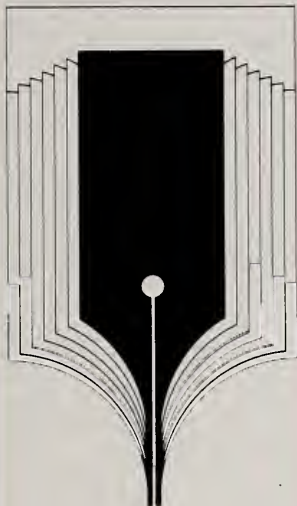


---

TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE

XXV: 3 AUGUSTUS 1987



---

Gedigte van  
George Weideman,  
Susan Roets,  
Peter Snyders

Roelf van Rensburg oor  
Uys Krige

Van Melle 100:  
W.F. Jonckheere,  
Henriette Roos,  
Elize Botha, G.A. Jooste,  
Dietloff van der Berg

---

ISSN 0041-476 X

---



# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits    W.A. de Klerk    André Demedts    Joan Lötter  
                  Koos Meij    Eben Meiring    P.J. Nienaber    H.J. Pieterse (Unisa)  
Z.J. Pretorius    Rika Cilliers    Mary-Ann van Rensburg    M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

R10 per jaar. Los nommers: R2,50 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

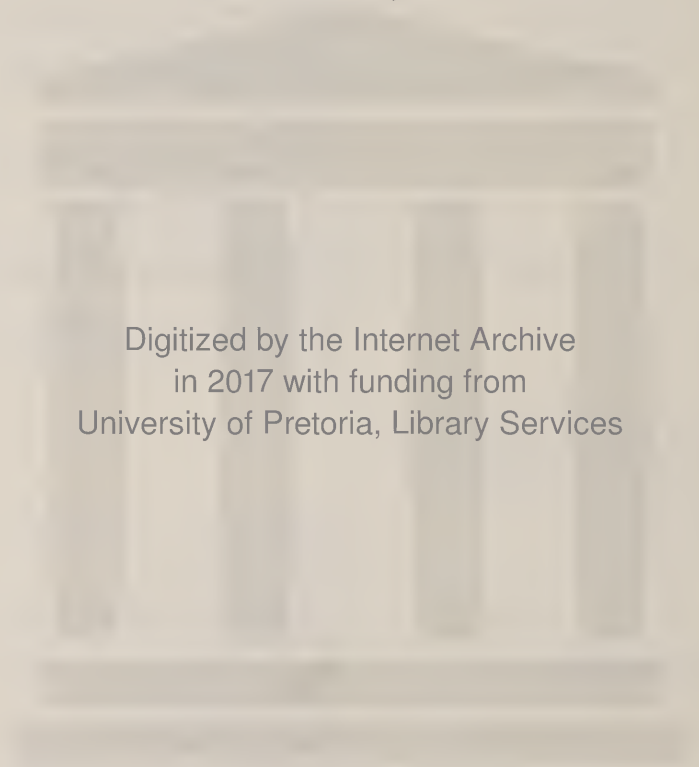
aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

# Inhoud

George Weideman	Gedigte 1
N.J. Swart	Die terugkoms 5
Mariana Venter	Die afspraak 13
Sarina Dönges	Gedigte 15
Chris Engelbrecht	Die web 17
Marlena Bruwer	Noodtoestand 20
Susan Roets	Gedigte 21
Roelf van Rensburg	Kroniek van 'n kennismaking 24
Peter Snyders	Gedigte 30
W.F. Jonckheere	Enkele oorpeinsings by die werk van 'n "jubilaris" 32
Henriette Roos	Die keur van Johannes van Melle 39
Elize Botha	Oor armoede in <i>Verspeelde lente</i> — 'n aantekening 52
G.A. Jooste	Bart Nel: die spel van relati-vering 55
Dietloff van der Berg	Spraakweergawe in Van Melle se werk 65
Daniel Hugo	Die Afrikaanse Skrywersgilde en sensuur — 'n persoonlike beskouing 71
André Letoit, Tom de Wet, Dirk J. Coetzee, Hilde Ferreira, E.J. Malherbe, Hendrik du Plessis, M.F. Titus, Wium van Zyl	Gedigte 73
Literêr-aktueel	Etienne Leroux word 65: Hettie Scholtz 78
Boekbesprekings	Etienne Leroux 79
	Vertaling van <i>Na die geliefde land</i> herdruk 80
	la van Zyl: Die jaar nul (P.J. Haasbroek) 81; Kroniek van sonde (Engela Linde en D.H. Steenberg) 84; Om 'n laaitie te maak (Theunis Engelbrecht) 87; Elsabe Steenberg: Beste mnr. Henshaw (Beverly Cleary) 90; Grobblaartjie van Velskoendorp (Oskar Prozesky) 91; My kat word herfs (Barrie Hough) 92
Nuwe Afrikaanse boeke: Januarie — Maart 1987;	
April — Junie 1987	95
Voorgeskrewe boeke vir matriek	103



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

# George Weideman Homo Faber\*

portret van 'n alchemis en sy werkplek

vir Floris Johannes Weideman (16.2.1903 — 23.5.1986)

## 1. (wyding)

aan pa se werkplaas durf ek my verstom:  
hier kon hy hom so volledig terugtrek  
uit die straatgeraas. verheel kon hy hom  
in die neweligheid van die vertrek  
aan die profane gepraatpraat rondom.  
kruidjie-roer-my-nie. miskien verbeel ek  
my die order teen die mankolieke deur:  
*strictly private. moet asseblief nie steur  
nie. eintritt verboten.* en dan beloof  
nog ondubbelsinniger 'n doodshoof  
duister dreigemente. inglip kon ek  
darem as ek wou in dié heiligdom:  
diskreet my doofstom hou vir sy gesprek  
met dinge. wag en toekyk hoe hy hom  
reinig vir wat sig gaan voltrek.  
asof wywater uit die koperkraan kom.

## 2. (interieur)

pa floreer as nag oor dag begin kom —  
of andersom. want in die basbruin waas  
van stapels en stapels hout word alles  
opgehef: tyd- en landgrens word verplaas  
deur wát ook al aangekarwei kan word.  
in die halflig wen jou oë hul oplaas  
aan vreemde vorme: deurgesaagde stamme

---

\*Hierdie reeks gedigte vorm 'n afdeling in George Weideman se nuwe digbundel, *Uit hierdie grys verblyf*; dit verskyn binnekort by Tafelberg-uitgewers.

waaruit pa my leer van groei: van voorjaars-  
vreugde en die kromvingerseer  
van skraal seisoene; hier en daar 'n skaars  
stukkie swartbruin ebbenhout of ligte olien  
wat op die draaibank wag. meestal, helaas,  
'n mengelmoes wat toegespin met stof  
vermalm tot nieshout. swam en larwe verhaas  
die einde. maar pa trek sy stofjas aan  
of dit 'n py is. heilige en klaas.

### 3. (transmutasie)

as hy in die halflig 'n peerboommik  
kom aandra, onthou ek: waar ek gespeel  
het in die boord langsaan, kom 'n snelweg.  
die geheue moet verduursaam word: heel  
wees wanneer webbe oor die oë waai.  
iets kom in beroering: pa streele en streele  
oor die tweelingvlamme in die hout, knyp  
dit lossies in die skroef en bestudeer  
die grein. knak die lampgewrig en laat lig  
soos witgoud deur die werkplek kaats. fluweel  
van lig wat die warboel met midasvingers  
raak. dan neurie hy seremonieel,  
haal 'n saaglem van die rak en vergeet  
skoon van sy leerjonge. stof sif soos meel  
oor die stapels goed. spinnekoppe slink  
weg van die lem se furie. min kan pa skeel.

### 4. (phoînix)

tussen duim en duim oor die saagvlym stuur  
pa die peerboommik, totdat delikaat  
twee helftes vlammend op sy handpalms val.  
'n vleugie vreugde groei oor sy gelaat  
wanneer hy vermoed dat iets weer uit niets  
aan 't kom is: 'n vlinder wat vrygelaat  
word uit die winterslaap om fleurig  
tussen blomme deur te wip. wyl pa daad



by droombeeld voeg, maak ek inventaris:  
tel die bondels laaghout wat maat op maat  
omheen lê, skeie en stroppe gestring  
aan dakbalke, dryfhout en kiaat  
oorhoeks en deurmekaar, stange, ratte,  
skroewe, moere, 'n duisternis apparaat.  
en oor die draaibank gebuig, al krommer  
wordend, my monnik-pa aan 't vonke slaat.

## 5. (konjunktief)

— ja, pa het soos 'n hamerkop vergaar  
en goete nes toe aangedra; gesjou  
en aangesleep wat nie uit vrye wil  
wou kom nie. niks sou hy ontsien of blou-blou  
laat nie: neurieënd in 'n vonkereën  
sou hy, oplaas berooid, verheug aanskou  
hoe alles voeg. hy sou portrette raam  
van hans van rensburg, 'n stoel met bal-en-klou  
herstel, yster by yster voeg, en weet:  
aan óns is niks te heel nie. besig hou  
met knutselwerk en hoop iets vlieg daaruit!  
maar as oom fanie sê *jy wil mos nou  
van kak 'n preekstoel maak*, steek pa praaimus  
op en lag wysneusig in sy mou.  
*laat dit so sy*, sê hy. vanaand blaai pa,  
my hardekop-pa, deur job of defoe.

## 6. (sublimasie)

wat vergaar kon word teen die ouderdom:  
vragte onvoltooide take wat vreug  
en frustrasie bring: hier 'n keteltrom  
wat bespan moet word, daar 'n af-oor kat  
van porselein; roesemoesig rondom  
allerlei 'bestellings'. óók van God, want pa  
het metterjare mak geword en kom  
vandag 'n lit kort aan ou fielafooi.  
maar as die praaimus pers soos 'n lisblom

staan, en die houtgees oor hom vaardig word,  
stuit pa vir niks. met 'n stofbril vermom  
word pa — onmiddeleeus — merlyn. hy  
pompompompomp die blaaslamp en boosaardig brom  
meteens 'n geelwit vlam. met die gesis  
van salmejak wag ek, oblaat, dat pa  
glimmend uit die fornuis te voorskyn kom.

## 7. (slot)

uit die grys verblyf durf 'n feniks kom:  
aanvanklik dryf nog net die moontlikheid  
daar rond — iets soos die osoon of xenon  
van die oerbegin, of soos in 'n abdy  
die muwigheid van 'n monniksel.  
daar was die tinteling van terpentyn  
en die geur van hars en houtlym wat bruingeel  
op die praaimus prut. en prewelend wy  
pa hom aan wat voorhande is: die mik  
uit die peerboom word gestadig berei  
met skuurpapier — totdat die goudbruin glans  
rondom die vlamme lê. dan word die lyf  
ligweg tussen die vlerk ingeskuif  
en vasgeheg. en florissant verskyn  
pa, weliswaar gehawender, triomfantlik  
uit die hooggoond. hy laat die vlinder vry.

## N.J. Swart

### Die terugkoms

Agt!

