Raka* is die botsing tussen Koki en Raka derhalwe ook 'n botsing tussen taalbesit en nie-taalbesit.

Met die koms van Raka word die taalaktiwiteit van die stam vertroebel, want hy het 'n duidelike invloed op die taal, die poësie en die lied van die stam. By die vure die manne se "woorde, oud en wys/ van 'Raka is vreedsaam', 'Raka is nie sleg'." Raka was ook in hul liedere, en hulle sing 'n "nuwe gesang" onder sy invloed. Die kinders "fluister" van Raka en het 'n "leë liedjie gesing".

Krag word in die plek van taal gestel. Die manne se bewuswording van krag verdring hulle bewondering vir die woord. Toe Koki sy mense teen Raka waarsku, het hulle geskreue, m.a.w. geen redelike antwoord is-gegee nie, en daarom het Koki besef "dat dit sy krág was, nie sy woorde, wat hulle prys".

Raka veroorsaak by tye woordeloosheid by dié wat sy krag bewonder. Na sy kragdemonstrasie voor die vroue was hulle "stil" van die wonder en het "min gepraat". Die eerste aand na die koms van Raka is "raaisel en lied" al stil langs die vure. Die woord *stom* kom herhaaldelik in *Raka* voor en suggereer woordeloosheid. Raka maak die woord stil, want die wêreld van die natuurlike is altyd en oral woordeloos (Cloete, 1963: 35, 36). Met die verstomming van die taal beweeg die stam en Raka nader aan mekaar, en so kom Raka oor die smal brug van gemeenskaplikheid (Opperman, 1966:190), want die stam word ontwapen van hulle redelikeheid. As Raka die kraal inneem, vervang krag die taal (Cloete, 1963:33).

## 5.2 Taalgebruik

Die taalgebruik in *Raka* is nuut en ongewoon, sodat dit wat beskryf word, konkreet en aanskoulik voor die oë van die leser word, bv. Koki se swemplek, Raka se bad in die moeraskuil, die dans ter ere van Koki in die slotsang - eintlik die hele milieu waarin die gebeure afspeel.

Sekere kenmerke van die woordkeuse / taalgebruik dra by tot die plastiese en konkrete aanskoulikheid, bv. nuwe komposita ("pla-pla roep van die vroue", "vol knopkeel van die kokkewiet", "angsgies"), en die gebruikmaking van kleure ("en uit die tros/en klomp wit kelke geskeur, en gelos/uit die swart poot", "rooi nag" (wat waansin impliseer) en die herhaling van grys waar die dans van Koki aan die orde kom: "om Koki was die grys wind/en die grys land sonder boom of gras,").

Die adjektief en bywoord is selde bloot beskrywend, maar word beeld-draer en betekenisdraer. So word dwarsdeur die gedig sekere woorde gebruik wat met mekaar verband hou t.o.v. betekenis en gevoels-waarde. Die lig word teenoor die onker gestel: Koki is die tonbeeld van skoonheid en sy assegaai blink; Raka is die Swarte, die bouse. Sino-nieme omgeeef elke figuur as't ware met 'n eie en karakteristieke dampkring, en deur die herhaling word die simboliek van die epos duidelik. Die adjektief en bywoord roep telkens ook 'n bepaalde sfeer op sodat byna simboliese waarde verkry word, 'n "swart lied van die stam", "leë lied van die kinders", "helder verdriet van Koki" en "yler liedere"

(Grové, 1963:17).

Gevoel en ingesteldheid word uitgedruk in bepaalde woordkeuses, bv. "vuil geskreeu", "stom wit oë", "ou en helder verdriet" (Nienaber, 1966:235). Aangesien Raka as epos 'n gedig van beweging is, speel die werkwoord 'n belangrike rol in die voortgang van die verhaal. Woorde word soms beklemtoon deur veranderde woordorde, bv. "'n Blink vis het hy uit op die sand gegooi" en "toe die as wit / van die laaste stompe val". Deur hierdie veranderde woordorde word bygedra om 'n bepaalde effek en sfeer te skep. Die taal in Raka het byna 'n elektriese geladenheid, want sin op sin, versreël op versreël beweeg in volgehoue spanning na die einde (Grové, 1968:10).

## 6. Dans

Dans speel 'n belangrike rol in die gedig, en wel as struktuurmiddel en middel tot simboliekskepping. Vir die stam is die dans 'n heilige handeling van hoë erns, 'n uitdrukking van lewensintensiteit waarin die dansers bo-menslik geïnspireer raak, en waar die bese en goddelike dus baie na aan mekaar lê. Die dans, net soos die woord en lied, is van die hoogste kultuuruitinge van die stam (Van der Walt:7). Daarom loods Raka sy aanval eerstens deur vir die vroue te dans. Dit is geen geïnspireerde dans nie, maar 'n dans wat "geen naam of doel meer ken" nie. Hy dans tweedens om die kinders te vermaak - dus word die dans belaglik en lagwekkend gemaak. Hulle spel verander wanneer hulle Raka se dans na-aap. Die manne dans selfs 'n "nuwe dans" van die "nuwe jag" en van 'n "nuwe krag".

Wanneer Koki dans om sy volk tot insig te roep omdat taal nie meer help nie, dans hy 'n eensame dans, terwyl dans 'n sosiale funksie het. Raka maak die dans belaglik wanneer hy lag as die manne saam dans. Vir Koki is die dans nog heilig. Hy dans sy dood tegemoet, en dit is dié dans wat deur die ou vrou in herinnering geroep word.

## 7. Rym

Hierdie lang gedig van ongeveer 800 reëls is in paarrym geskryf. Waar die enjambement aan die gedig 'n sterk stromende en voortstuwende karakter, soos in 'n epos verwag word, gee, vorm die rymwoorde klankbindinge - as't ware vaste punte in die stroom wat bydra om die gedig 'n hegte vorm te gee. Die rymwoorde eggo nie alleen die voorafgaande verseindwoord na die klank nie, maar roep ook die betekenis daarvan in die gedagte. Die gevaar van eentonigheid wat paarrym altyd inhou, word voorkom deur die verrassende rymvondse, rymverdoeseling d.m.v. halfryme en die enjambemente wat die reëls oor die rymwoorde laat heenstroom.

Manlike volrym is oorwegend (vanweë die konflik van manne?) maar daar is tog heelwat afwykinge. Hierdeur word die starre eendersheid verbreek, dwing die digter die taal nie tot volmaakte rym nie, en kan dit ook 'n dramatiese funksie hê.

Aan die einde van elke sang word 'n rymlose versreël aangetref. Hierdie normale praktyk het egter 'n uitsondering, en wel aan die einde van die derde sang. Die vraag ontstaan nou na die rede vir die rymende afwyking. Sou 'n mens die struktuur van die gedig ontleed, blyk dit dat die

mans eers in die derde sang vir die eerste keer eksplisiet met die nuwe verskynsel in hulle lewe, Raka, gekonfronteer word. Soos reeds vroeër aangetoon, word die skaal steeds in ewewig gehou deur die feit dat die mans nóg vir Koki nóg vir Raka kant kies (of is dit èn vir Koki èn vir Raka?). Vir die mans staan alles soos op 'n meskant - die bereiking dus van 'n delikate gespanne balans. Hulle toekoms weeg as't ware hier op 'n meskant van 'n rym (Van Rensburg, 1969: 47-48).

Die sluitende paarsgewyse rymende koeplet van die derde sang help suggereer die kalmte in Koki na afloop van die dans. Die laaste dans is tog die sterfdans. Dit is 'n doodstil dans, 'n ritueel van volkome afstanddoen en dit vra ".....iets wat in homself tot rus kom. Dit vra die rymende koeplet" (Van Rensburg, 1969:48).

## Bronnelys

- Antonissen, R. s.j: Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Nasou: Johannesburg.
- Cloete, T.T. 1963: Op die woord af. Nasou: Johannesburg.
- Grové, A.P. 1968: Blokboek 7: Raka. Academica.
- Grové, A.P. s.j.: Fyn net van die woord. Nasou: Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1978: Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I, Academica: Kaapstad.
- Lindenberg, E. 1967: Mens en dier in *Raka. Klasgids*, 2:4, Mei 1967, pp. 19-21.
- Louw, N.P. v. W. 1968: Raka. Nasou: Kaapstad.
- Louw, N.P. v. W. 1968: Rondom eie werk. Nasou: Kaapstad.
- Nienaber, P.J. 1966: Beeld van 'n digter. Nasou: Kaapstad.
- Opperman, D.J. 1966: Smal swaard en blink. Academica: Kaapstad.
- Van der Walt, P.D. s.j.: 'n Bespreking vir hoërskoolleerlinge van Raka - N.P. van Wyk Louw.
- 'an Heerden, E. s.j.: Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde, 3: N.P. van Wyk Louw. Nasou: Kaapstad
- Van Rensburg, F.I.J. 1971: Die smal baan. Tafelberg: Kaapstad.
- Van Rensburg, F.I.J. 1969: 'n Belangrike rym in *Raka. Standpunte*, nuwe reeks 86, Des. 1969, pp. 43-48.
- Van Rensburg, F.I.J. 1975: Sublieme ambag. Tafelberg: Kaapstad.

Henriette Roos

Twee Nederlandse Novellen<sup>1</sup>

“De Straat” — Ina Boudier-Bakker

“Orpheus in de Dessa” — Augusta de Wit

### 1. Inleidend<sup>2</sup>

Twee bekende skryfsters wat tot 'n ouer generasie behoort, word in hierdie bundel deur van hulle beste vertellings verteenwoordig. *Augusta de Wit* (1864-1939) se werk is karakteriserend van dié skrywersgeslag wat die twintigste eeu ingelui het. Hierdie prosaïste van rondom die eeuwending het 'n mate nog die invloed van die Tagtigers ervaar. In hulle werke was daar dus 'n wending weg van die alledaagse realiteit en 'n neiging tot verinnerliking en die verheerliking van die skoonheid van die kuns. Augusta de Wit beklemtoon dan ook die besondere rol van die kunstenaar: iemand wat in die harwar van elke dag se bedrywighede dikwels verwaarloos en selfs verguis word maar wat wel dié persoon is waardeur die beste en skoonste van menswees onthul kan word. In *Orpheus in de Dessa* (gepubliseer 1903) vorm hierdie blik op die kunstenaarskap, en daarmee saam die insig dat agter die sigbare uiterlike 'n dieper werklikheid verskuil lê, die grondmotief van die verhaal.

*Ina Boudier-Bakker* (1875-1966) se eerste publikasie verskyn ook tydens hierdie vroeë jare hoewel haar beste werk, waaronder *De Straat* (1924), eers veel later geskryf word. Tydens die jare tussen die twee wêreldoorloë was sy een van die mees-gelese Nederlandse outeurs maar besit nie meer vandag dieselfde reputasie nie. In *De Straat* word die voortreflikste van haar skryfkuns verenig: dit is 'n vertelling met 'n gekonsentreerde, strakke opbou en 'n verhaal waarin 'n sfeer van vreemdheid en verhulling juis deur die realistiese voorstelling geskep word. Deur die waarneming van 'n kollektiewe groep word daar tot die oortuigende uitbeelding van individuele lotgevalle gekom.

### 2. Die Novellevorm<sup>3</sup>

Die titel van hierdie bundel onder bespreking en die verskillende verwysings in besprekings van die afsonderlike verhale, dui spesifiek op die novellevorm van die twee vertellings. Dit is vandag die heersende tendens om nie meer 'n streng skeiding tussen die kortverhaal, skets, novelle, essay of ander korter prosavorme te maak nie en meestal word al hierdie werke met die gemeenskaplike term “kortkuns” benoem. Dit kan egter tog sinvol wees om na te gaan wat wel onderskeidende kenmerke sou wees waardeur 'n vertelling in die novellevorm eiesoortig word. Die leser se begrip van en waardering vir hierdie twee vertellings word ook beïnvloed deur die wete dat hulle (in 'n mindere of 'n meerdere mate) geskryf is—en daarom ook gelees moet word—volgens 'n besondere verwagtingspatroon.

Dit lyk asof *karakterisering* in die novelle op 'n bepaalde manier gedoen word: dit is selde dat meerdimensionele karakters in die verhaal optree. Die figure kan buitengewoon en selfs eksoties of bisar voorkom maar hulle is gewoonlik *statiese* karakters wat ongeag krisisse, lyding of selfs nederlaag deur die hele verhaal nog basies dieselfde bly. Hierdie gebrek aan verandering en die afwesigheid van 'n innerlike ontwikkeling is dan ook die oorsaak dat mens feitlik nooit 'n heroïese of tragiese figuur, 'n 'held', in die novelle teenkom nie. Een aspek van hierdie "vlak" karakterbeelding is dat die innerlike lewe, die gedagtes en subjektiewe belewenisse, van verhaalfigure nie volledig gegee word nie. Die verteller is meestal 'n alwetende figuur wat sý siening en interpretasie van gebeure laat oorheers terwyl hy die karakter oorsigtelik waarneem.

Die gebeurtenisse waardeur die intrige in 'n novelle gevorm word, toon meestal hoedat 'n geordende en alledaagse bestaan omver gewerp word deur die toetrede van onbeheerbare magte van buite. Daar is dan ook byna altyd 'n duidelike hoogtepunt in die verhaalverloop, 'n kritieke *wendingspunt*, waarna die gang van die verhaal ingrypend verander word.