Sy begin haar hand versigtig terugtrek, dan al hoe vinniger tot teen haar bors. So sit sy 'n sekonde of twee met ingehoue asem en wag. Die kort roffelklank van tuimelende blokkies, kondig haar soveelste mislukking aan.

'n Paar oomblikke sit sy doodstil, bene gekruis, haar hande in haar skoot gevou. Dan begin sy die houtblokkies op die mat voor haar stadig bymeekaarkrap.

"Aanhouer wen." Dis wat Paul altyd sê. "Probeer is die beste geweer."

Tog begin sy naderhand moed verloor. Nie een van haar moeisaam opgestapelde torings word ooit meer as sewe blokkies hoog nie, soms net vier of vyf, af en toe sewe, maar agt is haar perk. Paul het eendag 'n toring gebou wat net so hoog soos sy was — vyf-en-dertig blokkies! Dorothy sê Paul bou sulke hoë torings oor hy kan sien wat hy doen. Sý pak die blokkies nie mooi opmekaar nie, dan staan die toring skeef.

Sy sit en luister. Andries en Dorothy gesels in die kombuis. Hulle stemme is hard maar sy hou daarvan. As hulle nie daar is nie, word die huis baie stil sodat sy die groot horlosie bo in die gang by Mammie se kamerdeur kan hoor tik. Hulle praat in hulle taal. Sy kan nie verstaan wat hulle sê nie, maar dit klink vir haar mooi. Een van hulle tap water in die wasbak. Sy dink dis Andries; Dorothy raas baie meer met die skottelgoed. Sy hoor hoe sy hande in die water tussen die messegoed werskaf.

Andries se hande is grof en hard. Dorothy s'n ook nogal. Sy dink aan Dorothy se hande wat om haar enkels vat as sy haar bad. Mammie se hande voel heeltemal anders, baie sagter en lekker warm. Partykeer as Dorothy siek of af is, bad Mammie haar self. Dis so lekker. Miskien vanaand. Sy wonder watter dag dit is. Sy sal netnou vir Andries vra.

"Hier's vir jou tee, Stientjie."

Sy draai haar gesig na hom toe. "Dankie Andries." Hy buk stadig af na haar toe. Die klein wit gesiggie, die glansende byna pikswart hare, die donkerbruin oë wat so helder lyk en so doelloos dwaal en draai ... Hy maak sy eie oë vinnig toe en sien die donker.

Sy vat die koppie tee versigtig by hom, een hand onder die piering. "Is dit Vrydag vandag Andries?"

"Ja Stientjie, dis Vrydag. Oppas jy nie op jou rok mors nie."

"Dis goed. Ek is bly." Sy vat ingedagte 'n slukkie tee. "Andries, sal jy vanaand dat ek vroeg eet? Sommer vroeg-vroeg? Nog voor Mammie kom?"

"Hoekom Stientjie? Jy sal mos weer honger kry."

"Want as Mammie kom, moet ek klaar wees."

Vrydagaande gaan Mammie en Pappie gewoonlik nêrens heen nie. Pappie

sê hy's moeg. Dan sit hulle baie keer almal saam in die sitkamer, sy en Mammie en Pappie en Paul en Carla. Sý sit meesal langs Mammie op die rusbank. Dis lekker. Partykeer, as Mammie nie 'n duur rok aan het wat sal kreukel nie, laat sy haar op haar skoot sit. Mammie sê altyd: "Dorothy, gaan bad tog gou vir Stientjie, dan bring jy haar so 'n rukkie hier na ons toe."

Pappie en Paul kyk altyd TV. Mammie en Carla kyk nie eintlik nie; hulle gesels. Hulle praat van Carla se skool en die mooi nuwe klere wat Mammie vir haar wil koop en haar dramaklas. Sý'gesels nie eintlik saam nie want die goed wat sy sê klink nooit slim nie, nie soos wanneer Carla praat nie.

Carla is baie slim, en mooi. Almal sê altyd so. Sy wens sy kan eendag sien hoe mooi sy is. Sy sit maar liewer net en luister. Na die weervoorspelling moet sy gaan slaap. As die nuus begin, weet sy daar's nog net 'n bietjie tyd oor. Dan praat niemand juis veel nie en sý luister baie hard om te probeer hoor hoe Mammie asemhaal. Partykeer is die TV te hard en dan kry sy dit nie reg nie.

"Oppas, Stientjie. Jy hou jou koppie skeef. Jy gaan mors. Wat droom jy so?"

Sy drink die koppie vinnig leeg. "Ek gaan vir Everest roep. Hy moet kom speel." Andries vat die koppie by haar en stap stadig terug kombuis toe. Sy gaan staan op die terras en skree so hard as wat sy kan: "Everest! Kom speel!" Oor en oor totdat sy dink dis genoeg. Sy hoor hom nooit antwoord nie, maar baie gou klink die "sjlap-sjlap" van sy kaalvoete op hulle inrypaadjie. Andries sê hy dra nooit skoene nie.

Andries gooi vir hulle 'n ou kombers op die terras oop sodat hulle in die son kan speel. Hy sê vir Everest iets in sy eie taal wat sý nie kan verstaan nie. Everest sê: "Êêê."

Hulle speel met die blokkies. Hulle probeer kyk wie die hoogste toring kan bou. Everest se torings is hoër as hare maar hulle val ook partykeer om. Sy hou op met bou en sit vir hom en luister. Hy fluit saggies tussen sy tande terwyl hy werskaf. Sy hoor hoe sy hande tussen die blokkies op die kombers vroetel en dan die sagte skuifgeluidjies soos hy die nuwe blokkie versigtig bo-op die toring regskuif.

"Ilebben!" skree hy skielik.

Sy versigtig naderkom om te voel, maar as sy beweeg roer die kombers en Everest se toring stort eensklaps in duie.

Hy blêr van teleurstelling. Dan spring hy op en begin die hoop blokkies uit-mekaarskop.

Sy spring ook op en probeer hom van die kombers af wegstoot. "Moenie my blokkies skop nie!"

Hy stamp haar weg sodat sy bo-op die kombers en die blokkies neersak. Sy begin huil, sy weet nie eintlik hoekom nie. "Ek gaan vir Mammie sê!"

Die deur gaan oop en Andries kom uit. Hy raas met Everest, so hard dat sy voel sy wil haar ore toedruk. Sy verstaan nie wat hy sê nie, maar die een

woord wat sy goed ken, hoor sy 'n hele paar keer, "Aboni," of so iets. As sy dit hoor, weet sy altyd hulle praat van haar.

Everest hardloop huis toe. Tussen die verontwaardigde huilkrete deur, hoor sy sy kaal voete "Sjlap, sjlap, sjlap" op hulle inrypaadjie, tot daar onder waar hy oor die straat gaan. Sy voel jammer vir Everest en begin hom terugroep, maar Andries sê: "Laat hom maar los, Stientjie. Kom, ek bring jou driewiel vir jou in die jaart. Ek maak so lank iets vir jou om vanmiddag te eet."

\* \* \* \* \*

Die nuweling sit haar koppie neer. Sy voel darem nou 'n bietjie meer ontspanne. Tog wonderlik wat 'n koppie tee kan doen. Maar sy bly nog versigtig vir dié deftige klomp: twee dokters, 'n advokaat en 'n rekenmeester se vrouens en haar Pieter maar net 'n onderwyser. Nou ja, hy sal wel seker mettertyd bevordering kry. Die advokaat se vrou maak aanstalles om te loop.

"Ag, Amanda, moet jy nou al loop? Engel, jy't dan nog skaars gesit. Bly vir middagete toeëe. En onthou, jy't my nog die resep vir daardie hemelse suurlemoentert belowe."

"Moenie dink ek sou nie graag wou nie, hoor. Hierdie leeskringoggende doen wondere vir 'n mens se gees. Maar jy weet hoe dit is: huis en kinders en bediendes en als. 'n Mens is net altyd aan die hardloop. Terloops, as jy nou van 'hemelse suurlemoenterte' praat, wat van die fees wat jy vanmôre hier vir ons opgedis het? Jy laat my skoon minderwaardig voel met my ou suurlemoentertjie. En nou't ek nog gaan reël om vir middagete by mevrou Visagie te wees. Sy sê ons kry deesdae nooit meer ons potjie brug in nie en sy't so aangehou neul ... nou ja."

"Gaan dit darem nog goed met die kinders, Amanda?" (Die rekenmeester se vrou; sy praat nie veel nie.)

"Dank Vader, baie goed dankie, Elsabe. Hou 'n mens net besig. Ek moet juis sorg dat ek vanmiddag betyds is om Paul by sy rugby te gaan haal en dan moet Carla weer dramasles toe. Maar dis 'n onvermengde vreugde. Jy het Carla nog nie gesien nie, nè, Elsabe? Mense, ek moet nou loop. Duisend dankies vir alles, hoor."

\* \* \* \* \*

Om en om die klein sementvierkantjie — om en om en om en om, met die voorwiel wat soos 'n klein voëltjie fluit en 'n effense winterswindjie in haar hare. Sy is op pad Amerika toe, in 'n groot vliegtuig, saam met Mammie! Sy bestuur die vliegtuig en Mammie sit langs haar. Mammie kyk by die venster uit. Hoër en hoër ry hulle, vinniger en vinniger. In Amerika laat sy die groot vliegtuig land. Mammie word 'n bietjie bang en hou haar oë toe. Dan klim hulle uit.

“Luister, julle mense van Amerika: vandag het ek weer vir julle kom kuier. Julle ken my, maar julle ken nog nie vir Mammie nie. Vandag het ek vir Mammie saamgebring. Dis Mammie. Pappie en Carla en Paul is by die huis. Ek het hulle nie vandag saamgebring nie, net Mammie. Ja, dankie. Ons sal graag iets neem. Mammie hou van ’n koppie flou tee met suurlemoen.” Andries staan voor die kombuisvenster. Hy sien haar op die onderste trappe staan, pennetjierog, haar gesig half na bo gedraai, regterhand op die heup en linkerarm uitgestrek asof sy beduie. Die skril stemmetjie klink ver en verdwaal anderkant die ruit. Hy maak die venster versigtig oop, want sy skrik maklik.

“Kom, Stientjie, dis al amper eenuur. Jy moet kom eet.”

As sy klaar is, is dit Andries en Dorothy se beurt. In die winter vat hulle hulle kos agterplaas toe. Dan sit hulle plat op die warm sement in die son en eet. Soms gaan sit sy by hulle, maar nie vandag nie. Sy dink aan vanaand as Mammie kom. Daar’s iets wat sy wil doen. Sy stap na die studeerkamer toe en begin boeke van die onderste rakke af op die mat pak.

\* \* \* \* \*

Sy maak die pakkies behendig bymekaar. Dis nie nodig om te tel nie. By die opponente lê net een.

“Nee wat, Amanda, jy’s nou maar eenmaal ons moses. Hoe kry jy dit reg? Ons sit met al die kaarte en jy wen al die pakkies!”

“‘Always cover an honour with an honour.’ Gesonde ou beginsel. Dit help nie om te probeer slim wees nie.”

“Skommel so lank; ek skink gou nog ’n koppie tee.” Aarselend, met die porseleintepot reeds in die hand, “of wil iemand miskien ’n bietjie sjerrie hê? Miskien draai die geluk.”