Samevattend: die novelle beeld 'n wêreld uit waar die menslike bestaan met betekenis gelaai is en waar die uitsonderlike dinge wat met die karakter gebeur groot impak besit. Hierdie motief word onder andere deur 'n sterk simbolestruktuur ontwikkel—'n struktuur waar die herhalende leimotiewe besonder funksioneel is. Vanweë hierdie simboliese taal is die gebeure dikwels veelduidig en die interpretasie daarvan slegs tentatief.

### **3. Orpheus in de Dessa — Augusta de Wit**

Reeds die titel van hierdie novelle is 'n eerste aanduiding van die kontrasstruktuur en konfliktsfeer wat die hele vertelling onderlê. Die naam van die legendariese Griekse digter wat die lier so pragtig bespeel het dat selfs wilde diere deur die klanke betower is, word gekoppel aan die "dessa" — 'n dorpsgebied soos dit voorgekom het in Java en ander dele van Indonesië toe dié staat nog onder die koloniale Nederlandse bewind gestaan het. Die klassieke Westerse beskawing en die misterieuse Oosterse wêreld word deur hierdie versmelting van twee pole verbind. Si-Bengkok — die "mismaakte" — is 'n arm en verlamde Javaanse kind, maar met sy wonderlike fluitspel is hy tog ook 'n afsplitsing van die legendariese Orpheus-figuur. Nog meer: die leser se kennis van Orpheus se latere avonture — sy afdaal in die doderyk, die tragiese afloop van sy liefde en sy gewelddadige einde — vorm 'n waarskuwende eggo wat die lotgevalle van die fluitspelertjie begelei. Hierdie voorspellende en ironiese toon is telkens merkbaar. By die eerste ontmoeting tussen Si-Bengkok en die Nederlander Bake, klink lg. se gerusstellende woorde:

"Kom maar hier!"

De glanzige ogen zagen aarzelend naar den Hollander

"Nu, kom dan toch! Voor wie ben je bang?" (bl. 110)



Dit is weer skemerdonker wanneer 'n soortgelyke toneel later voorkom, maar nou onder ander omstandighede. Dis Bake wat die seun doodgeskiet het, en

“Tussen de grashalmen en de verwelkende varens lag het stil. De ogen, waarop het sterrenlicht zo vreemd schitterde, waren gebroken.” (bl. 160)

Kyk ook na Bake se voorspellende woorde aan die einde van hoofstuk 4 (bl. 131) en in hoofstuk 5 (bl. 140).

Veral die wyse waarop karakterisering in dié vertelling gedoen word, laat die basiese *kontrasstruktuur* sowel as die kenmerkende *novelle-vorm* duidelik uitstaan. Die enkele karakters wat optree: Bake die Nederlandse ingenieur, Si-Bengkok die fluitspeler en die halfbloed Versteeg, is eendimensionele figure waarvan die leser maar min te wete kom. Hulle optrede en reaksies is eintlik voorspelbaar, hulle ervaringe lei tot geen ontwikkelende insigte of inkeer nie en aan die einde van die relaas bly hulle essensieel dieselfde mense as wat ten aanvang bekend gestel is. Tog is elkeen van die drie figure 'n draer van die konfliksidee en dramatiseer hulle die motief dat die sigbare werklikheid van die verborge innerlike verskil.

Versteeg is 'n halfbloed of Indo — sy moeder 'n Javaan en sy vader 'n Nederlander. Hy het blykbaar 'n mate van status op sosiale en professionele gebied binne die koloniale bewind bereik. Hy is 'n boekhouer in die suikerbedryf, gaan as gelyke met die Nederlanders om en oefen gesag uit oor die inlanders. Maar in sy oorgawe aan die Westerse kultuur het hy sy eie mense verag: hy tiranniseer die dessa-bewoners en ontlok só juis die afkeur van Bake:

“Bake wendde zich af: de minachting waarmee de halfbloed over zijn moeders volk sprak was hem tegen de borst.” (bl. 113. Sien ook ble. 114 en 115). Die uiterlike welvaart het vir die Indo blykbaar nie innerlike harmonie meegebring nie. By Si-Bengkok is die kontraste nog meer opvallend; en deur hom word een van die kernbegrippe in Augusta de Wit se hele oeuvre geïllustreer. Hy is die mismaakte, die minderwaardige, die verworpene — die sku jongetjie wat soos 'n dier makgemaak en daarna weer vergeet word. Maar juis hierdie nederige uiterlike verberg die wonderbaarlike talent van 'n unieke kunstenaar: een wat nuwe wêreld kan oopmaak, ou emosies laat herleef — 'n townenaar wat mag het oor alles wat leef. (Sien ble. 128 en 131). In die figuur van Bake vind die konfliksidee egter sy sterkste neerslag. Sy blote teenwoordigheid in Java dui alreeds hierop: hy is 'n “Hollander” afkomstig van 'n Europese “heidedorpje”, “een bouwer van machines en zoeker naar veel geld” (bl. 125), 'n man wat beplan en administreer, aandele koop en verkoop. Hy soek sy heil in “veranderde constructie, de machine... een besparing van arbeidskracht... reeksen cijfers.” (bl. 99). Dié volgehoue fokus op Bake se ambisies, sy meedoënlose toegewydheid en sy praktiese en pragmatiese aard, maak hom 'n persoonifikasie van die konkrete en dikwels brutale realiteit. Hy is beeld van die elkedagse wêreld van swoeg en strewe, van belegging en wins, van onmiddellike en absolute feite. Maar Bake, juis omdat hy tipies van die gewone mens

is, het ook sy verborge en soms vergete droomwêreld — hy is een wat ook “in de zonneshijn vele schone en liefelike dinge beskoude, en, als het donker werd, luisterde naar zoete fluitdeuntjes en verhalen van wonderen” (bl. 125). Dit word dan ook beklemtoon dat Si-Bengkok se musiek gewaarwording by Bake oproep wat nie inherent vreemd of nuut is nie maar wat inderdaad nog altyd deel van hom was; dat hy in die tyd van die seuntjie se besoeke so gelukkig is omdat iets wat altyd deel van hom was, nou wêreld ervaar word:

“Herinneringen kwamen in hem op, vrolijke en stille, oogenblikke die hij lang vergeten had, en sommige waarvan hij niet wist eerst dat hij ze ooit had geleefd;... Het waren geheel andere dinge, het schein of zij niets te maken hadden met dat deuntje, dat hij nu volgde alsof het hem trok, zacht, en niet te weerstaan trok; en toch was daar een heimelike, onbegrijpelike ooreenstemming, een herinnering, een wederherkennen, dat het tegenwoordige oogenblik ophief in de sterretelling van het verleden en het leven rondom diep maakte en wijd als een hemel...” (bl. 103-104).

Die tragiese verloop van die gebeure soos dit ontwikkel met Bake se verbete toewyding aan die suikeroes, sy aanranding op die inlander, Si-Bengkok wat vergete raak, die obsessiewe rykwoordrome en die uiteindelijke jagtog op die buffeldier; dit alles word getoon as die noodwendige gevolg van ’n verkeerde keuse. Die verhaal wil sê dat die mens die vermoë tot skoonheidsbeweening en praktiese daadkrag het; dat hy kan droom én kan woeker. Wanneer die “roes van eenlingbestaan in die blind en doof warrelende maatschappij” (bl. 126) egter die oorhand kry en die innerlike lewe heeltemal opsy gelê word, dan sal vernietiging volg. Hoe ironies kontrasteer Bake se planne met aandeel (“Een gouden wereld deed zich voor hem op. Wat er in was, was zijn” hoofstuk 7, bl. 150) nie met Si-Bengkok se verhaaltjie oor die legendariese prins nie. Hierdie heerser het die stryd om rykdom en mag heeltemal afgelê omdat hij “een zekerder en lieflijker weg naar het geluk wist dan die door onrecht en leed gaat.” (bl. 128).

Bake se tweeledige karakter word in verskillende verhaalfasette weerspieël. Sy eerste ontmoeting met Si-Bengkok vind plaas wanneer Bake in sy verbeelding besig is met damme en kanale, fabriek en stoommasjiene, die landskap om hom net ’n ruimte vir sy koorsagtige beplanning. Dan is dit egter asof hy ’n ander wêreld betree as hy bewus word van die natuur om hom en die uitsonderlike skoonheid van die toneel beleef. (Sien bl. 108-109). Hierdie teenoormekaarstelling van ’n eksotiese wêreld van oeroue rituele met die realistiese en soms degraderende daaglikse bedrywighede kenmerk die hele vertelwyse. Die bamboesoerwoud, die tamarindbome en die jasmynbloeisels voor die tempel is die één sy van ’n lewensbestaan wat dan ook die swetende arbeiders, die hovaardige amptenare en die fabrieksrumoer insluit. Soms word twee verwante situasies vanuit heeltemal kontrasterende perspektiewe beskryf om so die konfliktsmotief te versterk. Vgl. bv. passasies op ble. 120 en 132: die eerste beskryf op byna liriese toon die liefdevolle aanbiddingswoorde wanneer die wyse man die suikerrietsap tap; die

tweede is 'n uitbeelding van die hitte, stank, warboel en sweet binne die suikerfabriek. Dis nie net in die teenoormekaarstelling van tegnokratie en natuurmens wat hierdie konflik vertoon word nie, maar ook in die normale leefwyse van die inlanders bestaan groot kontraste. Die oordadigheid van kleur, vorm en aroma wat die Javaanse wêreld kenmerk (vgl. die evokatiewe beskrywings op ble. 102, 105, 109 en verder) staan in skrilte kontras met die armoede van die mense, die verlies van hul vryheid en trots en die rol van koelie en bedelaar wat hulle noodwendig moet aanvaar (sien ble. 146 en 147). Die Oosterse kultuur en die Westerse tegnologie word dus naas mekaar beskou, vergelyk en beoordeel.

Die kernparagraaf waarin die konfliksgedagte dramaties verwoord word, is dié waar van Bake se herinneringe aan 'n lang verbye onderseese duiktog vertel word. (Bl. 124). Die seun se toetrede tot daardie nuwe wêreld onder die water waarna hy met 'nuwe' oë moes kyk en wat hy met 'nuwe' reaksies moes ervaar, is simbolies van die menslike bestaan. Ons moet aanvaar dat die bestaan deur meer as een werklikheid gevorm word, dat die onmiddellike en beperkte omgewing waarin ons leef nie die enigste werklikheid is nie. Die mens moet hom kan losmaak van sy selfsugtige begeertes en homself kan sien "als een hoeveelheidje in de oneindigheid van leven die hem omringde . . . (deel van eeuwigte krachten die hem doordrongen en droegen"(bl. 127).

Dit is wanneer hierdie interafhanklikheid ontken word en die alle-daagse, uiterlike werklikheid oorheers, dat die mens nie meer in harmonie met die natuur kan bestaan nie. As Bake die fabriekingenieur die fluitspeler Si-Bangkok doodskiet, tree die finale wendingspunt in, dan seëvier die kwade, "kwaad, dat in der eeuwigheid niet meer goedge maakt kon worden." (bl. 156).

#### **4. De Straat** — Ina Boudier-Bakker

Die karakters, milieu en algemene toon van Ina Boudier-Bakker se verhaal dra daartoe by om 'n heeltemal ander wêreld te vorm as dié wat die leser in *Orpheus in de Dessa* teengekom het. Die ruimte is nou 'n eng, geslote en byna verstikkende gegewe — soos reeds deur die titel aangedui, word die lewe van 'n hele groep mense afgespeel in dié beperkte omgewing: — die Straat. Die oorheersende invloed van die benouende leefruimte word direk gestel: "De Straat was hun wereld, die alles beheerste, waar alles zich afspeelde." (Lees die aanvangsparagrafe van die vertelling en let ook op die betekenisvolle gebruik van die hoofletter wanneer na die straat verwys word). Vanuit hierdie leidraad voorsien deur die titel en die aanvangsparagrafe, kan die sentrale rol wat die ruimtelike elemente in die verhaalbou speel, verder nagegaan word. Die onderlinge samehang van verskillende verhaalaspekte binne dié novelle se hegte struktuur, steun in 'n groot mate op hierdie funksionele ruimtebeelding.

Die oorheersende toon waarin die vertelling gedoen word en die oorkoepelende atmosfeer wat die vertelwêreld kenmerk, skep 'n indruk van benoudheid, kleindorpse bemoeiinge, verveling en verval. Weer eens beklemtoon die aanvangsparagrafe al dat die gebeure in 'n

“kleine vergeten stadje” afspeel, waar alle vitaliteit en stryd eeue gelede uitgewoed is en waar nou net “verval, de rust, de verlatenheid” heers. Die inwoners se beperkte lewens speel af op die straat waar “van achter de gesloten vensters de gedachten, die geen daden ooit werden, uit stille ogen en zwiigende monden” broei en terugsink. (bl.5). Hierdie beklemtoning van stagnasie en steriliteit, van die hele sielloosheid van menslike bestaan word by herhaling beklemtoon. (Sien ble. 6, 7, 10, 17, 32, 35, 38, 47 en verder).

As versterking van hierdie beeld van verval is die algehele “verduistering” waarteen tonele afspeel. Hoewel die verhaaldebeure oor drie dae loop, word die kernepisodes sonder uitsondering as skemer- of nagtonele aangebied. Vgl. die gebeure by die klub (bl.7), die teeparty (bl. 28), die naaldwerkgroepie (bl.43) en dan die hele kermistoneel (bl. 59 en verder). Die ou herehuse en hulle donker interieurs — die van die sekretaris (bl. 33), die notaris (bl. 83) en van Bogert (bl. 93) — is ’n duidelike aanduiding van die leefwyse van hulle inwoners: vereensaamd en sku vir lig en lewe. Daar is dan ook ’n opvallende parallel tussen karakter en ruimte by die verwysings na Bogert. Die geskiedenis en aard van die sterwende ou man word in die karakter van die stadje gespieël: die ingetoënheid, die konflik met wat vreemd of nuuts is en die mag om vas te vang en in te perk. Die karakteriserende funksie van die ruimte is besonder opvallend. Dit is veral deur ruimtebeelde dat die motief van uiterlike wellewendheid en ’n ‘ordentlikheid’ waaragter die woelinge van gefrustreerde verbittering en lyding verskuil lê, oorgedra word. Juis die “gesellige” huiskarmertonele openbaar die broeiende onrus, vgl. bv.: “Een windvlaag rammelde de jaloezieën, droeg den orgeldeun in klemmende duidelijkheid tot hen door. Gejoel en gelach, een gedruis van vele vreugden drong binnen de besloten kameratmosfeer, waar een helle lampeschiin zonder erbarmen de gezichten bescheen, en ontdekte. Waar in wantrouwen en twijfel de ogen elkaar zochten en ontweken — waar met ongesproken woorden werd geslagen en geketst.” (bl. 21. Sien ook ble. 25 en 27). Een van die hoofmotiewe wat binne die vertelling ontwikkel, is hierdie teenstelling tussen die ‘behoorlike’ uiterlike en die verborge innerlike. Sonder uitsondering verberg elke figuur dan ook so ’n ‘swakheid’ of ‘skande’ — mej. Wevers se ‘ongeoëloofde’ verlange na ’n kind, Wiesje se aborsie, Marie se drankrug, die kantonregter se liefdesavonture, die jongmeisies hulle vrees om ongetroud te bly. Die konflik tussen skyn en realiteit, die sieklike obsessie by die predikantsvrou om “weten, alles wéten van de mensen, die huizen” (bl. 23), die oplaaierende frustrasies wat na ’n woeste uitbarsting kan lei — dit alles hou verband met ’n ruimte waar “zij samen verzakt en verworden in den pool van deze kleine, schijnbaar zo vredige samenleving, waar alles kroop, niets rechtop kon gaan, noch het vergrijp noch de goedheid.” (bl. 47).

Kenmerkend van die novelleform is die intrede van ’n onbeheerbare mag van buite wat die karakters se lewens oorweldig. Dié magte word weer ruimtelik verbeeld. Mev. van Bremen gebruik die Hongaarse kinders om haar eie posisie te bevorder, maar veral ook om só toegang tot die vir haar geslote binnekamers van die vername families te kry. Deur

hierdie vlugtelingkinders sal die afgeleë plekkie ("in zijn vereenzaming ver achter de uiterwaarden van de grote rivier" bl. 5) nou die groot buitewêreld móét akkommodeer. Die tragiek van die oorlogsgebeure sal so die benepenheid van kleindorpse aangeleenthede moet relativer. Die isolasie van die Straat word dus bedreig.

Die tweede invloed van buite is die aankoms van die jaarlikse maar tog altyd weer onrusbarende kermis. Dis 'n gevreesde gebeure wanneer die sigeuners "onbekommerd te midden van de rust, de vijandige rust van de Straat, ... ook ditmaal hun vreemde wereld van één week daar (opbouweden) " (bl.7). Veral deur hierdie konfrontasie van verskillende soorte mense en leefwyses, van verskillende wêreld, tree die wending in die alledaagse gang dan in. Die verreikende invloed van hierdie kermisgebeure word weer ruimtelik gestel:

"Op de kermis waren de *lichten opgesteken*. En in de vensters van de Straat, die als dode ogen hadden uitgezien al de dagen van het jaar, danste nu de onrustige rosse *gloed*. In de kamers, de besloten, veilige donkere kamers, viel hij binnen, ontstak wonderlijke *lichtplekken* op oude meubels, en in *donkere* vergeten hoeken; leende een schijn van spookachtige beweging aan een gelaat uit lang verleden tijden, neerziend van den wand, en gleeed de koele witte gangen door." (bl. 53) Die verwysings na hierdie verontrustende, dog slegs momentele verligting van 'n donker wêreld vorm 'n betekenisvolle patroon. Nie net word herhaaldelik die reële ligkolle genoem nie (sien ble. 28, 43 en 47) maar ook die optrede van verskillende figure (die doktersvrou, die skoenmakerskind, Jeanette Bogert en Eva Moliyn) toon dat hierdie kort oplewing 'n ontvlugting van 'n gryns bestaan bied. Hulle is soos mense wat "als uit een donkere zaal naar een verlicht toneel (keken), waar het leven danste en hoogtij vierde. Dat voor hun ogen de boeien verbrak en zich uitleefde in schaterende vreugd." (bl. 80)

Dat die kermis 'n simboliese krisispunt, maar tog ook 'n terugkerende en nie-finale wending in die menselewe suggereer, word deur verskillende verhaalaspekte aangedui. Die kermis word *jaarliks*, tydens die herfs - die *najaar* - vir enkele werke opgerig. Die opwinding en verontusting in 'n andersins sielloose voortbestaan is dus 'n sikliese gebeure. Die lotgevalle van sekere individue uit die straat ondersteun ook die herhalingsgedagte. Eva en die jong sigeuner keer elkeen na sy eie kring terug t.s.v. die geweldige wedersydse aangetrokkenheid; Greetje Dirks lê haar neer by die onopwindende toekoms soos geslagte voor haar reeds gedoen het, Marie Strik bly getrou aan jeugliefde, die kantonregter aanvaar die mag van die ouderdom en die rustige bekendheid van sy huwelik. Volgens hierdie patroon sal die kermis of die Hongaarse kinders dus geen ingrypende verandering of klimaksale ontgonking meebring nie. Die stabiliteit van 'n bepaalde leefwyse, die aanpasbaarheid van die mens, die vermoë om soms uit te styg bo die konvensionele en aanvaarde patroon, word eerder opnuut bevestig. Bogerts se dood dui dan ook daarop dat binne 'n individuele lewensiklus fases mekaar opvolg, maar dat die groter lewensgang ongestoord voortgaan. Sy dogter en kleinkinders sal nou hulle lewens ongebonde kan voortsit, hoewel "Nu, waar het onverwacht eindigen ging, de vrijheid stond te

wachten, wist zij met meer wat ze verlangd had" (bl. 85)

Dit is dan ook weer karakteristiek aan die novelleform dat die simbolesiese vertelwyse 'n meerduidige interpretasie van die verhaal moontlik maak. Die slotparagraaf gee 'n beeld van twee kontrasterende leefwyses: die geslote, donker huise van die hede teenoor die toekomsblik op "deur na deur die zich opende" as die Hongaarse kinders wel later sou kom. So lyk dit dan of na die klimaksale nag: die kermis, die dood van Bogerts, die vroue se aanvaarding van die vlugteling, daar 'n radikale verandering in die straat sal plaasvind. Die gedagtes van mev. Courtois dien as ondersteuning van so 'n interpretasie. Sy sien hulle veranderde leefwyse ook in 'n ruimtelike beeld: "En een voor een zag zij ze heengaan uit haar huis, die dezen avond om haar gezeten als een kring van leed - een tovercirkel waarin zij zich had besloten gevoeld. Nu loste zich de keten, schakel na schakel zag zij wegvallen, langzaam zag zij allen gaan, een oogenblik toevend op de stoep, eer het donker hen opnam." (bl. 96)

Dit is opvallend dat die beelde in hierdie paragraaf sowel die moontlikheid van verandering (die towersirkel wat verbreek word) as dié van 'n terugkeer tot die ou leefwyse (dié donkerte omsluit hulle weer) suggereer.

Deur hierdie vertelling gee Ina Boudier-Bakker (op soms té eksplisiete wyse!) haar visie van die mens en sy verhouding tot die omringende wêreld. Die Straat (die hooflettergebruik dui reeds daarop) word simbool van 'n bepaalde lewensvorm - die inperkende en onvrugbare bestaan waar alle risiko's, uitdagings en verandering wat die nuwe en vreemde bring, gevrees word. Die feit dat sowel die straat as die stadjie naamloos is; die verteenwoordigende aard van die karakters (vanaf burgemeester tot werksker word beskou) en die byna tydlose voortgang van gebeure ("de tijd, die wegwiste de seizoenen, de jaren, in den nevel van nauw bewuste herinnering." bl. 6) versterk hierdie veralgemening.

Die filosoferende vertellerstem waarvolgens dramatiserende handeling oorskadu word deur besinning en selfs moralisering, beklemtoon ook die veralgemenende aard van die gebeure. Ewig-menslike probleme word beskryf en beskou: die konflik tussen jeug en ouderdom, die kontras tussen stagnasie en verwagting. In aansluiting by die pessimistiese toon word dié verwagtinge dan ook sterk geïroniseer. Die meisies se hoop om deur die huwelik die alledaagse te ontvlug, is juis ironies deurdat dit die getroude pare is wat die verbittering so vernietigend beleef. Die manier waarop die jeug dan wel hulle 'gevangenskap' ontsnap, is betekenisvol. Die woeste beweging van die mallemeule kan nêrens heen lei nie - dit voltooi slegs 'n geslote sirkel, en die 'vryheid' is van kort duur as daar weer by die vertrekpunt stilgehou word.

## 5. Let op die volgende aspekte.

(i) In *Orpheus in de Dessa* kom daar 'n verhaal binne die verhaal voor: Si-Bengkok se vertelling van die prins wat sy koninkryk ter syde lê. Gaan die verband tussen hierdie legende en die hoofverhaal na: waar pas dit

in, is daar onderlinge ooreenkomste of verskille, beïnvloed dit die interpretasie van die gebeure in die hoofverhaal?

(ii) In aansluiting by die musikale beelde in *Orpheus in de Dessa* sou mens kon sê dat die toon van hierdie vertelling asof volgens drie musikale bewegings ontwikkel. Eers die rustige en soms ook lughartige beweging waartydens verskillende motiewe mekaar afwissel; die tweede beweging wanneer die harde, skrilte toon oorheers, en ná die klimaks 'n weemoedige en langsame beweging. Gaan kyk of u die verhaalverloop volgens dié musikale 'verdeling' kan interpreteer.

(iii) 'n Kenmerk van die novelleform is die sterk simboliese struktuur waarbinne betekenisvolle, herhalende beeldpatrone voorkom. Gaan kyk in die twee novelles of u sulke *leimotiewe* kan vind en probeer die betekenis daarvan interpreteer. (By *Orpheus in de Dessa* bv. die goudverwysings, die herhaling van die fluit-klanke en die verwysings na wilde en getemde diere. In *De Straat* die voorkoms van die kleure rooi en grys/donker/vaal; asook die terugkerende geluide van die kermis.)

(iv) Die begrip *vreemdheid* en verwante woorde kom by herhaling in *De Straat* voor. Gaan dié verwysings na, en besluit of dit wel so is dat Ina Boudier-Bakker juis deur haar realistiese uitbeelding 'n sfeer van misterie kan skep.

#### VOETNOTE

1. 4e druk, 1980. Pretoria : J.L. van Schaik.
2. Agtergrondsinligting omtrent die skrywers en hulle werk verkry uit: Knuvelder, G.P.M. 40e druk. 1977. *Schets Geschiedenis Nederlandse Letterkunde*. Den Bosch : Malmberg.
3. Besprekings van die novelle as prosavorm: Grové A.P. en Botha, Elize. 4e druk. *Handleiding by die studie van die letterkunde*. Pretoria : Nasou.  
Ryder, Frank. 1971. *Die Novelle*. New York : Holt, Rinehart en Winston.

N.J. Snyman

## Ons wag op die kaptein (Elsa Joubert)

'n Roman van een dag

"The only thing which can tell us about the novel is the novel." (Edwin Muir: *The structure of the novel*).

*Ons wag op die kaptein*, deur Elsa Joubert is die verhaal van wat met 'n groep mense gebeur op 'n dag van krisis in hulle lewens. Deur middel van retrospeksie, teruglewing, herinnering, verontskuldiging, ont hou van vroeër insidente en gebeure op die krisisdag word die romanruimte gevul en neem die karakters gestalte aan. Die handeling van die karakters, wat met hulle gebeur en gebeur het, is die belangrikste gegewe in die roman. Die komplekse situasie waarin die karakters hulle bevind, kan teruggevoer word tot een basiese gegewe: menslike verhoudinge. In hierdie verhouding tussen mense was wanverhoudinge en het wanverhoudinge ontstaan: tussen Ana-Paula en Carlos, Ana-Paula en die halfbloede José, Brandao en Antonio; tussen Carlos en die plantasierkers, ens. Die krisisgebeure dra daartoe by dat die wanverhoudinge opklaar: die verskille in gesigspunte verminder en word uitgeskakel, die karakters kom tot begrip en insig. Toe die kaptein kom, klou almal - uit vrees - vas aan die hek todat hulle "nie meer weet: hierdie hand is swart en hierdie een is wit nie". Almal het met almal te doen; nie een staan los nie. Ons weet die meeste van die menslike verhoudinge van Ana-Paula en Carlos. Hulle is die bekendste en volledigste karakters in die roman. Ons weet ook meer van hulle bestaan in die romanruimte as van dié van die ander karakters.