“Ja dankie, dit sal gaaf wees. Maar net ’n baie kleintjie. Ek kan werklik nie veel langer bly nie. Ek moet na my kroos gaan omsien. Carla maak sesuur klaar met haar dramales.”

“Toe maar, ons sal ’n plan maak. Werner is ook hier met die motor.”

“Jou dogter word seker al groot, nè, Amanda.” Hettie, wat nooit kan onthou om troewe te trek nie. “Ek het haar seker ’n jaar gelede laas gesien. Een van die mooiste kinders wat ek ooit gesien het!”

“Jy moet haar *nou* sien. Sy’t verlede maand sestien geword. Die seuns hou jy nie daar weg nie, al sê Hugo hy maak hulle dood. En die telefoon! Jy moet my tog nooit in die aand probeer bel nie, mevrou Visagie; dis geheel-enal onmoontlik.”

“Asseblief tog, Amanda! ‘Mevrou Visagie’ jy my nog altyd? Jy ken mos my naam.”

“Ekskuus, Charlotte; ek hou aan vergeet. Ek wou sê, Carla is by dit alles so ’n verfynde mens. Jy kan haar nie om die bos lei nie. Met klere! Sy ken kwaliteit.”

“U het mos nog ’n ander dogter ook, nie waar nie, Mevrouw?” Weer die een wat nie kan onthou om troewe te trek nie.

“Dis reg ja, Stientjie. Sy’s nog maar baie klein.”

“Ja, Stientjie!” Die gasvrou sit die sjerriebottel eers neer. “Vertel my tog hoe gaan dit met klein Stientjie?” Dan gedemp: “Sê my, Amanda: wat sê die dokters? Is daar glad geen hoop vir haar arme ou ogetjies nie?”

“Nee, ek vrees daar’s niks wat hulle kan doen nie. Die retinas is destyds kort na haar geboorte beskadig. Retinale weefsel is soos sentrale senuweefsel; dit groei nie weer nie.”

’n Stilletjie. Dan sê die gasvrou: “Tog is daar seker baie om voor dankbaar te wees. Ek bedoel as ’n mens na haar huislike omstandighede kyk. ’n Mens hoor deesdae van sulke nare dinge wat aangaan, soveel ongelukkigheid en ellende binne huisgesinne — verwaarlosing en mishandeling. Ek voel baie dae of ek nie eers die koerant wil oopmaak nie.”

“Dis waar, ja. Ons kan maar net sê goddank ons het genoeg om behoorlik vir haar te sorg. Terwyl ek of Hugo leef, sal sy nooit gebrek ly nie. Ek koop vir haar feitlik alles wat sy wil hê. Klere altyd net die beste. En sy’t meer storiékassette as waarna sy ooit kan luister. Ek weet nie hoe lewe so ’n kind in ’n huis waar daar nie geld is nie.”

\* \* \* \* \*

Sy sit op die mat in die studeerkamer, omring van boeke. As Mammie kom, wil sy haar vertel van die boeke, maar sy weet nie mooi hoe nie. Sy het Andries eendag probeer wys, maar sy glo nie hy het eintlik verstaan nie. Paul ook nie.

Sy slaan die boek oop wat naaste aan haar lê. Elke boek is anders. Elke boek het sy eie klank. As ’n mens die blaaië een vir een vinnig omslaan, hoor jy dit. Sy verstaan hoekom elke boek anders klink as al die ander — dis die soort papier waarop hulle geskryf is. Elke soort papier klink anders. Sy hoef net aan ’n bladsy te voel, dan weet sy al hoe hy gaan klink.

Eintlik is daar vier soorte papier wat belangrik is: Dun growwe papier en dik growwe papier, dun gladde papier en dik gladde papier. Natuurlik is daar allerhande tussenin-soorte ook nog, maar hulle het sulke tussenin-klanke wat nie baie belangrik is nie. Jy kry papier wat so glad is soos die glasblad op Mammie se eetkamertafel. Dis die heel beste soort, as dit lekker dik en swaar is, maar ook darem nie té dik nie. Sy begin die blaaië in die boek met skerp sekuur bewegings omslaan, reëlmatig, die een na die ander. Dis die lekkerste boek in die hele huis. Daar’s darem party wat glad nie mooi klink nie, soos die groot swares met die dun ou bladsytjies. En dan kry jy partykeer boeke met bladsye wat amper so styf en dik soos karton is. Hulle maak omtrent nie eers ’n geluidjie nie, net so “sjoesj-sjoesj”. Maar hierdie een! Elke keer so ’n lekker swaar klapgeluid en dan kan jy na die tyd nog hoor hoe bewe dit om jou ore. Op elke bladsy, weet sy, is daar stories en prente.

Dit bly vir haar snaaks. Sy voel versigtig oor die heel laaste bladsy in die boek. Haar vingers voel net gladde papier maar tog weet sy daar is allerhande goed op die bladsy. Sy weet presies wat op daardie een is. Andries het haar gesê.

“Daar sit ’n groot leeu, Stientjie, en daar staan ’n man voor hom. Hy dra so ’n ander soort klere, amper soos ’n rok. Maar die leeu tel sy voet op en die man hou hom vas. Ek verstaan nie mooi wat doen hulle nie.”

Hy kon ook nie eintlik lees wat by die prent geskryf staan nie. “A-n ... A-n-d-r ... Nee, ek weet nie. Dit lyk amper soos my naam maar daar’s nog ander goed by.”

Baie keer dink sy hoe ’n boek gaan klink voor sy hom oopmaak. Sy kry dit nie altyd reg nie. Partymaal is die omslag verkeerd vir die boek se klank. Sy wens sy kon vir hulle sê watter omslae hulle moet gebruik.

“Mense, julle moet eers na die boeke luister voor julle die omslae kies. Of anders sal ek dit vir julle doen!”

Sy skrik. Andries is al weer in die kombuis en sy het nog baie werk voor Mammie kom. Sy moet al die boeke wat dieselfde klink, in pakkies bymekaar sit. Dan sal sy nie Mammie se tyd mors as sy haar wys nie. Sy weet Mammie is baie besig. Haar gunsteling hou sy eenkant, heeltemal weg van die ander af. Hy’s die koning van al die boeke. Sy wonder of sy hom eerste vir Mammie moet wys of laaste. Miskien liever eerste, want, as daar nie genoeg tyd is nie, sal Mammie nie hoor hoe klink hy nie.

Sy klassifiseer en herklassifiseer, rangskik en herrangskik, pak en herpak. Die ure skuif stil verby.

“Kom, Stientjie, jy moet nou kom eet.”

“Maar ek is dan nog nie klaar nie! Ek moet klaar wees met die boeke voor Mammie kom.”

“Jy’t dan gesê jy wil vroeg eet. Dis al amper sesuur. Paul sal nou-nou hier wees.”

Sy staan op en loop agter Andries aan. Sy sal vinnig eet en bad en dan kan sy miskien nog klaarmaak voor Mammie kom.

\* \* \* \* \*

“Daar, sien jy nou. Alles kant en klaar gereël. Werner gaan haal vir Paul by die rugby en vat hom huis toe. Dan bring hy vir Carla hiernatoe. Hy sal ook dankbaar wees vir ’n blaaskansie. Die arme kinders leer hulle dood. Bel jy nou net vir Hugo en sê vir hom hy moet reguit hiernatoe kom.”

“Ek sal vir Andries ook moet bel om nie verder vir ons te kook nie.”

“Nou toe. Jy sien altyd so swarigheid vir alles. Ek en Marius wag so lankal dat julle een aand by ons moet kom eet. Daar’s hope kos. En nou kry ons Carla sommer by vir ’n bonus.” Sy lag vrolik.

\* \* \* \* \*



Terwyl Dorothy met Stientjie in die badkamer doenig is, lui die telefoon. Andries gaan antwoord. Hy sukkel so effens om al die onverwagse nuwe reëlings in te neem, maar hy hou darem min of meer by.

“Gee vir Paul kos as hy kom. Hy sal seker netnou daar wees. En luister Andries, as Stientjie nie so vroeg wil gaan slaap nie, laat sy maar ’n rukkie lank TV kyk. En kyk daar bo in my hangkas sal jy van daardie klapperlekkers kry waarvan sy so hou. Gee vir haar maar daarvan en vir Paul natuurlik ook as hy wil hê. Hou maar vir my ’n ogie, asseblief, my ou Andries, hoor. Ek weet nie hoe laat ons sal terugwees nie.”

Hy stap stadig met die lang gang af om die lekkers te gaan haal. Die badkamerdeur gaan agter hom oop en hy hoor hoe die pantoffelvoetjies haastig die trappies af draf.

Hy kry haar in die studeerkamer op die punt om haar eindelose gewerskaf met die boeke te hervat.

“Raai wat het ek vir jou.”

“Ek het al klaar geruik.” Sy steek haar hand uit. “Wie’t netnou gebel toe ek in die bad was?”

Hy gee vir haar twee lekkers, maar sê niks. Dis al klaar genoeg.

Haar hand steek vas op pad na haar mond toe en bly roerloos daar wag, die wit lekker tussen duim en voorvinger vasgedruk. Sy praat baie stadig!

“Andries, Mammie kom nie vanaand nie, nè?”

Hy voel soos ’n aangeklaagde voor die hof. Buite dreun ’n kar. Dit sal nou iemand wees wat vir Paul huis toe bring.

“Dit was Mammie wat netnou gebel het toe ek in die bad was. Om te sê sy kom nie vanaand huis toe nie.”

Hy hoor ’n kardeur buite toeklap en ’n vrolike seunstem. Sy staan nog net so roerloos voor hom. Die oë kyk nie na hom nie, kyk na niks nie. Waar kyk dié oë? Hy voel of sy bors van die spanning gaan toetrek.

“Jou ma se kar het gebreek. Sy is ver van hier af. Jou pa het haar gaan help, maar dit sal lank vat om hom reg te maak. Hulle sal eers baie laat vanag kan terug wees.”

Hy weet nie of sy hom glo nie. Dit maak ook nie saak nie. Paul is al by die voordeur en dit sal tog niks help nie. Hy haal sy skouers op; hy weet nie hoekom hy dit gedoen het nie.

“Jou ma het gesê jy kan ’n bietjie TV kyk as jy wil. Saam met Paul. Toe, kom saam.”

Sy kou stadig aan die lekker.

“Mammie weet ek hou nie van TV nie. Ek wil liewers in my bed gaan lê. Sê vir Paul hy moet met my kom gesels.”

Later begin sy lekker lomerig en warm onder haar verekombers voel. Haar gedagtes begin met môre werskaf. Saterdagoggende gaan sy altyd na haar tannie Alida-hulle toe om met Rina en Heleentjie te speel. Mammie gaan gewoonlik haarkapster toe. Miskien as sy vir tannie Alida vra om haar ’n bietjie vroeër huis toe te bring, kan sy hier wees as Mammie van die haar-

kapster af terugkom. Dan kan sy haar alles wys van die boeke. Sy kom met 'n skok orent, helder wakker. Sy is nog nie klaar met die boeke nie! Sy het nog nie almal in die regte pakkies gedeel nie. Hulle moet reg wees as sy vir Mammie wil wys.