### Ana-Paula

Sy is 'n dogter uit Lissabon waar haar vader onderwyser was en sy volgens Portugese tradisie 'n afgeslote bestaan gevoer het. Op 'n dag het haar vader Senhor Carlos Figueira, 'n man uit haar vader se tuisdorp, genooi vir ete. Saam met Carlos en sonder haar moeder as chaperone het sy met ander oë na Lissabon gekyk want die vreemde wat sy so nagejaag het, was nou binne haar bereik (bl. 56): sy het saam met Carlos Angola toe gegaan.

Haar ontnugtering op die plaas was groot toe sy besef dat Carlos die vader is van twee halfbloedes. Omdat sy self geen kinders kon hê nie, het sy eers na die priester en toe na die toordokter gegaan met haar probleem. Hierdie handeling van haar is 'n aanduiding dat sy nie net in afstand nie, maar ook in gees weg beweeg het van huis en haard. Ana-Paula is die belangrikste karakter in die roman en omdat haar lewe beeldend is van 'n lewe waarin daar geloofsroes, miskiening van medemens (ens.) ingetree het, kan ons ook sê dat deur haar die tema van die roman belig word.

Teenoor Carlos is sy afsydig, sy het later geen behoefte aan hom nie (bl.



3, r. 12-14), maar sy is besonder toegeneë teenoor haar hond, Trixie (bl. 4, r. 9-15). Sy wil met Carlos se twee halfbloedkinders niks uit te waai hê nie; trouens sy behandel hulle soos werfshonde. 'n Mens sou verwag dat Carlos se hardhandige behandeling van die plaaswerkers haar, wat groot geword het in 'n verfynde Europese stad, nie sou aanstaan nie - dit laat haar egter koud.

Teenoor haar omwêreld is sy lusteloos. Op die oggend van hierdie beslissende dag "word sy bewus van 'n dieper lusteloosheid in haarself: 'n verskerping van die laat-maar-loop-gevoel wat haar die afgelope jare oorheers het, asof sy een stappie teruggestoot is, verwyder is van wat om haar aangaan, asof sy dit dophou en self nie daaraan deelneem nie" (bl. 8, r. 2-8). Dat hierdie dag 'n wysiging in haar gaan meebring, blyk uit haar veranderde instelling teenoor Antonio (bl. 9, r.11-19) - nou is sy vriendeliker as gewoonlik. Hierdie vriendelikheid duur nie lank nie (vgl. bl. 10).

'n Leerling behoort in die studie ook haar houding teenoor José en Brandao, teenoor wie sy onderskeidelik bitsig en onbegryplik optree, te behandel. Interessant is ook haar houding teenoor sterwe, die dood (bl.30, r.6-9) en haar veranderde houding teenoor Carlos en Goncalo. Teenoor Carlos wen sy aan begrip en Goncalo sien sy in perspektief.

Senhor Carlos Figueira het in Angola 'n welvarende man geword op 'n koffie-aanplanting. Op 'n besoek aan Portugal ontmoet hy in Lissabon Ana-Paula. Haar vader was 'n onderwyser en haar ouers het haar volgens Rooms-Katolieke tradisie opgevoed. Toe Carlos, vroeër uit die geboortestad van Ana-Paula se vader, op die toneel verskyn, trou sy met hom en gaan saam met hom na die kolonie.

Op sy plaas het Carlos twee halfbloedkinders by 'n inboorlingvrou gehad. Sy was sy huisbediende. Reeds op hulle terugreis het hy hom minder aan Ana-Paula gesteur as wat die geval in Portugal is. Op die plaas was hulle verhouding nie normaal nie. Hier was hy letterlik en figuurlik die een-oog-heerser. Met sy monokel op die oog, karwats in die hand op sy perd se rug het hy die inboorlinge tot onderdanigheid en hardewerk gedwing.

Carlos was klein gebou, senuagtig en sarkasties (bl. 3, r. 6-12). Op sy persoon en sy woonplek was hy uitermate netjies. Daarom was die onordelike in sy kamer vir Ana-Paula op die dag van angst so uitermate vreemd: beddegoed half op die vloer, muurkaslaaie wat oopstaan - ook sy teenwoordigheid in die kombuis was ongewoon.

Carlos was oënskynlik deurentyd betrokke - 'n egte kolonis, ander moes vir hom werk. José moes selfs lyfstraf aan die werkers gee. Hy het min omgee vir die gevoelens van ander. Tog was hy emosioneel geraak toe Goncalo as't ware in sy arms gesterf het. Die dood van Pina het hom nie so geroer nie, vir haar was hy vreemder; vir die seun het hy meer trek gehad.

Met die verskyning van Pina en Goncalo op die werf word die gemoed van Carlos ontsluit, nou weet ons in hoe 'n mate sy gewete hom aankla:

“Dis ek wat dit op julle gebring het .... op almal .... julle en die kinders en die vrou .... dis op my kop” (bl. 74, r. 12-14).

### **Pina, Goncalo en 'Nga**

is die halfbloedkinders van Carlos, die baas van die koffieplaas in Angola, by 'Nga, 'n inboorlingvrou. Hierdie kinders was reeds gebore toe hy Ana-Paula in Lissabon ontmoet en met haar getroud is. Ana-Paula wou niks met die halfbloedkinders te doen hê nie. Sy het geweier om hulle te aanvaar. Sy het hulle soos hondjies in skotteltjies kos gegee by die agterdeur en hulle nie in die huis toegelaat nie. Hulle het wild en hard groot geword - byna soos bobbejane. Soos bobbejane het hulle Ana-Paula se bewegings in die huis en op die werf dopgehou.

Omdat sy hulle nie kon aanvaar nie, het daar verwydering tussen haar en Carlos gekom. Sy kon hom nie vergewe nie en selfs op sy aandrang het sy geweier om hulle of hulle moeder, 'Nga, te aanvaar. Carlos het 'Nga van die plaas laat wegja en op die beslissende dag het sy, 'Nga, teruggekeer. Gekleed soos 'n toordokter met allerhande paljas om haar vasgebind, het sy die blankes aangegluur.

Aanvanklik was die twee basterkinders nie by die groepie gevangenes nie. Later het 'n militêre vragmotor hulle daar aangebring. Goncalo wat donker van kleur was en weinig van die swartes in kleur verskil het, was ongeskonde. Maar sy gelaatstrekke wat hom baie op Carlos laat trek het, en sy eie erkenning en uitroep na Carlos “vader”, het daartoe aanleiding gegee dat hy saam met die groepie gevangenes gereken is.

Oor Goncalo het 'n worsteling tussen 'Nga en Carlos ontstaan. 'Nga wou hom buite hou. Carlos het José gevra om hom te help. 'Nga pluk toe 'n mes uit en kap na José. Sy kap per ongeluk Goncalo se arm raak en dié raak hewig aan die bloei. Pina wat heelwat ligter van vel was, het later teen die geut probeer uitklouter om water vir haar broer te gaan haal. Sy is egter op die dak van die huis deur een van die Kongolese magte doodgeskiet.

Goncalo is 'n klein rukkie later dood.

Vir Pina en Goncalo was daar geen plek in die gewone gang op die koffie-plaas nie en terwyl die chaos geheers het op die spesifieke dag is hulle dood - 'n aanduiding dat hulle nêrens tuis was nie. Hulle was grensgevalle - Goncalo is by die hek dodelik verwond en Pina op die dak geskiet.

### **Die vertelinstansie**

Die verteller in die verhaal is anoniem. Hy kies nie kant nie en is nie 'n karakter in die verhaal nie. Hy staan buite die handeling en is nie emosioneel of andersins verbonde aan die gebeure of karakters nie. So 'n verteller wat oral teenwoordig is en van alles binne die boekwêreld weet, noem ons 'n alwetende of alomteenwoordige verteller. Hierdie verteller lewer nie kommentaar op die gebeure nie, kies nie kant nie, maar is slegs waarnemende kommentator. Die handeling moet self spreek.

Die verteller kies die materiaal, beperk en orden die uiteensetting. Aan party karakters bestee hy meer verteltyd as aan ander, met die gevolg dat die leser party karakters beter leer ken as ander. Die verteller in *Ons wag op die kaptein* verskaf nie baie informasie oor die natuur nie, maar oor die mense - wat hulle doen en wat met hulle gebeur - die bestaansfunksie van die karakters in die romanruimte.

## Die romanruimte

Toe Ana-Paula die oggend wakker word, betrag sy haar kamer. Hierdie gewaarwording is 'n afskading van wat nog wag: die muskietnet sluit haar toe soos agter tralies, die "mure veraf en onwerklik". Die werklike situasie waarin die blankes hulle 'n kort tydjie later bevind, is "die binneplaas waarvan drie kante mure en die een kant ysterhek is" (bl. 26, r. 14-17). Op die plaveisel het hulle in die blakende son gesit. Hierdie sentrale punt vorm eintlik die vertrekpunt vir die beleving van die hagglike aktualiteit; die historiese aanloop tot die situasie waarin die klein groepie gevangenes hulle bevind.

'n Ander situering in die roman is die stamland wat gedurig as teenkant van die kolonie dien. Die stamland word veral deur Ana-Paula aan ons bekend gemaak. Omdat dit hoofsaaklik in haar herinnering bestaan, is die voorstelling idealisties; dis ook sterk romanties ingeklee omdat dit 'n groot deel van haar jeugervaring en haar ontmoeting en hofmakery met Carlos insluit. In teenstelling met die situasie in die kolonie op die plantasie en die situasie in die binneplaas is die situasie, soos Carlos en Ana-Paula dit in hulle stamland beleef het, los van krisis en botsing. In die kolonie op die koffieplaas is daar onrus, ontevredenheid en dwang. Daar was dikwels moeilikheid met die swartes. Dat dit so was, blyk uit José en Ana-Paula se verwyte - José moes dikwels straf uitdeel en dat hy dit op bevel van Carlos moes doen, reken hy Carlos, die baas, toe hier op die dag van chaos.

Elsa Joubert slaag ook daarin om hierdie sub-tropiese wêreld, die klam hitte op die koffieplaas en ruwe bestaan van die koloniste, d.m.v. beeld, karakter, gebeure en vertelling 'n werklikheid te maak. Vergelyk bv. die ruheid van José en sy familie. Die ontwortelde blankes voer 'n kultuurlose bestaan wat in kontras is met die heidense kultuur van die inboorlinge.

Nie slegs in die gemoedere van die karakters heers bedruktheid en uit-sigloosheid nie, maar ook in uiterlike vorme word hierdie bedruktheid merkbaar: José, Carlos, Palmira, Ana-Paula, Maria en die kinders word dikwels bewus van hulle sweet wat klewerig is of drup. Selfs die muskietnet versinnebeeld die aard van die bestaan van die karakters: afgeslote, vreesagtig, tog beskermend maar ook sorgeloos. Let bv. daarop hoe die bestaan van die karakters vir ons duidelik word bloot deur Ana-Paula se gewaarwording van Antonio: sy ".... voel die warm voorkop, die klammigheid op die vel, die grond-vuilerigheid waar die hare begin" (bl. 9, r. 17-19).

## Die verhaalstruktuur

Ana-Paula beleef dikwels die verlede. Haar beleving van die verlede is so intens dat sy moeilik herinnering en aktualiteit uitmekaar kan hou. Dit geld nie slegs haar bewegings langs die Taag nie, maar ook haar aankoms in Afrika beleef sy so werklik dat sy "weselik nog in die donker kamer in die systraatjie in die buitewyke van die stad, die eerste dag toe sy hier aangekom het, agt jaar gelede" is.

Pina en Goncalo dien as skakel met 'n deel van die verlede. Haar weiering om die twee kinders te aanvaar het gelei tot verwydering tussen haar en Carlos. Toe die twee kinders in die agterplaas verskyn, beleef sy weer haar en Carlos se besoek aan die priester, haar eie besoek aan die toordokter en hoe sy die toorgoed, wat sy d.m.v. Anunziata bekom het, om haar nek gedra het. Noudat sy hier tussen mure en traliewerk in haglike omstandighede gevange sit, verkry sy perspektief oor haar handeling, haar weersin in die basterkinders en haar onvrugbaarheid.

Carlos beleef die verlede hoofsaaklik as skuld en wanhoop op die toekoms: " 'Waar gaan dit eindig?' hoor sy hom mompel. 'Dis ek wat dit op julle gebring het ... op almal ... julle en die kinders en die vrou ... dis op my kop' " (bl. 74, r. 12-14). Ook 'Nga help om hierdie prentjie van die verlede duidelik te maak. Sy gee 'n blik in die ontwikkelde verhouding tussen haar en Carlos: "Jy het my uit jou huis geja, maar nou het ek teruggekom" (bl. 75, r. 31-32). Sy herinner haar dat José haar van die plantasie af verdryf het.