Andries stap deur die huis om seker te maak dat alles in orde is. Dis doodstil, net die horlosie wat tik. Die kinders slaap natuurlik lankal. Hy gaan na die studeerkamer toe om te kyk dat al die vensters toe is. Stientjie is lief om die vensters oop te maak, selfs in die winter.

Toe hy die lig aanskakel, ruk hy van die skrik.

Daar is skaars 'n boek op 'n rak oor. Almal is in netjiese stapeltjies op die vloer uitgepak. En te midde van dit alles, haar helderblou japon en rooi pantoffels fraai in die elektriese lig, lê die kind met haar linkerarm op 'n stapeltjie boeke en haar donker kop op haar arm, vas aan die slaap.

Hy staan 'n oomblik en kyk. Dan buk hy en tel haar met geoeffende hande op. Sy kreun effens.

"Kom, Stientjie, jy moet nou gaan rus. Dis al verby middernag."

Terwyl hy haar die trap opdra sê sy vakerig: "Ek het almal klaargemaak, Andries. Al die boeke. Môremiddag as Mammie kom, kan ek haar laat luister hoe klink die boeke, al die boeke."

Hy lê haar saggies op haar bed neer, trek die japon en pantoffels uit en trek haar toe met die verekombers.

## Mariana Venter

### Die afspraak

Hulle was lank laas as familie bymekaar en tog wil-wil die drukte in die huis haar irriteer: eetgerei wat kletter waar die dogters tafelde, koppies wat teenmekaar stamp in die opwasbak, die kleinkinders wat kort-kort in die gang afstorm en met skynbare behae die hol plankvloer onder hulle stampende voetjies laat dreun. Die doenigheid voel vanoggend byna na 'n inbreuk op haar privaatheid.

“Wil Ma gou tee drink voor ons gaan?” hoor sy Marie in die gang vra.

“Dankie, nie nou nie, my kind,” en vinnig druk sy die kamerdeur weer toe. Versigtig trek sy die lipstiffie oor haar mond, klad haar lippe en merk byna goedkeurend haar eie weerkaatsing in die spieël: die rok met sy eenvoudige lyne, die gedempte pers wat haar grys haarstrepe vlei. Tot in die donker binneplek van haar gedagtes kaats die spieëlbeeld, bevestig onteenseglik: tyd en jare het haar tot dusver met 'n sagte hand aangeraak. Onwillekeurig dwaal haar oë na haar en Stefaans se trouportret bokant die bed: jonk, laggend bymekaar, oë wat die lewe onbevrees tegemoetkyk.

Toe haar kinders laat weet het dat hulle almal vir 'n paar dae sou kom, was sy dankbaar en tog byna paniekerig. Onverwags het soveel uiteenlopende dinge aanspraak op haar aandag gemaak; los gedagtes het in haar skedel gemaal, gedreig om êrens vasgeknoop te bly vassteek. Maar net momenteel. Sy het 'n koppie tee gaan maak en toe doelgerig met 'n notaboek en pen gaan sit en beplan. Metodies alles neergeskryf wat gedoen moes word. En soos sy sistematies al die groter en kleiner takies later afgehandel het, kon sy item na item op haar beplanningslysie deurhaal. Klaar, afgehandel ... Soos dinge maar gebeur, was daar natuurlik onderbrekings: 'n paar telefoonoproep, 'n buurvrou wat vir haar 'n bossie pronk-ertjies gebring het, van Stefaans se kollegas wat laatmiddag 'n draai kom maak het. Gelukkig het niemand lank gebly nie. Teen gisteraand was sy gereed.

Haar twee dogters het nou wel vooraf laat weet dat sy haar tog nie oor kos moes bekommer nie. Hulle sou sommer koue vleis koop en 'n slaaitjie of twee maak. En wat die kleintjies betref — sy moet tog nie beddens regmaak nie; hulle kan sommer in hul slaapsakke in die woonkamer slaap. Sy het gelykmatig dankie gesê, maar self dadelik 'n groot stuk vleis in die oond gesteek en 'n bak aartappelslaai gemaak.

Voor haar geestesoog sien sy weer Marie se ongeordende huishouding: die kinders wat vroegoggend soos opgejaagde hasies deur die huis skarrel, ongestrykte hempies uit die droër pluk en op 'n bakkie Rice Krispies moet skool toe. Ook Estelle, gladde loopbaanvrou, wie se gesin gereeld moet regkom met 'n paar visvingers, mikrogolfaartappels en 'n vinnige slaai. Altyd opgejaag, haastig. Dis behoorlik of sy haar kon hoor sê: “Maar, Ma, waar-

om die gedurige gesukkel met kos? Vir veel minder moeite kan 'n mens ook genoeg en gebalanseerd eet. Dink net aan al die kosbare tyd ..."

Sy kyk weer eens vinnig in die spieël, lig haar pluiskam en trek-trek liggies aan haar kapsel. Netjies genoeg. Gelukkig was dit vir Jolene moontlik om haar vroeg vanoggend tussen twee kliënte in te pas.

Die wysters van haar polshorlosie stel haar gerus — sy is nog op skedule en bowendien is daar nog genoeg tyd. Sy wens soms Marie en Estelle wil insien dat om in beheer van 'n situasie te bly, ook 'n huisvrou deeglik moet beplan. Gister reeds was die beddens netjies oorgetrek en sy het gesorg dat daar ekstra melk en broodrolletjies in die huis is. In die supermark het sy impulsief twee pakke aartappelskyfies vir die kleinkinders geneem. Prakties soos sy is, het sy dit egter vinnig omgeruil vir 'n groot pak malvalekkers: sag, maklik om te hanteer — geen fyn stukkies wat in die mat vertrap sal word nie.

Sy strik die lilapers serpie nonchalant om haar nek en tel die klein handsakkie van die bed af op. Wonderlik dat 'n mens met so 'n modekleur so maklik en vinnig die regte bykomstighede in die hande kon kry. Sy gee haar rok 'n laaste plukkie, skud ouder gewoonte haar skouers af en kyk weer op haar horlosie. Kwart voor. Sy is meer as betyds. Soos gewoonlik.

Haar kinders en kleinkinders staan reeds saamgebondel op die voorste grasperk en wag. Sy sien hoe 'n onverskillig oopgetrekte gordyn heen en weer fladder voor die te groot oop gangvenster. So in die verbygaan sit sy die venster op knip, skik die gordynplooie liggies, kyk na buite. Meteens registreer dit by haar hoe blinkhelder die son op die voorste motor skyn.

Vir 'n oomblik voel dit of al die bloed uit haar gesig wegstroom, dit dreun in haar ore en 'n kilte kom lê om haar hart. ... Betyds vir die afspraak, ja ... en tog het iets belangriks haar ontgaan: Stefaans sal haar nie hierdie keer kan vergesel nie.

Met bestudeerde hoflikheid hou die swartmanelmannetjie die deur van die roukoets vir haar oop.

## Sarina Dönges

buite stort die donker in reën  
blomme verdrink hulleself  
om nie gepluk te word nie  
dis 'n aand vir selfmoord binne  
vir don pedro's en chopin  
geen kerse brand  
in geen katedrale nie  
want woorde doof gou uit  
'n mens vlam ook nie lank nie  
want soos ek gesê het  
dis 'n aand vir selfmoord  
as jy nie gepluk wil word nie

## Rooikappie

angelica  
jou arme donner  
op 12 het hulle jou ghoen-oë  
in weskoppies afgesonder

(rooikappie het deur die bos geloop  
met haar ouma se melk en brood  
wolf het toe al haar kleertjies gestroop  
nou is klein rooikappie groot)

al lê al die berge vir jou bloublasieblou  
sedoos het jou strooihuisie omgewaai  
moet jy weet dat ek baie van jou hou  
son het sy nartjielyfie weggedraai

(rooikappie  
jou arme donner  
nou sal jy altyd  
oor oumas bly wonder)

ek sal vir jou 'n kerk preek van liefde  
waar pannekoekligte uit die dak krummels  
lig huil oor 'n houtchristus se gesig  
vol skaaptapyte vir voete wat bloei  
van die ver pad wat pyn loop

ek sal laggeel sonneblomgesiggies  
in die leë kanselpotte stop  
en ruitjies prentglas vir jou kerf

ek sal vir jou 'n altaar bou  
vir offers wit duiwe van oë

# Chris Engelbrecht

## Die Web

Miskien moes ek die verhaal met die verkragting begin het. Of 'n bliksemse kragwoord. Dan kon ek my daaraan troos dat dit ten minste die kritici se aandag sou trek. En ook ou Koos Boepens wat so teen tienuur — na hy sy vrou tradisioneel met die vuis geslaan het — homself in die toilet toesluit, en kopkrap of hy hom in die stuk kan vermei of nie.

Of dalk met iets in dier voege:

Cas: "Los my! ..." (snik)

Maria: "Alles is tog nie verlore nie, my man! Ons het getrou uit liefde, ons kan nog steeds in lyn met dié gebod lewe!"

Cas: "Dis 'n vals liefde, Maria! Jy weet dit tog!"

Maria: "Maar dis tog beter as niks, Cas ..."

Cas: (Ruk die laken oor sy onderlyf oop. Hy's nakend.) "Dit! Is dit beter as niks?! God!"

Maar dit sal oneerlik wees.

Ná jare se samewroeging in die huwelik is daar nie meer plek vir emosionele labiliteit nie: Die wisselwerkinge slyt stelselmatig uit in 'n onverbiddelike patroonmatigheid: Voorregte ontpop in verpligtinge; verwagtinge word vanselfsprekend.

Cas het hom progressief in die astrologie verdiep; Maria het die jare wat verbygesloer het in fyn groefies onder haar oë en eelte in haar hande opgevang: Hout, papier, porselein ...

Daar is niks om te herdenk nie.

Net droë grond. Blou hemel. En die valskermspringers van gister.

Die speldekoppe ontplof in helderrooi en -geel sonne teen die suigwit hemel — lekkende vlamme bo hangstil voete. Dryf dan sweefsag na onder, ontnem die hemel van sy ydele hoogmoed. Ontbloot sy omvattende ongekunsteldheid.

"Die Drie Susters," prewel hy ingedagte. En later: "Aries — die Ram."

Maria kyk verby sy woorde na die blink swaan wat ver sirkel en dan dalende die aanloopbaan nader: 'n Vlieënde vis wat kom om weer klein groepies waterhondjies op te slurp, dan ver bo geboorte te skenk aan spikkelklein papies — wat gou poppend ontluik in helderkleurige skoelappers.

"Die lug is wensskoon," sê hy, en sluk. Hy trek-trek aan die knellende bande om sy bo-bene. Vat dan sy helm by haar en skuif dit oor sy kop. Die vlamrooi beklemtoon sy ligte hare en traanblou oë.

Maria kyk af na sy gebarste lippe bo die kenstut. Aarsel. "Voel ... Dink jy jy sal dit ka ..."

Sy ruk as sy spiere regop spring onder haar hand. "Ons het gesê ons sal nie daarvoor praat nie!" sê hy bitsig. Sug dan vies as hy sien hoe pyn in haar oë opdam.