Carlos en José is in hulle beleving van die verlede teenstellend. Carlos voel skuldig; José verontskuldig: "Ons het hulle nie vrek geslaan nie. Net daardie een, baas weet mos. Ons het hulle goeie kos en klere gegee op Krismis" (bl. 199, r. 2-4).

Sels 'n randkarakter soos Antonio verskaf aan die leser op 'n eie wyse informasie oor die verlede. Hy dink aan die rivier, die bruin water teen die wal en die slymerigheid teen die boomstamme. Hy swem weer, trek die droë broek aan sy klam lyf voor hy die pomp aanskakel.

Daar is verskillende skakels wat Ana-Paula laat terugleef in die verlede bv. Pina en Goncalo dwing haar houding teenoor hulle en hulle ganse geskiedenis, op die voorgrond. As sy 'Nga sien, word haar haat teen Carlos weer eens werklikheid; die reuk van vis herinner haar aan Lissabon en die Taag en toe sy die rook van die brandende skuur ruik, beleef sy weer haar verhouding met Brandao.

Die verlede is in die verhaal teenwoordig. Ana-Paula se lewensloop word deur haar herinnering en terugskouing bekend. Binne die eendagverhaal word 'n gedagteverhaal gevorm wat beperk en persoonlik is. Ana-Paula se teruglewing in die tuisland, haar koms na die kolonie, weersin in die halfbloede en haar ervarings in die kolonie vorm deel van die gedagteverhaal. Dit is een dimensie van die struktuur van die roman. Die belangrikste dimensie van die verhaalstruktuur is die verhaal van die dag: die skepping van chaos deur die inboorlinge en die aanhouding van die blankes in die agterplaas, die koms van die halfbloedes en hulle dood - alles wat op die dag gebeur. Die eerste dimen-

sie van die verhaalstruktuur word hoofsaaklik gevorm deur die verlede, die tweede dimensie deur die hede en die derde deur die onsekerheid oor die toekoms en die inskouing van die karakters. Hierdie dimensie is verweef met die universele, met die algemeen menslike ervaring wat op die eerste vlak tydsgebonde is maar groei tot tydloosheid en aktualiteit.

## Tydsverdigting

Binne die chronologiese grense van die verhaal - die verhaal word voltrek binne een daglig dag - is daar verskeie momente van terugblik oor die grense van die verhaal heen. Die terugblik is nie beperk tot die belangrikste figuur, Ana-Paula, in die verhaal nie. Ook haar man, Carlos, beleef die verlede. Sy belewenis word, anders as Ana-Paula s'n, nie deur vertelling van die alwetende verteller in die verhaal gerealiseer nie, maar deur suggestie in 'n dramatiese gebeure.

Goncalo en Pina en Antonio is deur Kongolese soldate opgespoor en per vragmotor na die werf gebring. Carlos herken hulle en sê in 'n onvoltooide sin, byna onhoorbaar: "Die kinders ...." Uit sy onvoltooide sin, die reaksie van Maria en hulle werklike moeder, 'Nga, is die vraag seker: "Waar hoort die halfbloede?" 'Nga verskyn op die toneel en by die aanskoue van moeder en kinders beleef Carlos die verlede en daarmee op daardie oomblik 'n skuldgevoel en wanhoop op die toekoms: (bl. 74, r. 12-14). "Waar gaan dit eindig?" hoor sy hom mompel. "Dis ek wat dit op julle gebring het ... op almal ... julle en die kinders en die vrou ... dis op my kop."

Die hele verdere verloop van die insident roep Carlos se wandaad, sy verlede en skuldgevoel op; deur die gedrag van 'Nga, Goncalo, Ana-Paula en José. 'Nga eis die kind op: (bl.75, r.10 tot bl.77, r.1).

Uit hierdie onskuldige bloedvergieting is ook die simboliek te lees dat Carlos, José, die wagte en ook 'Nga skuldig is. Hier eindig Carlos se beleving van die verlede nie. (vgl. bl.77, r.15-18.)

Uit die gebeure rondom die koms van die kinders op die werf blyk dat 'Nga ook die verlede beleef: (bl.75,r.31-32). Slegs die naam van José laat haar die verlede beleef (bl.76,r.17-19).

In sy namelose dors leef die randkarakter, Antonio, ook terug in die verlede (bl.81, r.17-28).

José ervaar die verlede verontskuldigend: (bl.119,r.2-4) "Ons het hulle nie vrek geslaan nie. Net daardie een, baas weet mos. Ons het hulle goeie kos en klere gegee op Krismis".

Om hierdie gebeure te verdig tot 'n tydsordelike vertelling wat binne ongeveer twaalf uur ten einde loop, maak die skryfster gebruik van terugblikke en herbelewenisse.

Die terugblikke en herbelewenisse van Ana-Paula laat eintlik 'n verhaal binne 'n verhaal ontstaan. Juis deur hierdie teruglewing word sy die volledigste karakter in die boek. Die alwetende verteller gee 'n opsom-

ming van belangrike verhoudinge voor die dag van die opstand en voor Ana-Paula se koms na Afrika. Hierdie gegewens word gekoppel aan 'n gebreekte swaai "uit die ou dae" (bl. 11, r.9-15).

Hierdie ou dae beleef sy aanhoudend, roep sy terug in herinnering. Die hede en verlede loop inmekaar, "sy kan die beelde in haar gedagtes nie keer nie". Sy is verward (bl. 29, r. 16 en 17). So bv. word haar jeug langs die Taag 'n teenswoordige werklikheid deur 'n reuk opgeroep in die herinnering (bl. 46, r.8 e.v.).

In hierdie teruglewing ervaar sy haar ontmoeting met Carlos en koms na Afrika. Sy beleef die verlede so hewig dat sy (bl. 65, r. 10-12) "weselik nog in die donker kamer in die systraatjie in die buitewyke van die stad, die eerste dag toe sy hier aangekom het, agt jaar gelede" is. Sy ervaar dit so intens (bl. 65, r. 1,2 en 3) "asof sy nie tot die werklikheid kan deurdring nie. Sy kan nie tot die hede terugkom nie."

'n Belangrike insident, wat ook tipografies, deur die afwesigheid van hoofletters (behalwe by eiename) van die res geskei word, is Ana-Paula se weiering om Goncalo en Pina, die halfbloedseun en -dogter van Carlos, te aanvaar. Haar weiering het gelei tot 'n haat vir Carlos (bl. 74, r. 3) "nou haat ek jou". Haar houding het ongetwyfeld 'n verandering in haar bewerkstellig.

Die skakel in die hede wat haar laat terugleef, is die aanskoue van die twee kinders toe Pina verward op die toneel verskyn en Goncalo deur sy eie moeder dodelik verwond is (bl. 83, r. 23-27). Hieruit spruit haar verlange na eie kinders, haar besoek aan die priester, die toorgoed om haar nek wat sy d.m.v. Anunziata bekom en haar besoek aan die toordokter se hut.

Haar weersin in die twee halfbloedkinders en haar eie onvrugbaarheid is direkte stimuli tot haar toenemende onvermoë om hede en verlede te skei: (bl. 99, r. 24, 27 en 28) "bestaan dit in hulle tyd, of het die oomblik aaneengeloop ... Was daar 'n ander tyd? Of het die oomblik aaneengeloop?" Die afgelope agt jaar het tyd eintlik nie vir haar bestaan nie want "ek is al klaar dood" (bl. 104, r.14). Die dood van Goncalo beteken vir haar 'n nuwe begin - 'n geboorte, 'n nuwe tydvak: (Vgl. bl. 104, r. 13-20). Tog is 'n nuwe begin, ook geboorte, vir haar 'n vraag na die sin van die einde.

Net soos die gedagte aan die kinders 'n stuk van Ana-Paula se lewe terugroep, 'Nga 'n ander gedeelte, die reuk van vis haar jeug, vorm die reuk van die rook 'n skakel met haar verhouding met Brandao. Elke karakter en insident in haar verlede verteenwoordig 'n tydspan in haar lewe. Hierdie insidente en verhoudinge word op die dag van afwagting herbeleef en so gesien word Ana-Paula se bestaan herbeleef in een dag en kan ons met reg sê dat die terugskouinge tydverdigting tot gevolg het.

Tydsordening is 'n belangrike bindingsmiddel in die verhaalstruktuur. Deur terugskouing en herinnering word oor die tydsgrense van die een dag beweeg. Die reaktor hiervoor is altyd in die hede, bv. die reuk van brandende gras, van sweet en bloed, die teenwoordigheid van die halfbloede, ens. Die weersin van 'Nga herinner Ana-Paula aan haar

onvrugbaarheid en haar pogings om dit te voorkom: die besoek aan die priester en die toordokter, en die fetisj wat sy deur middel van Anunziata bekom het.

Die leser is gedurig bewus van die tyd wat verbygegaan het, tyd wat korter word; die handeling wat tydsgebonde is, deur die tyd ingeperk is. Saam met hierdie progressiewe vermindering van tyd, vind ook 'n progressiewe vermindering van ruimte plaas: vanaf die stamland na die kolonie, na die plaas, dan die plaasopstal en uiteindelik die toegebooue agterplasiae.

## Skuldbeleving

Opvallend in die roman is dat daar dikwels 'n verwysing na 'n moontlike skuldige is; een wat die direkte oorsaak is van die dilemma waarin die blankes op die koffieplaas hulle bevind. Ana-Paula is die eerste om Carlos te verwyt. Gretig en byna behaaglik verneem sy of daar moeilikheid met die swartes is. Aan Carlos se handeling, hy poets o.a. self sy skoene, merk sy dat alles nie pluis is nie, en dan verwyt sy hom: "Ek kon dit vir jou gesê het ... Met José Pereira hier ... Waarom jy hom hier hou, weet die lieue Vader alleen ... hy en sy gebroedsel ..." (bl. 4, r. 16-18). Hierdie verwyt loop uit op 'n direkte beskuldiging teen Carlos omdat hy nooit na raad wou luister nie, want as hy vroeër die oggend na haar sou geluister het, sou hulle (die blankes) nie nou vasgekeer gesit het nie: "Maar vanoggend toe ek gesê het: laat ons wegkom - toe wou jy nie luister nie" (bl. 45, r.19-20). Toe Carlos in 'n worsteling met 'Nga weens sy onversetlikheid, oorsaak is daarvan dat 'Nga per ongeluk Goncalo so verwond dat hy uiteindelik aan bloedverlies sterf, verontskuldig sy Carlos. Volgens haar was die Kongolese verantwoordelik vir Goncalo se dood omdat hulle geweier het om water te verskaf.

Palmira hou Ana-Paula verantwoordelik vir die dilemma waarin hulle verkeer: "Dis sy .... mevrou .... wat dit oor ons gebring het. Die arme kindjie tog, hoe't sy haar nie hond gemaak nie ... en ons moet betaal ... dit word op ons uitgehaal." Ook Maria beskuldig Ana-Paula in aansluiting by Palmira: "Dis nog al die tyd op ons uitgehaal .... Sy't ons hierin gedompel ...." Dan vul Palmira weer aan: "Mens kan nie so met kinders maak nie. Dit gaan haar vergeld word ...."

José beskuldig weer Carlos omdat hy volgens José te papbroekig was met Ana-Paula en haar nie haar plig laat nakom het nie. Maria sê dit gaan nie om die basters nie, maar die werkvolk en beskuldig José. José verontskuldig hom: ".... dis die baas. Hy't my maak slaan .... hy't nooit geslaan nie, dis my wat hy maak slaan het."

Carlos aanvaar egter al die skuld: "Dis nie jou skuld nie. Maar hulle is reg as hulle my blameer. Al die skuld is myne." Deur sy erkenning word die ander in die agterplasiae medeskuldiges op grond van hulle medeplichtigheid.

## Die eindoordeel

Uitsigloosheid en aanvaarding van 'n einde is die sterkste teenwoordigheid by Ana-Paula. Dit is by haar 'n lewenshouding deur reeds (bl. 54, r. 22 en 23) "in die begin van dinge 'n sin vir die einde te vind." Tydens die koms van "die kinders" neem die vrees toe en vra Ana-Paula: (bl. 69, r. 8) "Is dit dan tog die einde? Dis so onwerklik, die dood." Dat dit die einde is, word ook gesuggereer deur Ana-Paula se herbelewinge: sy is weer in Luanda waar sy die onuitgepakte klere uittrek en terugprop in die vrees "... sal sy genoeg bymekaar kry ... dat sy klaar kan wees as sy moet gaan." (bl. 82, r. 29 en 30). Ook Pina dink aan die dood: (bl. 106, r.5 en 6).

In die herhaalde verwysing na die Kaptein en water lê 'n gemeenskaplike emosie. Die koms van die kaptein word gevrees, maar vir Carlos, wat sy skuld erken en aanvaar het, is dit (bl. 79, r. 31) "amper asof hy verlang na die koms van die kaptein." En die koms van die kaptein is sinoniem met die dood (bl. 79, r. 26 en 27). Ook die vraag na water het uitgeloop op die dood - die dood van Pina.