“Ek ... ek het goed bedoel, Cas, rêrig ... Ek is maar net bang ...”

Die 616 kom in 'n stofkometers tot stilstand, die motore lui-lispelend soos 'n ver sirene. Die ander, wat eenkant in 'n groepie gestaan en gedagtes ruil het, begin geselsende nader aan die blikgans beweeg.

Maria druk teen die rolstoel, beweeg agter die groepie aan. Een blik verras terug, beduie dan met lewendige vingers, waarna almal stom oor hul skouers loer.

Cas swets.

Die vlieënier glip by die sydeurtjie van die kajuit uit. “Pollux! Wat 'n aangename verrassing!” roep hy opgewonde, skud laggend blad.

“En die valskerm?”

Cas trek sy skouers selfbewus op. “Ek is déél van die lug, vriend.”

Die glimlag vries op die vlieënier se gesig. Hy trap skielik onseker rond, vee met sy voorarm oor sy voorhoof. Die tatoeëermerk blink in die son. 'n Skaal.

“Bull!” roep hy.

'n Groot man met 'n dik nek loer by die kajuit uit, beduie dan 'n duim-op as antwoord op die vraende gebare.

Cas sug verlig, kyk om-op na Maria; sy glimlag stil-bly.

“En jy, mevrou?”

Sy skud haar hoof vir die vlieënier. “Ek is nog nie volledig ingewy nie, dan-kie.”

Twee mans gryp Cas aan die kieliebakke en swaai hom tot in die gapende agterkant van die 616. Hy sit effens geboë, sy stompies twee lang boude, hande plat op die vloer. 'n Hand haak die rooi lint van sy valskerm aan 'n pen teen die dak.

“Bid vir my,” oorrond hy met sy lippe.

Dan trippel die vliegtuig al vinniger na vore en op, op, op. Al kleinerwordende.

Maria spoeg die grashalmpie uit haar mond uit. Sug senuweeagtig. Cas het so uitgesien na dié vlug. Daarom sy uitgelatenheid en welsprekendheid as die vlug ter sprake gekom het. Maar saans het die onsekerheid weer kop uit-gesteek; sy blinde stompies telkens teen haar sterk vel gestamp as hy onrustig om en om en om gerol het.

Nes vroeër. Maar toe was daar nog die friemelende hoop dat nuwe lewe sal opstaan. Hy met kroos sal kan rondhardloop. Dat sy naam sal vasbrand in die geskiedenis.

“Maria!Mariaaa!Mariaaaaaaa!”

Sy het haar kop soekend gelig, die bloed wat warm uit haar een oogbank gepols het met haar handpalm probeer stuit. Die dak was ingedui en glas-stukke het oor haar rok gelê. Stof het in die wit skryfverf op die enjinkap geklont.

Cas was nie in sy sitplek nie. Sy deur was oop, half afgeruk. Hy het agter die blikkies agter die kar gelê, sy bene twee papperye bloedvleis, sy Spring-bokbaadjie swart van die bloed.



Die motore van die 616 stol in die lug. Dan spoeg hy twee, drie, vier eilandjies uit, wat gou ontplof in groeiende embryo's. Twee is kleiner as die ander: 'n Dun balk met twee vol mandjies daarlangs; 'n neus met ronde oë daarbo; 'n brug tussen twee sonne.

“'n Ruit,” dink sy onwillekeurig. En later: “Libra — die Weegskaal.”

Soos die valskerms laer sypel, begin sy Cas onderskei: Sy twee stompies wys soos verwyttende vingers na die aarde, 'n onderstebo V in die lug. Sy kan sy gejedel van hoog af hoor, sien hoe sy potloodpunte uitroepstekens teen die wit daaragter teken.

Sy besef dat hy te laat teen die wind gaan draai, roep daarom in 'n skril stem 'n waarskuwing uit. Hy reageer nie. Die wind swiep hom teen die grond vas. Sy kort lyfie hop in 'n boog deur die lug, rol dan teen 'n skuinste tot stilstand.

Sy spring op, hardloop gillend na waar hy lê. Die grasse skuur teen haar bene, maar sy voel dit nie. “Cas!” Sy kan hom nie mooi sien nie, voel dan hoe 'n golf van verligting oor haar spoel as hy stadig opbeur. Dan is sy by hom, met hom. Sy vee die bloed van sy gesig af, druk hom styf teen haar vas. Sy valskerm bol — wapper impotent in die lug.

Cas lag saggies. Plaas sy arm om haar skouer, strel troostend haar rug.

“Ek het dit gedoen, Maria! Alles sal weer wees soos voor ons troue!”

“Jou bene het seergekry.”

Hy druk met sy hande, probeer die bloedvloei keer. Hoes. Vee die bloedspoortjies in sy mondhoeke weg, terwyl sy oë hare soek.

Sy staar stil na sy bene, opsommend. Dan neem sy sy hand, druk dit soekend-troostend.

Twee-en-twintig uur later stoot sy hom by die voordeur van hul huis in, draai hom ouder gewoonte na die venster wat na die vliegveld staar. Sy bene twee wit stompies, voorkop en arms vol pleisters en verbande.

“Skerpioen,” hoor sy hom prewel. En later: “Pisces — die Vis.”

## Marlena Bruwer Noodtoestand

'n Witte en 'n swarte was besig om mekaar met mening te slaan. Saterdagoggend op die sypaadjie reg voor OK. Ek en Sanli het net by Woolworths uitgekom op pad Jet Stores toe. Op soek na 'n paar madonnas vir haar: "Swartes, ma, dit moet swartes wees. Swart is in die jaar."

Ons het soos al die ander vasgesteek om'te kyk wat aan die oorkant van die hoofstraat aan die gang was. Dit het gevoel soos iets op televisie of in 'n film. Die brute krag. Die haat. Rondom die worstelendes het 'n klein skare-tjie ontwikkel. Die swartes jillend aanmoedigend en die wittes stil en verwonderd.

Skielik kry die swarte die oorhand. Hy pen die witte op die grond vas. Grypende swart kloue om 'n wit keel. Die skare sidder. Twee witmans maak hulle uitmekaar. Ons stap verder, kry gelukkig die madonnas, swartes, in Jet.

Eenuur kom Piet hongermoeg van die Saterdagse klassee by die huis en val onmiddellik weg aan sy bord kos.

Ek vertel hom van die oggend, maar hy lyk nie of dit hom eintlik skok nie. "Hoe het die wit ou gelyk?"

"Wel ... ordentlik. Nou nie na dié soort nie."

"Hmm." Hy eet verder. Ek wil my eers vererg, maar toe onthou ek Donderdagaand toe hy, sigaret in die hand, by die huis gekom het.

"Ai, ek het darem nou 'n lelike ding gesien."

"Ja?" terwyl ek tussendeur aangaan om vir Jobert woordeskat te vra vir sy Tswanatoets van môre.

"Skat, by die robot net voor Checkerssentrum sien ek aan die regterkant van die pad so teen die skuinste 'n bussie vol skoolkinders of studente. Kon nie mooi sien nie, dit was al 'n bietjie donker. Maar toe ek so aankom, kom 'n groot swartvrou oor die pad met 'n dogtertjie, seker hare, wat sy so agter haar aansleep. Die kind lyk omtrent so groot soos Sanli. Maar dit lyk so snaaks, asof die kind dood is. Dit lyk soos ... soos 'n stuk vleis wat sy agter haar aankarwei. En die se gesig toe sy na die bussie kyk ..."

"Hmm."

Later die middag bel Lydia op van Oshakati. "Johan het nou vir ons 'n bomskuiling aan die hoofslaapkamer aangebou. Die kinders slaap elke aand daar. Dis beter so, want ons kry nou omtrent elke aand 'n aanval en jy weet ons huis is reeds twee keer getref ..."

"Hoekom kom julle nie terug nie? Julle maak vir ma-hulle dood!"

"Johan sê dis gevaarliker daar by julle. En hier word ons ten minste betaal vir die gevaar."

Die aand gaan ons uit. 'n Byeenkoms van plaaslike FAK-lede. Inderhaas reël ek dat die kinders by iemand bly. Sedert die afkondiging van die nood-

toestand en veral ná die moord helder oordag op die ou tannie daar in suid-  
dorp weet mens nie meer nie ... dinge kom al hoe nader.  
Ons kom laat in die bed. Ek rol rusteloos rond. Net voor die finale wegraak,  
kom die beeld: Een keer op die plaas. Ek was nog klein. Oupa en die swarte.  
Albei woedend. Toe begin Oupa te slaan ... En vandag het die swarte terug-  
geslaan.

## Susan Roets Klein siklus

### 1. SONLIG

Sonlig skuil in blomme  
lê om koeltes wagtend  
spieël uit veldspaat  
en verbleik die roos  
van kwarts  
en ek verstaan  
son  
    sekel  
    die  
    maan ...

Hoe sal dit tog met my voortaan  
sonder sý warmte gaan?

### 2. VROEË HERFS

'n Vroeë herfs het blad vir blad  
ons heuninggroentjie bruin gevat  
en ek-en-jy probeer vergeet  
dat ek en jy dit weet

### 3. VLINDER

Los dan tog my vlerke  
kyk:  
die kleur kom  
stuifmeel af  
jy  
vat  
my  
oud

#### 4. SESUUR

Sesuur waai jou  
teen die ruit

my hart lê  
nat koerant

my hande  
meeuwit  
fladder hoog  
die oggend in

en in my  
groei die wanhoop  
laag op laag

#### 5. VLAKVOËLTJIE

My leef is 'n vlakvoëltjie:  
diep in die gras  
hou haar spikkeltjiesdoppe  
my sonkinders vas!

#### 6. ROOIBIER

Gee my rooibier  
'n kleipotjie warmte  
vir die nag

gee my die vuurtjie  
van jou hart  
die deurnagstomp

die liedjie  
van jou naam  
vir die alleenpad saam:

Hang om my skouers  
die karos  
van jou verlang

## 7. MOKKABY

Jy is die morkaby  
se nassie teen die rooiwal;

Jy's die vleiloerie  
se helder druppel-roep;

Jy is kiepersol uit klip,  
soetgras en stofnat grond;

Jy is 'n malse ryp  
maroela in my mond!

## 8. BLOEISELS

Wat sal my  
nog-nie kleingoed sê  
as ek hulle raasblaar  
vertel van jou?

Hulle sal bloeisel-lag  
en weet  
en in die rantjies  
stroopsoet wag ...

## Roelf van Rensburg\*

### Kroniek van 'n kennismaking

"Uys Krige is hier," sê Jan van Schaik op 'n oggend.

Hiër, in Pretoria? Jou hartslag versnel effens en jy wonder of jy reg gehoor het. Dié man is mos 'n Kapenaar en kuier nie graag in Transvaal nie.

"Hy was glo oorsee," bevestig Jan, "en hy kuier 'n rukkie hier by sy broer voordat hy teruggaan Kaap toe. Hy het gebel; hy sê hy wil kom groet."