Die herhaalde verwysing na watervoorsiening aanvanklik, dors en water as redding, vorm in die herhaling en progressie 'n bindende element en 'n vergeestelike implikasie. Uiteindelik dam hulle teen die hek op soos water (bl. 130, r. 15 en 16) om plek te maak vir die kaptein. Die vraag is nou dringend as ooit: "Wie is die kaptein? Wat gaan ek vir hom sê?" (bl. 130, r.6). Die kaptein wat uit die lug kom, wat verhoor en die rol van regter speel, die bewustheid van skuld, hou die moontlikheid in dat ons hier met 'n simboliek te doen het.

Die swartes staan klaarblyklik buite die gerig, alhoewel hulle ook bang is. Slegs die blankes sterf aan kruise soos die Here - d.w.s. as ons Antonio op sy woord neem. Selfs die twee halfbloede spring die kaptein se oordeel vry.

## Toepaslike vrae

1. In die roman is daar in werklikheid 'n verhaal binne 'n verhaal. Deur herinnering rekonstrueer verskillende karakters die verlede. Bespreek hulle bydrae tot dié rekonstruksie.
2. Skryf 'n opstel oor die situering, die ruimte, in die roman.
3. In die roman is daar verskillende werkswyses, tegnieke en middele wat tydsverdigting tot gevolg het. Bespreek.
4. Die verwagting van 'n einde en oordeel vorm 'n belangrike tema in die roman. Bespreek.
5. Skryf 'n opstel oor Carlos en Ana-Paula.
6. Skryf 'n opstel oor die lotgevalle van Pina, Goncalo en 'Naga.
7. Bespreek die beleving van skuldgevoel en die verwysing na moontlike skuldiges in die roman.



# Elsabe Steenberg

## 'n Bespreking van vyf verhale uit *Kort Keur* (Abraham de Vries)

### 1. *Elise Muller: Die Dieper Dors*

#### **Perspektief**

Die skryfster gebruik hier 'n alwetende verteller wat van buite die omstandighede op 'n Karooplaas beskryf, dan nader beweeg en eers van buite inligting gee oor die vrou wat een someroggend alleen tuis is en sit en naaldwerk doen. Daarna word die vrou van binne belig: haar herinneringe en gedagtes, die ervaring van 'n gebeurtenis in die hede. Omdat daar tussenin nog van buite ook vertel word, bv. "Sy was dikwels alleen tuis..." (73) en omdat haar gedagtes steeds deur 'n verteller toegelig word ("Die blomme ook, dink sy in 'n oomblik van openbaring", p.77) kan nie werklik van derdepersoonsperspektief, d.w.s. suiwer beleving slegs vanuit die innerlike van die karakter, gepraat word nie. Deur hierdie perspektief kry die leser 'n wye blik op die vrou se omstandighede en optrede, maar raak hy nie intens betrokke by dit wat sy ervaar nie.

#### **Karakters**

Soos algemeen in 'n kortverhaal, word hier vlak karakters aangetref. Hier is net een sentrale karakter, naamlik die vrou waarom dit wesenlik gaan. Van haar weet ons dat sy pas veertig is, drie kinders in die dorp-skool het en 'n afgesonderde bestaan op die Karooplaas voer. Die enigste werklik individualiserende karaktertrek wat ontgin word, is haar weersin in die brakwater van die Karoo; om hierdie trek word die hele verhaal gebou. Die woord "water" word telkens herhaal en òf verbind met "brak" en "bitter", òf met "reënwater" of "varswater" - 'n teenstelling wat uitkring om meer te omvat as bloot water.

Sowel die vrou as die besoekers wat slegs vlugtig en oppervlakkig genoem word, is naamloos. Daardeur word beklemtoon dat dit in die verhaal nie net gaan om die klein feite nie, maar dat uitgereik word na die algemeenmenslike.

#### **Ruimte**

In die verhaal is eerstens sprake van 'n werklike ruimte, naamlik 'n plaas in die Karoo. Die atmosfeer word geskep deur beskrywende woorde wat dwarsdeur voorkom: *dor uitgestrektheid, eensame hoewe, alleen, grenselose stilte, droë wind, vaal, troostelose prent, grysheid, dor*. Die keuse van woorde het betrekking op die vrou se siening van die omgewing, haar beleving daarvan, daarom is dit negatief.

Teenoor hierdie werklike agtergrond staan 'n geestelike ruimte: die Bo-

land. Dit bind die vrou aan die verlede, want sy het in die Boland grootgeword en hunker steeds terug na dié streek, maar daardeur reik sy ook na 'n gedroomde toekoms: "...daarheen - dit was nog altyd haar hoop - sou hulle eendag weer terugkeer" (72). Die verbintenis tussen werklike en geestelike ruimte, tussen hede en verlede en toekoms, word bewerkstellig deur die vrou se gedagtes en ook deur die grootpad wat suide toe loop en wat sy steeds dophou. Die pad bring ten slotte 'n motor met mense uit die Boland wat die aanpassing by hierdie dorre landstreek nog moet deurmaak. Deur hulle word die vrou uit haar eie verlange en troostelose hunkering geruk en ontwikkel sy tot medelye: eers teenoor die besoekers, dan tot "'n medelye met alle ontworteldes" (77).

Deur water word drie bewegings moontlik gemaak wat betrekking het op albei ruimtes en op die geestesinstelling van die hoofkarakter: eers bewaar sy die laaste varswater jaloers, dan gee sy daarvan vir die moë reisigers; ten slotte gebruik sy die laaste reënwater om aronskelke in te sit wat die reisende vrou aan haar geskenk het.

Die aronskelke as sodanig vorm 'n motief in die werk: dit is dus 'n verwysing wat herhaal word, aan die hand waarvan progressie in die verhaal voorkom. Aanvanklik dink die vrou verlangend aan aronskelke wat in Bolandse klofies groei, hul "wit teen die groen van die veld" kontrasteer met die vaalheid van die Karoo en onderstreep ook die teenstelling tussen hede en verlede. Wanneer sy aronskelke as geskenk van die vrou in die motor ontvang, vermeng die twee ruimtes. As sy die laaste varswater opoffer om die blomme in te sit, verhef sy daardeur die blomme tot simbool van "alle ontworteldes".

## Tyd

Terwyl die verhaal in enkele ure op 'n someroggend afspeel, word ander tye ingetrek waardeur 'n groter diepte verkry word. Deur haar gedagtes word al die jare dat die vrou al hier op die Karooplaas woon betrek, sowel as haar kindertyd in die Boland. Wanneer medelye haar uit die eng grense van haar eie omstandighede ruk, gaan dit nie meer om hede of verlede of selfs verlangde toekoms nie, maar word die emosie wat die vrou ervaar middel tot 'n tydlose menslikheid.

Die verhaal is tipies van die g.l.r.-kuns van voor sestig (gemoedelike lokale realisme wat plattelandse Suid-Afrikaanse omstandighede betrek), maar deur hierdie verheffing tot tydloosheid word dit ook verhef tot meer as 'n beperkte verhaaltjie wat net vir sy eie tyd iets te sê het.

## Struktuur

Die stof bepaal ook die bou van 'n verhaal. Dit sou hier onvanpas gewees het as die gang vinnig en uiterlik boeiend was. Na 'n rustige uiteensetting van die omstandighede, waardeur traagheid en lusteloosheid gesuggereer word, begin innerlike spanning by die verwysing na die laaste reënwater wat die vrou uit die tenk getap het. Werklike han-

deling betrek juis die pad wat ook hede met verlede verbind as 'n motor stilhou en die mense water vra. Die gee van reënwater bring verligting vir die vermoeide reisigers en ook innerlike verruiming vir die hoofkarakter. Van 'n sterk klimaks is hier nie sprake nie: dit sou ingedruis het teen die verinnerliking van gebeure. 'n Duidelike versoening is daar wel deurdat die vrou die verdere verruiming van 'n omvattende medelye ervaar.

## Taalgebruik

Die sober eenvoud van die taal pas by die inhoud. Tipies van die ouer prosa word nie met taal geëksperimenteer nie en word groter reikwydte op 'n eksplisiete manier bereik. Effekbejag of onegtheid is daar egter nie.

Vrae:

1. Gaan die betekenis van die grootpad en die aronskelke in die verhaal na.
2. Bespreek die gepasheid van die skryfster se keuse van 'n titel vir hierdie verhaal.

## 2. Henriëtte Grové: *Die Betlehemster*

### Ontwikkeling in die Afrikaanse prosa

Die skryfster se bundel *Jaarringe*, waaruit hierdie verhaal kom, verskyn in 1966 en gee blyke van vernuwing wat die aanbieding betref teenoor die prosa van vóór Sestig. Hoewel dit nog handel om die plattelandse Afrikaanse milieu, is die werk nie kleinrealisties nie maar val die klem op menslike gesteldhede, veral op die botsing tussen syn en skyn en, wanneer die skyn (illusie) ontmasker word, op ontgogeling. Die styl is nugter, dikwels met 'n meerduidige aanwending van woord en beskrywing.

In hierdie verhaal is die tema huweliksontrou en die ontnugtering waartoe dit 'n kind wat daarby betrokke is, bring.

### Simboliek

'n Simbool wat 'n skrywer gebruik, het betekenis op die gewone letterlike vlak én op 'n dieper figuurlike vlak. In hierdie verhaal is die ster van die titel so 'n simbool. Op konkrete vlak dui dit op 'n blink ster wat aan 'n prent in die Sondagskoolklas vasgesteek is en wat dié kind present gaan kry wat met goeie Christelike gedrag die eerste die bopunt van die 'leer van saligmaking' bereik: "Dina en ek is die voorperde. Ons moet altwee nog net (op die sport) van die Waarheid klim" (105). Dit gee by die hoofkaraktertjie Lena aanleiding tot die strewe om geen leuen te vertel nie sodat sy die ster kan kry. Figuurlik wys dié ster op die lig van Christus wat skyn oor die vroom mens. Op albei vlakke is daar teleurstelling: Lena kan nie die blinkpapierster kry nie omdat sy genoodsaak is om 'n leuen te vertel; dit bring 'n dieper konflik: hoe kan sy die waarheid vertel as dit haar ma, wat reeds swaarkry, gaan seermaak? Die

kompleksiteit van 'n "ver ster" (111) te volg soos die Wyse manne, dus die probleem van Christen-wees, word gesuggereer.

Die ster is ook vir Lena 'n "toorster....dit (sal) my kamer so lig maak en warm, sommer die hele huis ook, en dan sal Pa weer elke aand huis toe kom" (106). Sy meen Dina vertel 'n leuen as sy sê die ster is van blinkpapier gemaak, soos sy lieg as sy sê Lena se pa kuier by 'n geskeide vrou. As sy sien dat laasgenoemde storie waar is, moet sy aanvaar dat die eerste óók waar is, en so verloor sy ook haar geloof in towerkrag, in die moontlikheid dat die breuk tussen haar ma en pa geheel kan word. Deur die haak wat sy vir die ster gemaak het ten slotte van die muur te ruk, gooi sy simbolies ook haar geloof dat dinge sal regkom en dat waarheid tussen mense moontlik en lofwaardig is, weg.

### **'n Kind as hoofkarakter**

Die feit dat 'n dogtertjie van sowat agt hier as hoofpersonasie optree, maak dit nog geen kinderverhaal nie. Hoewel sy self intens betrokke is - sy gaan klim in 'n boom om te toets of haar maat Dina se stelling dat haar pa by 'n geskeide vrou kuier, waar is; later ontmoet sy self die vrou - verstaan sy nie alles nie en word die loop van 'n ongelukkige huwelik en die man se ontrou deur haar oë belig. Sy interpreteer nie die gebeure nie, dit word slegs déúr haar waarnemings gesuggereer.

Oor die algemeen oortuig die karaktertjie as kind wat bewus is van haar ma se verdriet sonder om dit te verstaan en wat ook die rede vir haar pa se optrede bekend maak sonder om dit self te begryp. Naiewe gevolgtrekkings wat sy maak, het 'n ironiese effek, soos as haar pa meen dis nie so lank om drie maande nie leuens te vertel nie: "Grootmense kan maklik praat; hulle het nooit nodig om te jok nie" (106). Die borsspeld wat haar pa vir haar ma bring "toe hy so lank weg was na die vendusie toe" dra sy nooit, maar dis tog net "omdat sy jammer is daarvoor" (107). Selfs as sy voor die onomstootlike feit van haar pa se ontrou gestel word, skeld sy hom vry: "Sy't hom getoor, haar hare!" (109).

Dat sy later die insig het om vir haar ma te jok en te maak of dit "niks lekker" (113) is by die ander vrou nie, kan begryp word omdat 'n kind nie teen sy of haar ma kan kant kies nie. Dis egter nie aanvaarbaar dat Lena, wat nie eens weet wat 'n geskeide vrou is nie en dit vir haar ma moet vra, wél weet wat die woord "hoer" beteken wat Dina vir haar neerskryf en dit in verband bring met die vrou se slaapkamer wat sy deur die oop deur van die kombuis af sien.

Die snelle wisseling van emosies en die heftigheid waarmee sy woede, haat, aggressie en ook jammerte ervaar, doen oortuigend aan.