Dan gaan jy hom waarskynlik van aangesig tot aangesig sien, warrel jou gedagtes, hierdie letterkundig konvensielose man. Jy dink aan jou plakboek by die huis met die tydskrif- en koerantknipsels van die hoeveelste weergawes van 'n klompie van sy verse. *Ek skryf die goed totdat hulle reg is*, het hy in 'n brief verduidelik toe jy gevra het waarom. Maar jy onthou ook die enkele nuwe verse en vertalings in die plakboek — ook vondse uit nywerheidstydskrifte en selfs Sondagkoerante — en jy besef dié ou plakboek kan dalk meehelp om 'n ou onreg reg te stel. "Net 'n halfdosyn of wat nuwe verse in 'n bundel," het die hoofbestuurslid van die Akademie 'n week of wat tevore tydens 'n Skrywerskring-byeenkoms vir jou gesê, "sal genoeg wees. Die Akademie wil graag vergoed vir sy fout van die verlede. Maar dan moet daar 'n publikasie wees wat nuwe verse bevat, al is dit ook vertalings. 'n Keur uit sy werk of versamelde verse dalk," het hy voorgestel.

Maar jy weet ook uit hoofde van jou werk dat twee literatore besig is om 'n bloemlesing van Afrikaanse gedigte saam te stel, iets wat moontlik plek sal kan inneem langs Opperman se *Groot Verseboek*, dalk selfs effens vóór *Verseboek*, want *Verseboek* gee nie leiding nie, en dis 'n leemte wat dié nuwe bundel wil vul, sê die samestellers. Maar die twee Louws, Opperman en Krige wou nie toestem dat van hulle werk opgeneem word nie. En ondertussen is Van Wyk Louw oorlede. Maar as 'n mens nou persoonlik met Krige kon praat, kon hoor wáárom nie, kon jy dalk makliker besluit hoe om voort te gaan, indien wel.

Jan van Schaik het ander verpligtinge teen die middel van die dag en vra of jy nie asseblief vir Uys Krige sal gaan middagete koop nie. Jan waarsku jou dat dié man se wil nie buig nie, maar indien jy 'n saak het, sal hy luister — as jy hom kan oorreed om lank genoeg stil te bly sodat hy kan luister.

Toe jy hom 'n ruk later voor jou het, is jy verbaas dat 'n mens so presies kan lyk soos jy hom altyd voorgestel het; dis net die twee helder oë wat tegelyk sag en skerp is wat jou ietwat onverhoeds vang en ontsenu. Maar hy beweeg reeds en sê: "As ons nog moet gaan eet, moet julle gou maak, want ek wil vroeg terug na my broer toe in Hatfield. Die bus ry mos sommer hier voor julle deur verby."

---

\*Roelf van Rensburg is 'n jeugverhaalskrywer en uitgewer van Pretoria. Hy was indertyd verbonde aan die firma J.L. van Schaik.

“Nee, verdomp, man!” protesteer hy heftig toe jy voorstel om hom later per motor weg te bring Hatfield toe. “Ek het half en half op trams grootgeword. Ek het mos een van my bekende gedigte oor ’n tram geskryf. En ’n kar is gevaarlik. Hulle ry ’n mens opsetlik raak hier in Pretoria.”

En daar trek julle by die voordeur uit, met Kerkstraat af, op die besige sypaadjie langs, hy vooruit en jy soms skarrelend agterna terwyl jy weet hý weet glad nie waarheen julle op pad is nie en dat hy maar toevallig in die regte rigting beweeg.

Hy gesels, vra ’n dosyn vrae waarop hy sonder onderbreking self dertien antwoorde verskaf en jy besef sommer gou daar is geen toekoms in ’n poging om te probeer om sy gedagtegang te volg nie. Uys Krige skiet van die heup af met donshael, laai teen ’n verbysterende vaart en hy mik iewers in die bondel in. Dis moeilik om sy teikens vooraf te identifiseer, maar jy het tog voortdurend die gevoel hy skiet altyd meer as een ding op ’n slag raak. “Maar Jan lieg mos nou!” konstateer hy onverwags so in die loop, sy kop skuins gedraai om jou half van onder te kan takseer. “Hy sê jy’s ’n uitgewer. Vir wie?”

“Vir hom,” probeer jy verduidelik. “Vir Van Schaik.”

“Kan nie wees nie. Hy leef dan nog. Wat is hý dan nou?”

Jy probeer weer verduidelik, maar jy besef hy luister nie, want hy het al weer begin vertel, reeds voordat jy jou tweede sin kon formuleer.

Hy steek skielik vas en beduie na die oorkant van die straat. Die fasade van ’n gebou is half bedek deur steiers en werkers wat besig is met ’n restaurasietaak. ’n Voetganger loop hom half raak van agter, swenk met ’n frons om julle verby, maar Uys Krige is onbewus van die man.

“Dis mos ’n nuwerige gebou daardie — ek kén hom. Lyk my nou val hy klaar inmekaar.” Hy stryk weer aan en knik instemmend: hy het bevestiging gekry vir ’n ou vermoede. “Mens hoef nie eers te stamp aan vandag se geboutjies nie, hulle val sommer self onderstebo.” Die oë swaai weer ’n oomblik jou kant toe. “Was jy al in Rome? Of in Athene? Herre, man, dáár’s geboue wat ouer is as alles in hierdie land en wat vandag nog staan. Hulle kon die goed nie eers in die oorloë omstamp nie. Ek het nou juis weer gaan kyk.”

Jy hou hom liggies aan die arm terug, anders loop hy verby, en jy sorg dat jy voor loop toe julle by die eetplek ingaan.

Toe julle tot sit kom by ’n tafel, word hy meteens stil, sy oë lewendig en speurend na die mense om hom heen. Jy besef skielik dat jy jou prate sal moet praat as hierdie man kwart oor twee die bus wil haal Hatfield toe: ’n gesprek met hom maak nie voorsiening vir veel meer as tien persent van jou eie stem nie.

Jy moet darem eers beleef wees en na die reis en verblyf in die buiteland navraag doen, besef jy, en daarom vra jy na die doel daarvan.

“Vir my seun Tai in Rome gaan kuier,” verduidelik hy. “Ken jy hom? Het jy geweet hy het ’n paar wedstryde vir Transvaal senter gespeel? Dêrn goed,

man! Ons Kriges was mos almal senters — en ons het almal gesukkel met beserings. Tai moes toe ook maar ophou.” Die sug is klein maar vol emosie. “En ek het regtig gedink hy gaan vir Suid-Afrika speel.”

Jy let daarop dat hy sê vir *Suid-Afrika*, nie vir die *Springbokke* nie. Suid-Afrika is hierdie man se land, sy trots.

“Wat doen hy nou in Rome?” vra jy maar.

“Hy maak films vir televisie. Hy was juis in Israel besig met ’n film toe ek nou daar was. Hy werk vir mense in Rome.”

Jy wonder of jy reg gehoor het en vra: “Maar julle het mekaar darem gesien in Rome?”

“Nee, ek het nie geweet hy’s nie daar nie en hy’t nie geweet ek kom nie.” Daar is geen verleentheid in die verduideliking nie.

“En toe?” Kan dit wêrklik wees?

“Toe bly ek maar in sy woonstel. Die opsigter het vir my oopgemaak. Toe kon ek weer op baie van die ou plekke uitkom. Het ek vir jou gesê hoekom kan julle nie my verse gebruik in daardie nuwe bloemlesing van julle en Tafelberg nie?”

Dis ’n emosionele en serebrale stukkie akrobatiek wat nie dadelik in woorde omskep kan word nie, want die antwoord op sy vraag het veel meer as ’n eenwoord-antwoord. Tafelberg het boonop ondertussen besluit om hulle aan die projek te onttrek. Daarom skud jy maar net jou kop ontkenkend.

“Vir ’n ander samesteller, ja, maar nie vir hierdie een nie.” sê hy nadruklik en jy probeer nie eers om hom daaraan te herinner dat daar twee samestellers is nie, want jy weet sommer hy gaan vertel waarom nie. “Toe ek in die oorlog in die woestyn gelê het met bomme wat om my bars en ek byna my broek bedinges het, toe sit hy op Potchefstroom by die dam en skryf dat my oorlogsverse oppervlakkige stukkies rymelary is.”

Hierdie keer is daar nie ’n saak uit te maak nie, besef jy.

“Wat neuk julle dan met nóg ’n verseboek?” wil hy weet, sy stem baie rustiger as sy woorde, en met sy oë iewers skuins agter jou gevestig.

“Die samestellers sê die moderne digters se werk kan nie behoorlik op skool en universiteit behandel word sonder ’n paar aantekeninge om die bepaalde gedigte verstaanbaar te maak —”

“Die vrou daar agter,” val hy jou in die rede sonder om sy blik te verskuif.

“Ek ken haar mos. Ek het haar sommer nou die dag nog iewers ontmoet. By ’n lughawe, dalk. Rome ... of Parys. Ken jy haar? Sy’s ’n Suid-Afrikaner. Die tafel daar by die pilaar.”

Jy kyk rustig om, probeer dit onopsigtelik doen.

Daar is drie vroue by dié tafel, sien jy. Twee ouerige dames en ’n jonger vrou met swart hare, ’n wit langbroek en ’n donkerbril. Maar jy ken nie een van hulle nie.

“Die een met die bril,” identifiseer hy haar.

Jy kyk weer vlugtig en draai dan terug. Die kelner daag terselfdertyd op met die kos en jy kan maar net jou kop ontkenkend skud vir jou gas, want hy het



pas weer begin vertel van die Afrikaanse vertalings wat hy gedoen het van 'n Spaanse digter wat vir jou heeltemal onbekend is. Jy luister met 'n halwe oor en kyk gou horlosie toe om te sien hoe ver die spertyd na die Hatfield-bus toe nog lê — en jy kan dit hierdie keer openlik doen, want hy kyk weer na die vrou met die donkerbril terwyl hy 'n strofe van die vertaling vir jou voordra. Uys Krige sîng poësie; hy sê dit nie en hy lees dit nie, besef jy terwyl jy luister.

"Dis pragtig, soos musiek," bevestig hy jou gedagtes en begin met entoesiasme eet.

Nóú moet jy praat, weet jy. Nou, terwyl hy eet en self stil is.

Jy val met die deur in die huis en vertel hom vlugtig wat die Akademie-man gesê het. En jy wonder of hy weet van die klein polemieks wat reeds plekplek opgeslaan het terwyl hy nou in die buiteland was. *Breyten Breytenbach verdien dit!* was die een standpunt. *Hy's 'n verraaiër wat as mens nie aan die prys se reglemente voldoen nie!* was die ander kreet. "Terwyl ék lid van die Akademie is, sal Breyten dit nie kry nie," het die Akademie-man dié aand aan jou gesê en dit Anglisisties beklemtoon: "Oor my dooie liggaam!" Maar hier, met Uys Krige wat oorkant jou sit, 'n stukkie brood breek en dit tussen sy kieste indruk met 'n genot wat onmiskenbaar na sy gesig toe oorgedra word, weet jy dat jy nie kan oordeel nie, al wonder jy vlugtig of mense van hierdie man 'n speelbal wil maak, of hy gebruik gaan word as 'n pion tussen dié wat glo die kuns is groter as die skepper daarvan en ander wat oortuig is dat "goeie" kuns slegs kan voortkom uit "goeie" kunstenaars. Maar moontlik sal redelikheid en suiwer meriete tóg seëvier, hoop jy, en as dit so is, dan moet hierdie man minstens 'n deelnemer aan die wedloop wees. As 'n mens nie deelneem nie, kan jy nie wen nie.

"Jy weet mos ek wou eers niks met hulle pryse te doen hê nie," praat hy na 'n rukkies. "Maar toe bel Danie van Niekerk se vrou my mos een aand en sê ek moet ja sê. Ek sê toe vir haar ek gaan soos 'n bobbejaan lyk as ek nou skielik ja sê. Sy sê toe ons lyk maar almal een of ander tyd soos bobbejane." Hy lag 'n klein laggie. "Toe sê ek maar ja. Maar ek moet vir jou sê die ding van die prys vir drama is heeltemal 'n ander ding. Ek is mos eintlik 'n digter, man."

"En hulle praat nou juis van die prys vir poësie." Jy begin verduidelik van die enkele nuwe verse, van produksietyd by 'n uitgewer, van iemand wat sal moet help om 'n keur uit sy werk saam te stel, en van 'n sperdatum om nog vir die prys in aanmerking te kan kom.

Jy weet nie hoeveel hy hoor nie, want sy oë is weer agter jou: die vrou met die donkerbril.

"Ek moet nog eers *Die wit muur* oorskryf," bereken hy terwyl hy weer 'n stukkie brood breek, "en die dokter sê my oumansklier moet uit — sommer gou ook. Jy weet ek is al twee en sestig."

Jy knik instemmend, probeer in sy oë kyk om te sien wat ágter die woorde lê, woorde wat eintlik 'n draai loop om die ding waarvoor julle móét praat en

góú praat. Maar sy oë is weer agter jou en jy besef sy gedagtes is waarskynlik ook daar. Die vrou gaan hom pla totdat ...

"Stap en gaan vind uit wie sy is," stel jy half in desperaatheid voor. Hy skud sy kop.

"Nie sommer so nie."

"Nee, natuurlik nie." Genade, hy weet mos hoe! "Stap na haar toe, vra hoe gaan dit en waarom sy hier in Pretoria is. Dan haal sy waarskynlik haar bril af en herken jy haar makliker. Kyk maar wat gebeur as jy eers by haar is, meneer Krige."

"My naam is Uys," sê hy terwyl hy opstaan sonder om sy blik te verskuif. Jy beweeg jou stoel so effens sodat jy makliker kan sien sonder om te staar. Jy hou hom dop terwyl hy op die tafeltjie by die pilaar afstuur.

Sy kyk rustig op toe hy by die tafeltjie tot stilstand kom. Hy druk met een hand op die rugleuning van die leë stoel en dis duidelik dat hy praat. Sy luiSTER met 'n glimlag, maar hulle skud nie hand nie en die bril bly op haar gesig. Hy begin beduie en is na 'n rukkjie verplig om die stoelleuning te los om sy handgebare te kan uitvoer. Die vrou met die bril en die twee ouer dames luister met strak gesigte.

Hy kom skielik teruggestap en jy swaai jou stoel weer na sy oorspronklike posisie toe om.

"Dis my blêrie buurvrou van Clifton!" brom hy toe hy weer kom sit. "Ek het haar nie herken met die bril op nie. En jy sê net 'n paar nuwe verse sal genoeg wees?" wil hy weet, terwyl hy die mes en vurk netjies neerlê op sy bord.

Jy is opnuut begogel deur die man se verbluffende vermoë om sy gedagtegang te laat swenk sonder om asem te skep of momentum in te boet. Jy knik egter net bevestigend in antwoord op sy vraag en gryp die rekeningstrokke, want hy moet nog eers terug kantoer toe om vir Jan van Schaik te gaan groet voordat jy hom bushalte toe kan vergesel.

En terwyl julle uitstap, besef jy dat niemand hom skynbaar herken het nie; nie hier in die eetplek nie en ook nie op die sypaadjie op pad hierheen nie. Dan onthou jy Bill de Klerk het gesê dit lyk asof popsterre belangriker is as skrywers in vandag se wêreld. As Uys Krige dieselfde bekendheid as popster gehad het, sou die jillende aanhangers hom lankal verskeur het. Dis 'n klein hartseer wat byt aan jou terwyl julle terugstap en hy eenstryk vertel van die vragte manuskripte in sy laai wat na hoeveel herskrywings nog nie gereed is vir 'n uitgewer se oë nie — en van nóg 'n paar eenbedrywe wat lankal verskyn het, maar wat darem nog nie heeltemal klaar is nie. Hulle gaan hy op 'n keer ook weer bykom.

By Van Schaik se gebou loer jy vlugtig weer na jou horlosie: nog vier minute. Maar gelukkig is die halte net oorkant die eerste straathoek, Kerkplein se kant toe. Dit kan nog, maar dan moet die groetery nie sloer nie.

Jan is bewus van die haas en op sy openhartig-vriendelike manier sê hy met 'n glimlag: "Jy sal moet draf, Uys, anders ry die bus sonder jou weg."

Hulle groet en ons stap deur toe. Drie minute is voldoende, méér as voldoende, om die bushalte te haal.

Maar by die deur onthou hy: "Ek het nie vir Hans van Schaik gegroet nie. Sy kantoor is mos die een links in die hoek."

En daar trek Uys, weer die winkel binne.

Jy wil huil, want jy weet hier kom 'n ding, maar jy roep net agterna: "Ek wag by hierdie deur vir jou!"

Miskien hoor hy nie, besef jy, want daar is geen uiterlike tekens daarvan nie en hy het reeds tussen die klante in die boekwinkel verdwyn. Jy besluit om maar reg oorkant die deur op die sypaadjie stelling in te neem. Van daar af kan jy die bus twee straatblokke ver om Kerkplein sien aankom. As dit dan moet, kan jy instorm, hom by Hans se kantoor uitsleep en aanjaag tot by die bushalte. Maar jy probeer terselfdertyd dié onheilsmoontlikheid uit jou gedagtes weer.

Uys kom nie te voorskyn nie en die bus kom wel om Kerkplein straat af. Jy storm by die deur in en steek weer vas. Hans se kantoor is nader aan die ander ingang; dalk kom hy dáár uit. Om die eerste boek-eiland in die winkel swaai jy links, maar hy is nie daar nie: dié gangetjie is leeg tot op die sypaadjie. Dan by Hans se kantoor in, maar Hans beduie: "Hy's nou nét hier uit," sonder dat jy vra. Dan weer terug om die eiland — en hier loop julle met 'n hik in mekaar vas. Jy gryp hom en laat spaander straat toe, bus toe.

Maar dié het reeds van die halte af begin wegry — hy's sommer hier, treë van jou af, in die straat, besig om brullend momentum te kry.

Te laat! skree jou gedagtes en jy weet nie of jy dalk hardop gepraat het nie. Jy draai na hom toe om te sê dit maak nie saak nie: hy kan hier by julle op kantoor kuier totdat daar weer 'n bus opdaag, of jy sal hom tóg maar per motor na sy bestemming toe neem. Julle het boonop nog nie heeltemal klaar gepraat nie.

Maar hy is nie meer langs jou nie. Hy is reeds besig om van die sypaadjie af te stap, die straat in, reg voor die aankomende bus in. Die vrees ruk 'n oomblik aan jou asem, maar jy weet ook intuïtief: hierdie man is anders; daar sit 'n engel op sy skouer. Want hy staan daar, bene wyd, hande omhoog, en daar kan geen twyfel wees oor sy gebaar nie: die bus moet stilhou.

Die bus doen dit nie heeltemal nie, maar Uys stap flink langs die inklimtrap totdat die groot voertuig se snelheid na sy smaak is. Toe gryp hy die handreling vas en hys hom sonder inspanning tot op die trap, asof hy hierdie toertjie daaglik uitvoer — terwyl die bus dadelik weer versnel in Kerkstraat af in die rigting van die oostelike voorstede.

Jy knipper jou oë 'n keer of wat om dié stukkie onwerklike werklikheid beter te kan sien en jy beweeg nader aan die rand van die sypaadjie.

Julle het mekaar nie eens gegroet nie, besef jy met 'n gevoel van verlies. Nie met 'n woord nie en nie met 'n handdruk nie.

Dan sien jy die bus weer duidelik, byna 'n straatblok verder. En hý staan steeds op die trap. Hy leun na buite en wuif vir jou. Jy beantwoord die groet

met jou eie wuif en jy weet: hierdie beeld sal julle groet bly tot in jou eie ewigheid.

Tot siens, Uys.

Die Hertzogprys vir Poësie is in 1974 aan Uys Krige toegeken vir *Uys Krige: 'n Keur uit sy gedigte*.

Die Redakteur

## Peter Snyders Dood van verrotting

Wanneer visies verdwyn,  
drome ontwaak,  
wanneer alles wat ontwikkel het  
tot hier en nou  
neer opgesien word  
as outyds, ongeldig  
en gevoelens belet word  
om te voel —

dan begin verrotting,  
en skoonheid etter,  
en die dood ruik,  
en wurms eet sorgvuldigheid ...

en vanuit die gemengde bemesting en ghwano  
kom die sappigste tamatie.

## Ek skryf 'n gedig

Ek skryf 'n gedig,  
'n gedig wat almal kop laat staan,  
ek wys dit vir my vriende:  
Dié poem kan jou famous maak.

Ek tik hom netjies,  
onderteken my naam,  
vakmanskap verskrik  
stuur ek hom toe na elke redakteur  
wat waag om goeie vers te druk.

Drie jaar het verbygegaan  
aanmekaar hoor ek hierdie wysie:  
Nog nie famous nie?

My verwysingsveld —  
dit is wat  
    daai redakteurs ontwrig;  
ek sal hulle wys,  
ek sal my eie uitgewery stig.

Hier sit ek met gevoude arms,  
'n belangrike mens, sê die uithangbord  
my vriende wat verbygaan sê:  
Nóú gaan hy famous word.

My naam verskyn in druk,  
op rekenings vir dit of dat;  
maar as ek bankrotstraat afstap  
gaan my ondersteuners voort:  
'n Mens raak famous ná jou dood.

## Lennox is huis toe

Lennox is huis toe,  
onmagtig om teen die grap te spook,  
te besig om onnatuurlik te huil  
in dampe traangas en wolke rook.

Lennox is huis toe,  
die musiek het sy hart gebreek,  
te veel maestro's met te veel stok  
wat 'n verwoestende kunssimfonie dirigeer.

Lennox is huis toe  
oplaas is hy vry  
    van kragdadigheid.  
Hy ken sy plek,  
hy was verstandig om te trek

na waar hy nou wag  
vir die uiteindelikheid.

W.F. Jonckheere

## Enkele oorpeinsings by die werk van 'n "jubilaris"

I

Meer as 'n paar oorpeinsings of dalk kanttekeninge by die fenomeen Van Melle — ruim twintig jaar nadat ek my vir die eerste maal intensief met sy werk begin besighou het — wil hierdie klein bydrae tot die honderdste verjaardag van die skrywer nie wees nie. Daarna probeer ek die bibliografie by die studie van 1968 op datum bring, hoewel ek nie vir volledigheid verantwoordelik gehou wil word nie. Ek eindig met 'n paar suggesties vir moontlike verdere navorsing.