### **Perspektief en tyd**

Lena is die hele tyd in die eerste persoon die belewer in die verhaal. Haar gedagtes word gegee, en díé het nie net te doen met die ervarings van die oomblik nie maar spring ook assosiatief heen en weer in die tyd. Só word gedagtestroom knap aangewend, en dit sluit uitstekend aan by die ongewone hoek waaruit die verhaal vertel word.

Die verhaal speel op twee tydstippe af. Die eerste gedeelte word in die teenwoordige tyd gegee terwyl Lena in 'n boom sit en wag om te kyk of haar pa werklik by 'n ander vrou gaan kuier, soos Dina gesê het. Sy dink aan die Betlehemster, aan Dina, aan haar ma wat ordelik maar vreugdeloos huishou en só haar man vervreem, maar wat ook verdriet ken wat die kind naïef in verband bring met 'n spieël wat sy gebreek het. In die huidige situasie klouter sy na 'n ander mik waarvandaan sy die vrou se huis kan waarneem. Wanneer haar pa se motor stilhou en hy uitklim, is Lena se ontsteltenis so groot dat sy uit die boom val.

Die tweede gedeelte van die verhaal word uit 'n onbepaalde latere hede terugvertel. Die tyd dat Lena in die vrou se huisie gelawe is, en die volgende oggend toe sy deur haar pa teruggeneem is na haar eie huis waar sy vir haar ma van die aand vertel het, skuif in die verlede tyd oormekaar. Op dié wyse kan 'n geslaagde beeld geskep word van die kontras tussen die twee vroue en dus die rede vir die man se ontrou. Tot by die klimaks, as Lena opsetlik 'n leuen vertel om haar ma se gevoelens te beskerm, en die afloop waarin sy deur die afruk van die haak haar ont-nugtering uitdruk, word die verlede tydsvorm gebruik. Direkte beleving word dus aanvanklik gemeng met assosiatiewe denke, terwyl die terugbeleving van die tweede deel oortuig in skerpte van beleving omdat tyd inderdaad vir 'n kind 'n vloeiende geheel is wat nie streng verdeel is in verlede en hede nie.

## Ruimte

Veral die twee huise wat Lena van binne beleef en wat sterk gekontrasteer word, is belangrik. Dit is onlosmaaklik verbind aan die inerlike gesteldheid van die karakters, uiterlike rede vir die man se optrede en konkrete gegewe waarop die hoofkarakter reageer. Lokaal is die ruimte wel, maar eerder strak en gelade as gemoedelik; die realisme daarvan is net heenduidig na die psigologiese vlak wat primêr ter sprake kom.

## Vrae:

1. Bespreek die karaktertrekke van Lena soos dit in die verhaal gebeeld word, en wys op ontwikkeling wat sy toon.
2. Wys hoe die Betlehem-ster 'n middel tot ontgogeling word in die kortverhaal.
3. Watter voordele het die ek-perspektief wat hier gebruik word?
4. Watter rol speel Lena se verhouding met haar ma in die verloop van die verhaal?

Elsabe Steenberg TUL Mei 82

### 3. Chris Barnard: Bos

Hierdie verhaal word in 1968 in die bundel *Duiwel-in-die-Bos* opgeneem en tref ook deur die deurdagte en meerduidige woordgebruik en situasietekening. Dit het te make met 'n man wat 'n ander leed of onreg

aangedoen het en nou al jare beangs wag dat dié persoon moet kom wraak neem op hom. In die sewentigerjare vind dieselfde idee neerslag in die skrywer se roman *Mahala*.

### **Ruimtetekening**

Die verhaal speel nie soos die voriges in Suid-Afrika af nie maar in tropiese Afrika, soos stemmingsvol duidelik word uit verwysings na natuurdinge (sonbesies, piesangbome, mango's, riete, kameeldorings, die "lui rivier", 116). Veral hitte word voelbaar gesuggereer deur verwysings na die son, die staalgrys lug en sweet.

Teenoor die omringende bos van die hede staan verskillende plekke waar die verteller hom bevind het in die jare toe hy van Kirst probeer wegvlug het - meestal plekke in Afrika, onder andere ook Suid-Afrika. In die verlede was hy dus voortvluggend deur verskillende plekke in 'n poging om van Kirst weg te kom; nou in die hede het hy opgehou vlug en wag eenvoudig op die wraaknemer se koms.

Die hede se statiese ruimte is onheilspellend: dit word onder andere gesuggereer deur die son, lamplig en veral weerlig wat vinnig flits. Lig bedreig die 'ek', want hy wil juis veskuil bly.

### **Die ek-verteller**

Deurentyd is die eerste persoon as belewer aan die woord. Sy obsessie met Kirst vir wie hy wag spreek uit die verskillende maniere waarop hy hom die ander se koms voorstel. Hy is bewus van sy broeiende omgewing wat aansluit by sy innerlike onrus, maar geen persoon behalwe Kirst speel 'n rol in sy bestaan en word selfs vlugtig genoem nie.

Met Kirst voer hy as "jy" verbeeldingsgesprekke; alternerend praat hy van hom in die derde persoon. Die snelle wyse waarop derde en tweede persoon in sy gedagtes afgewissel word, kan daarop dui dat die jare se wag 'n versteurdheid by hom teweeggebring het - ook daarom kan hy hom Kirst se koms elke keer so helder voorstel asof dit werklikheid is.

### **Tyd**

Die verlede speel 'n rol in die verhaal; daar word na verwys in verband met die plekke waar die verteller hom bevind het in sy vlug. Daar word egter geen vaste verwysings gemaak na dag en datum of die hoeveelheid tyd wat verbygegaan het sedert die oortreding teenoor Kirst nie. Dit is funksioneel, want in sy wag op straf het uiterlike tyd sy waarde verloor.

Ook die hede is in dié sin tydloos dat nie spesifiek gewys word op 'n bepaalde dag van 'n bepaalde maand nie. 'n Dag word progressief beskryf maar dit kan baie dae wees wat in sy gedagtes oormekaarskuif en so 'n

ongekwalifiseerde 'enige/elke dag' word. Die 'ek' sien Kirst in die oggend, die middag, laatmiddag en dan in die nag wat oorgaan in 'n nuwe dag - 'n sirkel word voltooi.

## Herhalings

Herhalings wat voorkom in verband met die voorgestelde koms van Kirst is nie presies dieselfde nie maar toon variasie en veral ook ontwikkeling.

1. Die swart rewolwer wat Kirst by hom dra word met die eerste voorstelling direk genoem en ook op die 'ek' gerig. Laasgenoemde voel vrees maar probeer nie vlug nie.

Die tweede keer beweeg Kirst se hand na sy sak toe "en ek weet hy wil sy Beretta uithaal" (116); die vrees is "so verskriklik soos die son". Die derde keer word die rewolwer net gesuggereer deur "die een hand effens wakkerder as die ander" (116). Nadat Kirst die laaste keer lank gewag het, tot dagbreek, sien die belewer "sy hand wegraak in sy broeksak", en hierdie keer het hy geen vrees nie: "Ek kyk nie na jou broeksak nie, al wil ek ook"(118).

2. Die gesprek tussen die 'ek' en Kirst word siklies voorgestel. Die eerste keer dink die 'ek' dat hy met "Dag Kirst" sal groet, waarna Kirst sal sê: "Dis jy....."(114). Die tweede keer word Kirst se woorde herhaal, maar die belewer sê niks. Die derde keer praat nie een van die twee nie. In die laaste geval word die eerste ontmoeting se woorde by albei partye herhaal - 'n eendersheid wat juis ander verskille by hierdie geleentheid beklemtoon.

3. Oud word speel 'n berekende rol by die ontmoetings. Die eerste keer stel die "ek" hom voor dat dit hom sal opval hoe "verskriklik oud" (114) Kirst geword het.

In die middag gedagtepraat hy met Kirst oor iets wat hulle albei raak: "Jy weet seker teen die tyd al self: 'n mens se geheue, as hy ouer word, verloor sy skerpte"(116). As hy Kirst sien terwyl hy in die rivier was, is hy pynlik bewus van sy eie afgetakelde liggaam. By die laaste ontmoeting kry hy so 'n oorheersende indruk van die feit dat Kirst oud geword het dat dié woord in drie sinne na mekaar herhaal word. Daarmee word ontwikkeling aangedui wat die wagtende betref: hy het van vrees beweeg na mededoë.

## Religieuse vlak

In die eerste paragraaf word die woord "stil" of "stilte" dikwels herhaal om atmosfeer te skep - maar dat juis die woord "uur" ook drie maal voorkom, mag dien as sleutel tot die religieuse diepgang in die verhaal. Die enigste eienaam in die verhaal is Kirst, wat heenwys na Christus. Die hele opset dui op die mens wat op die koms - en oordeel - van Christus wag; eers vlug hy, later wag hy lydsaam maar beangs, eindelijk is daar in die werklike koms nie vrees nie maar mededoë. Ook die bantam wat

kraai voor die finale ontmoeting, wys daarop dat die mens weet dat hy Christus verraai het, maar juis in die feit dat Hy nog 'n keer kom ná die vorige verbeelde drie keer, lê vergiffenis.

Vrae:

1. Maak 'n opname van woorde wat in die verhaal herhaal word, behalwe dié wat in die bespreking genoem is.
2. Dink u Kirst kom die vierde keer werklik, of is dit ook 'n ingebeeelde koms soos die vorige drie keer? Motiveer u antwoord uit die teks.

### *Hennie Aucamp: 'n Bruidsbed vir tant Nonnie*

Sedert die sestiger- maar veral sewentigerjare skryf Hennie Aucamp kortkuns en word een van die beste skrywers op hierdie gebied. Sy werk is nie strak en gekonsentreerd in hierdie voorbeeld nie; dit neig eerder na 'n vertelling. As 'n mens dit goed beskou, is die geheel egter fyn beplan. Die bogenoemde verhaal is opgeneem in die bundel met dieselfde titel wat in 1970 verskyn.

### **Ek-verteller**

Soos in die twee vorige bespreekte verhale word die eerstepersoons-perspektief hier ook gebruik. Die leser lei af dat dit 'n man is, dat hy in die dertig is (twintig jaar gelede was hy 'n skoolseun) en ongetroud (hy gaan kuier na jare alleen by sy ouers op die plaas; niks word van 'n gesin gesê nie). Wat *nie* veronderstel kan word nie, is dat die 'ek' die skrywer self is: die perspektief word slegs gebruik om groter betrokkenheid te bewerkstellig en dit pas by die aanbieding as vertelling.

Hoewel 'n eerste persoon die verhaal vertel, is hy nie self die hoofkarakter nie - hy is bloot waarnemer en interpreteerder wat die fokus laat val op tant Nonnie. Deur sy oë word sy in haar handeling, dialoog en herinneringe aan haar verlede uitstekend gebeeld: 'n lewensdriftige, passievolle mens wat van die een liefdeservaring na die volgende beweeg het sonder dat een van die minnaars haar diep geraak het. Die verteller vermoed dat sy één "besondere naam onder al die ander toekrap" (171), en dié vermoede word later bevestig.

### **Tydhantering**

In die hede geskied die vertelling chronologies ná 'n inleiding waarin tant Nonnie se omstandighede bekend gestel word. Die verteller gaan plaas toe, praat baie met tant Nonnie en moet ná sy tante se dood nog bly om met die begrafnis te help. Presies hoeveel tyd verloop, word nie genoem nie. Slegs aan die slot word die chronologie versteur: Eers word vlugtig na die begrafnis verwys; dan keer die verteller terug na sy ervaring van die middag voor tant Nonnie se dood. Dit bring 'n versoerende begrip van tant Nonnie se lewenswyse.



Gedurig speel die herinneringe van tant Nonnie in die hede in - dit vorm dan ook die kern van die vertelling. Getrou aan herinneringe is dit nie gebonde aan chronologie nie: dis bloot ervarings wat tant Nonnie gehad het toe sy jonk was; sy kan self nie meer onthou in watter volgorde mans by haar betrokke was nie. Die verteller stel wel vas dat die enigste man "wat sy nie besit het nie", wat "met haar woer-woer gespeel het nes met al die ander"(95) en aan wie sy juis daarom lewenslank verbonde gevoel het, in haar lewe gekom het voor die seekaptein met wie sy later getrou het. Daaruit kan afgelei word dat sy waarskynlik getroud is om die man wat haar verneder het "te wys" - maar die seekaptein het haar ook verlaat, of "miskien hét sy skip in die Ooste gesink"(93).

### **Kontraste en ooreenkomste**

1. *Oud teenoor jonk* het betrekking op tant Nonnie wat nou sewentig is en vol kwale, maar wat gedurig terugleef na die tyd toe sy jonk was. In hierdie teenstelling is egter ook 'n oorspronklike samehang: die ou vrou is nog steeds wulps, sonder enige berou oor haar vroeëre lewe en baie gewillig om met haar neef te gesels oor haar vroeëre eskapades.

2. *Lewe teenoor dood* het insgelyks betrekking op tant Nonnie. Selfs op sewentig leef sy met oorgawe, "of dit haar goeie reg is om te leef (95). Maar na 'n besoek van kennisse wat haar pynlik herinner aan die man wat haar nie wou hê nie, word sy siek en sterf, en die verteller interpreteer: "ek verkies om te glo dat sy gesterf het omdat sy wóú sterf"(95). Dat die lewe die dood tóg oorwin of aan homself gelyk maak, word in die slotparagraaf gesuggereer: tant Nonnie se graf word 'n "bruidsbed" genoem; die verteller wil dit met kwepers uitvoer wat vroeër simbool geword het van haar baldadige lewensdrif. Dat duiwe op die graf sal "rinkink", stel weer lewe triomfantlik oor dood, en as die graf "'n vars boep grond" (96) genoem word, word dit in verband gebring met die herinnering: "Sy hawebruid staan boep in die wind"(93).

3. *Sonde teenoor geregtigheid* wys kontrasterend op tant Nonnie en haar broer en skoonsuster. Haar broer vermaan dat sy nie haar hart moet verhard nie en haar sonde moet beween; die verteller se ma hou nie daarvan dat haar seun en tant Nonnie oor haar vroeëre lewe praat nie. Van geregtigheid word die son 'n simbool: gewoonlik steur tant Nonnie haar nie daaraan nie en "knipoog teen die son" of dink moedswillig "haar memoirs in die son" (92); die verteller sit "aan haar voete in die son"(94) waardeur hy óók die oordeel oor haar sonde uittart. Maar soms kry sy tóg "skaam vir die son"(92).

In tant Nonnie sêlf word sonde en geregtigheid saamgevoeg, waardeur die skrywer suggereer dat dit tog nie so eenvoudig is om die twee te skei nie. Die ou vrou het jare al 'n gekoesterde afdruk met 'n vet engel daarop en woorde wat "Huiselike deugden" aanprys. Sy dring net voor haar dood daarop aan om langs die wilderoos begrawe te word, waarmee sy haar vereenselwig met dié blom - maar terselfdertyd wil sy "aan

die ander kant van Sienatjie”(96) lê - die leser lei af dat Sienatjie die baba was wat sy van dié man gehad het wat haar soos ’n speelding gebruik en weggegooi het, ’n kind van wie “net die broers en susters” (95) gewee het en wat blykbaar met geboorte dood is. Dit wys op liefde wat ná al die jare nog bestaan en self weer ’n teenstelling vorm met die baie ander oppervlakkige verhoudings in haar lewe.

Vrae

1. Gaan die verhouding tussen die verteller en tant Nonnie en wys op sy gevoel teenoor haar en sy begrip van haar karakter.
2. Watter invloed het tant Nonnie se jongmeisiesherinneringe op haar as ou vrou?

Elsabe Steenberg TUL Mei 82

### 5. Breyten Breytenbach: Fascistiese Pampoen

Hoewel dié prosastuk reeds in 1964 verskyn het, word hy nie op sy chronologiese plek bespreek nie maar laaste. Dis ’n totaal ander soort werk as die verhale wat tot dusver bespreek is, daarom verdien hy ’n aparte plek wat met verskyningsdatum nie te make het nie.

### Aard

Dis dadelik duidelik dat die leser hier nie met ’n verhaal in die gewone sin van die woord te doen het nie: die geheel bestaan slegs uit een paragraaf, daar word slegs hoofletters en punte gebruik om die begin en einde van sinne aan te dui en verder geen puntuasie nie - selfs nie ’n hoofletter vir die maand ‘september’ waarna verwys word nie. Die stof maak op die realistiese vlak geen sin nie, dus kan dit nie simbolies wees nie, want ’n simbool het betekenis op die gewone én ’n dieper vlak. ’n Mens aanvaar dus dat dit nét op die dieper vlak betekenis het en daarom eerder surrealisties is: hom met ander woorde besig hou met ’n ‘bo-werklikheid’.

Die stuk het wel ’n duidelike verloop vanaf die begin waar die man die pampoen koop tot by die al vreemder gedrag van die pampoen en die einde wat ’n sirkel voltooi: die eerste sin, “’n Man het ’n pampoen gekoop vir sy verjaardag die sestiende september”, word geresoneer in die slotsin waar die man kla: “wat sal ek nou hê om aan te smul vir my verjaardag die sestiende september”.

### Die pampoen

Net in die titel word van “fascistiese pampoen” gepraat. Fascisme wys op ’n antiparlementêre staatsstelsel, op alleenheersing deur ’n diktator. Meer oordragtelik dui die woord dus op optrede wat die gemeenskap negeer en wette afdwing volgens die outokratiese insigte van ’n enkeling - iets wat nie moontlik is sonder wreedheid en geweld nie. ’n Pampoen word in die volksmond dikwels ’n verwysing na ’n domoor. Hier kan dus redelose geweld ter sprake wees.

Die man koop ’n pampoen om ’n geleentheid op te luister: hy besef dus nie waarmee hy hom inlaat nie en meen aanvanklik dat hy in be-

heer is van die situasie - die pampoens is passief en word in 'n ou koe-rant toegevou. In sekere sin is die pampoens 'ou nuus' - daar was van die vroegste tye af geweld - maar dit maak hom nie minder gevaarlik nie. Mense reageer met agterdog en ontevredenheid op iemand wat om watter rede ook al geweld aanhang. Reeds op die bus toon die pampoens die eerste tekens van aktiwiteit: hy waarsku deur 'n "grommende geluid" (al die aanhaling staan op bladsy 90).

Die aktiwiteit groei aan as die man eenmaal sy pampoens in sy woonstel ingebring het. 'n Kabaal in die yskas lei tot die ontdekking dat die pampoens "die vis opgeëet" het: vis was 'n uitkenningsteken vir die eerste Christene en as sodanig wys dit dat geweld nie met Christelikheid ver-soen kan word nie maar dit vernietig. Progressief word al meer dinge vernietig: onskuld as die dogtertjie saam met die pampoens verdwyn, menslike ideale of die skoonheid van die skepping as die maan ver-brokkel totdat sy plek ingeneem word deur 'n "groot rooi rollende grommende bal" (let op die dreigende effek van die herhaalde o- en veral r-klanke). Uiteindelik word alles deur sinlose geweld oorheers: die dogtertjie het 'n prinses in dié "maan" geword - nie van nie maar in; sy word omsluit deur en is dus oorgelewer aan geweld.

## Karakters

Die man, vrou en dogtertjie wat in die stuk genoem word, is heeltemal 'plat' - daar word die minimum van hulle gesê. Die man is die belang-rikste omdat hy deurentyd met die pampoens te make het: hy koop hom, neem hom huis toe. Deurentyd gee hy die indruk van klein en verbeeldingloos en begriploos te wees: hy ondersteun 'n ideologie sonder om daaroor na te dink, veral uit verveling met sy alledaagse be-staan (hy klim die eentonige trappe na sy woonstel). Gedurig is hy net oor sy eie klein, egoïstiese geluk begaan; vier keer word sy verjaardag spesifiek genoem, 'n gebeurtenis wat nie van wesenlike belang is nie, soos ook uitgedruk word in 'n onbenullige datum sonder dieper bete-kenis. Selfs die uitkringende vernietiging wat volg op sy sinnelose na-volging van 'n stelsel van geweld, bring nie by hom groter begrip nie; hy bly steeds oor homself begaan.

Die naamlose, vaag getipeerde man word enige mens wat hom sonder insig of nadenke wy aan 'n stelsel, of 'n regering volg wat alle mens-waardige dinge uiteindelik uitwis.

Van die vrou weet die leser net dat sy haar kwel oor die voorsiening van stoflike dinge (die dogtertjie moet nuwe skoene kry), wat geestelike waardes respekteer (sy berei vis vir ete) en wat liefde teenoor haar kind openbaar. Die enigste Bybelse woord in die stuk het op haar betrekking as sy dae lank "geween" het na die kind se verdwyning - hierteenoor het getalle wat voorkom juis géén Bybelse konnotasies nie, nl. die vier keer genoemde verjaardagdatum, die noem van die pampoens tot nege keer en nie byvoorbeeld tien maal nie.

Die dogtertjie is onskuldige slagoffer wat vanweë die geweld haar plek in die wêreld (die woonstel) en haar identiteit verloor.

## **Interpretasie**

Natuurlik sou ander interpretasies van die stuk ook moontlik wees. Van Wyk Louw het dit al in een van sy essays genoem dat dít juis die wonder van 'n kunswerk is: dat hy van baie kante bekyk kan word, elke keer met nuwe moontlikhede, en dat hy nooit klaar uitgesê en hokgeslaan kan word nie.

# Seemanalise van 'n matriekgedig la van Zyl

Die seemanalise lyk my na 'n doeltreffende metode om matriekleerlinge heuristies met gedigte te laat kennis maak.

Om "Gesprek met 'n Olyfboom" deur Freda Plekker met 'n klas te ontdek, kan van die volgende seemanalise gebruik gemaak word.

Beginnende by die eerste woord van die titel, "gesprek", kan 'n isotopie (betekenisvlak) van woorde of woordgroepe opgebou word onder die klasseem (gemeenskaplike "betekenisaspek" of "seem") KOMMUNIKATIEF. Leerlinge vind maklik self al die woorde wat in hierdie "groep" (makliker woord vir "isotopie" of "betekenisvlak") pas. Die eerste isotopie lyk dan so:

## 1. KOMMUNIKATIEF

gesprek  
wasgoedtaal  
ween en klae  
bid  
groet  
shabat shalom  
het my gevra  
ek antwoord

Vanaf die tweede kernwoord van die titel, "olyfboom", word 'n tweede isotopie onder die klasseem CHRISTUS-VERBONDE opgebou. Leerlinge soek eenvoudig na aanleiding van die opeenvolgende gebruik van die woorde "olyfboom" (met sy konnotasie van "Olyfberg") en "Jerusalem" nóg woorde wat met Christus te doen het. So ontstaan die volgende isotopie:

## 2. CHRISTUS-VERBONDE

olyfboom  
Jerusalem  
twintig eeue (sedert Christus se sterwe)  
Chagall ('n Joodse skilder wat Bybelse tonele op die brandglasvensters van 'n sinagoge in Jerusalem geskilder het)  
brandglasvensters (geassosieer met kerk)  
bondels olywe (olyfbome)  
albasterkruike

Deur te soek na nog woorde met gemeenskaplike betekenisaspekte sal leerlinge maklik (met geringe begeleiding) die volgende isotopieë isoleer:

## 3. BLIND EN GEVOELLOOS

balkonne (wat) blind en wimperloos  
oor die Negev (woestyn) staar  
die gryswit stad  
gryswit steen

4. SKULDIG (TEENOR CHRISTUS)

eeue ween en klae  
oor die mea culpa (ek het skuld) mea culpa wat *hulle* dra  
dis die wêreld wat *ek* dra  
die mea culpa mea culpa maxima

5. SIRKELVORMIG (DUS GEBONDE)

kringvormig  
'n viëtnamese sirkeldig (soort kanon)  
'n duisend jare *om* haar *hoof*  
albasterkruike van my oë

Die klas kan nou begelei word om die verskillende isotopieë te kombineer en sodoende die samehang van die gedig te ontdek: Daar word in die gedig 'n deurlopende gesprek (eerste isotopie) gevoer -- eers 'n onpersoonlike gesprek (in wasgoedtaal) deur die wind en deur die eeue wat deur die smal strate van die stad klae. Hierdie stad is blind en gevoelloos (tweede isotopie) (vgl. die ongevoelige neutraliteit van "gryswit") vir sy aandeel aan die sterwe van Christus. Die gesprek word progressief persoonliker en dringender (vgl. die eerste isotopie) tot dit uitmond in die persoonlike, intieme vraag-en-antwoordgesprek tussen die "een" olyfboom met die ek-spreker. Aanvanklik het die gesprek geen inhoud nie. Geleidelik word dit egter duidelik dat daar al meer sprake is van 'n skuldgevoel wat spruit uit 'n gemeenskaplike én individuele aandadigheid aan die kruisiging van Christus (tweede en vierde isotopieë). Uit die vyfde isotopie blyk die onontkombaarheid en ewigterugkerende aard (vgl. die sirkelgang van die eeue) van hierdie skuldgevoel.

Met hierdie basiese kennis behoort leerlinge nou in staat te wees om self die funksionaliteit (binne die gedigsamehang) van afsonderlike strukturelemente of afsonderlike reëls te herken.

Die feit dat woorde soos "klae", "bid", "groet my", "gevra" en "antwoord" in die belangrike eind- of beginposisie in die reël staan, lig hierdie woorde uit as kernwoorde in die ontwikkelende gespreksituasie.

Dat "blind" en "kringvormig" alléén in 'n versreël staan, dui op hul belangrikheid as kernwoorde in afsonderlike betekenisvlakke van die gedig. So ook dien die inversie in die eerste drie reëls van die tweede strofe om die sleutelwoord "kringvormig" uit te lig. Let ook op hoe die herhaling van die i-klank in dié strofe kernwoorde uitlig en semanties vestig. Ook suggereer die sagte, allitererende g-klanke in die eerste reël van die laaste strofe die sagte en intieme gesprekston van dié strofe. Die feit dat "een" in 'n versreël geïsoleer word, dui op die toenemend persoonlike aard van die gespreksituasie. "Maxima" staan as slotwoord in die gedig omdat dit die kulminasie van die steeds sterker wordende besef van individuele skuld is.