Wat enigiemand opval wat hom of haar tans met Van Melle se werk besighou, is dat die belangstelling in die outeur se prosa — of tog die kerngedeelte daarvan — oor die jare konstant gebly het. Ek dink dan veral aan sy romans *Bart Nel* en *Verspeelde lente* en 'n kleinerige groepie kortverhale wat hoofsaaklik in Krige se *Keur* voorkom. Dié gedeelte van sy werk het beslis klassiek geword én geblly in die Afrikaanse letterkunde, maar helaas pas na die outeur se dood, sodat hy self skaars iets van die verdiende roem en latere lofbetuigings verneem het. Dalk het die feit dat hy nie 'n gebore Afrikaner was nie, iets daarmee te doen. Ek dink eerder dat dit die onbekwaamheid van die destydse literêre kritici was wat hulle te veel op die tooi van literêre werke blindgestaar het en nie die kern in 'n meer eenvoudige "omhulsel" kon waardeer nie.

Sake het intussen drasties verander en die toentertyd opgehemelde werke van Malherbe en Van den Heever het die tand van die tyd minder goed deurstaan as die beste van Van Melle. 'n Hedendaagse leespubliek word glad nie of minder aangespreek deur die heroïca van eersgenoemdes se prosahele, as deur die "understatements" en die innige, maar gelaaide woorde en dialoë van Van Melle-karakters én die sobere styl van sy vertellers nie. Die mees pateties-heroïese uitspraak in sy prosa is waarskynlik dié van Bart Nel na sy afstropingsproses, en die word dan nog in monoloogvorm gesê, met die leser as enigste begrypende luisteraar, aangesien Maritz wat by hom sit nie meer verstaan wat hy sê nie en die kommunikasie opgehou het. Die meeste van sy "helde" is dan ook meestal anti-helde, gefrustreerdes wat nie by hulle doel uitkom nie of wat iets bereik wat hulle nie verlang nie of wanneer dit te laat is. Sy verhaalhandelinge is dikwels soos skuiwe op 'n skaakbord: meestal word daar swaar verliese gely voordat 'n "oorwinning" behaal word, maar oorwinnings as sodanig is in elk geval skaars of niksbeduidend.

Van Melle se sterkte as skrywer was dan ook dat hy, in ooreenstemming

met die ware Hollandse realistiese tradisie, in sy beste verhale sy camera obscura gefokaliseer het op mense en toestande wat sy literêre tydgenote te onbenullig gevind het. Kenmerkend was ook 'n handeling waarin intense frustrasie die hoofklemtoon kry. Is dit die rede waarom die na-oorlogse generasie nog steeds aansluiting by hom kan vind? Meer as die Malherbes en die Van den Heevers slaag hy daarin om die tydruimtelikheid van die dertigerjare te transendeer en die besondere van origins nie-besondere mense te belig, of, in die woorde van T.T. Cloete (1970:115) "die wonder van die doodgewone" voor te stel, sodat alledaagse boere en ooms of enigiemand onvergeetlike verhaal-karakters kon word. Sy verhalende prosa — ten minste die beste deel daarvan — moes om dié en nog baie ander redes, tot die "kanon" van die Afrikaanse literatuur gaan behoort.

Dit is ook redelik veelseggend dat 'n aantal van Van Melle se tekste reeds vier dekades op die lys van voorgeskrewe boeke in skole en universiteitsdepartemente staan. Baie is natuurlik te danke aan die onlangs-oorlede Uys Krige — die meester-gouddelwer van die Afrikaanse literatuur — wat die verhaleskat "ontdek" en gelouter het: in die blywend waardevolle inleiding van sy *Keur* het hy meer as watter kritici van sy tyd ook op die besondere kwaliteit van hierdie verhale gewys. Die gevolg was van tweevoudige aard: verdiende roem vir en konsolidering van die beperkte aantal verhale, maar ook 'n einde aan die herdrukmoontlikhede van die afsonderlike verhaalbundels waarin hulle eers verskyn het, sodat hulle tans slegs in gespesialiseerde biblioteke gevind kan word. En selfs daar tref mens dikwels nie eers die volledige reeks bundels aan nie.

Verhaalskrywer was Van Melle "par excellence", maar dit sou ook dwaas wees om te ontken dat baie van sy verhale ook erg gedateer het en in hulle trivialiteit skaars tot die Afrikaanse literatuur gereken kan word. Ook sy romans was eintlik die produk van 'n verhaalskrywer, aangesien hulle uit reekse sketse (*Dawid Booyen*) of novelles (*Bart Nel*) of tydskrifafleweringe (*Verspeelde lente*) opgebou is. Mens kan, terloops, 'n groot vraagteken oor *Verspeelde lente* plaas. Soos ons die Afrikaanse uitgawe nou ken, is dit nie heeltemal getrou aan die oorspronklike teks van Van Melle in *Die Huisgenoot* (1941—1943) nie, waar dit destyds as vervolghoofstuk gepubliseer is. Jan Scannell het met die oog op 'n boekuitgawe heelwat knip- en plakwerk verrig, sodat die vervolghoofstuk die voorkoms van 'n roman gekry het. Die resultaat was as sodanig nie sleg nie, maar dit is tog nie meer wat dit was nie. Mens wonder of dit uit piëteit teenoor Van Melle nie gepas sou wees om dié roman nou in 'n nie-geredigeerde vorm te laat verskyn nie. Watter uitgewer daarvoor te vinde sal wees, weet ek egter nie. Die naaste wat mens nou aan die oorspronklike boekvorm kom is die Nederlandse vertaling van die teks, nl. *Een lente verspeeld* (1949) wat Van Melle self versorg het, maar tans reeds meer as dertig jaar uit druk is.

*Verspeelde lente* het in sy huidige vorm tog 'n redelike sukses geken, wat bewys word deur die herdrukke van die roman en die televisiereeks onder

regie van Manie van Rensburg (1984), wat gestimuleer is deur die Afrikaner se romantiese soektog na sy plattelandse wortels. Van Rensburg het in dié lofwaardige reeks egter sekere aksente verskuif ten opsigte van die Van Melle-tekste en byvoorbeeld emosies (veral Pop s'n) op die spits gedryf, wat "onkarakteristiek" is, hoewel aanvaarbaar in 'n film. Mens moet toegee dat Van Melle se Van Schendelagtige karakters moeilik herskepbaar is in films vir 'n publiek van die jare tagtig. As verfilming van 'n roman was *Verspeelde lente* in elk geval geslaagder as die bewerking van Bart Nel (1979) met Karel Trichardt en Sandra Prinsloo. Ook die toneelbewerking van *Bart Nel* deur Pieter Fourie was nie 'n sukses nie. Van Melle het, merkwaardig genoeg, self 'n toneelbewerking van sy roman gemaak. Dit is egter nooit uitgegee of opgevoer nie.

Die generiek van die film *Verspeelde lente* as eindproduk van 'n reeks tekste wat sy oorsprong het in een van Van Melle se *Zuid-Afrikaanse schetsen* (1921) en groei tot 'n drama, nl. *Die huwelik van Pop le Roux* (1935), 'n vervolghverhaal in *Die Huisgenoot* (1941—1943), 'n novelle in een van sy verhaalbundels (1941), 'n Nederlandse roman (1949) en 'n geredigeerde Afrikaanse roman (1961), moet uniek wees in die hele Afrikaanse en Nederlandse letterkunde.

Minder uniek én minder bekend, maar tog tipies van Van Melle is die feit dat sy faam as kortverhaalskrywer berus op 15% van sy totale verhaalproduksie, terwyl slegs een van sy vier (resp. vyf) romans, nl. *Bart Nel*, kop en skouers bokant die orige werk uitsteek en ook bekend staan as die eerste moderne roman in Afrikaans. Daar is dus baie meer onbekende, mediokere (of vergete) werke van hom as andersom. Met dié handjievol het hy egter 'n blywende plek verower onder die grotes in Afrikaans en daarmee sal hy ook steeds boei en onderwerp wees van navorsing. Vanaf Kannemeyer se *Die stem in die literêre kunswerk* (1965) tot Brink se onlangse *Vertelkunde* (1987) word *Bart Nel* byvoorbeeld, herhaaldelik onder die loep gelê en fasette van die werk in 'n nuwe lig geplaas (sien ook Van der Walt, 1969; Botha, 1975; Brink, 1976; Jonckheere, 1978; Venter, 1984). Die verhale kry ook steeds aandag, byvoorbeeld in die inleidings by nuwe versamelings van A.P. Grové, 1982 (*Oom Karel neem sy geweer saam en ander verhale*) en H. Aucamp, 1983 (*Mense wat maar eenmaal liefhet en ander liefdesverhale*) en natuurlik in talle artikels, skripsies en blokboeke.

Sedert Uys Krige se *Keur* het daar drie ander seleksies van Van Melle-verhale verskyn, maar volgens my het *Woorde wat saamvloei* (1972) en Grové se keuse (1982) — ek praat nie van sy inleiding nie — niks nuuts belig nie. Aucamp se keur wel, omdat hy vir die eerste maal konsentreer op die liefdesverhale wat so tipies is van Van Melle en omdat hy die lesers se aandag eis vir dié relatief onbekende tekste. Veral 'n verhaal (novelle?) soos "Ou Vorster" kry verdiende belangstelling: dis een van die mees onderskatte tekste van die outeur. Aucamp se inleiding getuig ook van 'n groot sensitiwiteit in sy benadering van Van Melle se prosa. Dis altyd insiggewend



om 'n skrywer oor 'n vakgenoot te beluister.

Ek het self vroeër daaroor nagedink om 'n versameling van Van Melle-verhale uit te gee maar ek kon nooit daartoe oorgaan nie, omdat ek gevoel het dat Uys Krige se *Keur* moeilik verbeter kon word. Dit sou dalk wel uitgebrei kon word met "In die tronk" en "Ou Vorster", wat dan in die plek sou kom van een of twee wat wel opgeneem is en swakker is as die genoemde verhale. Eintlik sou dit beter wees om al die gebundelde verhale weer 'n slag uit te gee — byvoorbeeld in 'n dundrukuitgawe — sodat hulle weer beskikbaar sou wees vir 'n groter publiek vir wie hulle nou as't ware nie bestaan nie. Dit sou moontlik ook tot 'n herwaardering van die verhale kon lei, maar myns insiens nie voordat bepaalde kriteria drasties verander het nie. Volgens die tans geldende kriteria is mens geneig om te sê dat Van Melle te veel geskryf het en te onkrities teenoor 'n groot aantal van sy tekste gestaan het. Dit sou my nie verbaas dat hy hom meer tot kwaliteitsverhale sou beperk het as hy nie, vanweë sy lae onderwyssalaris, gedwing was om geld by te verdien met die skryf van verhale in gewilde tydskrifte soos *Die Huisgenoot* en *Die Brandwag* nie.

Mens kan natuurlik ook redeneer dat die triviale tydskriflektuur ook aandag verdien en dat dié soort Van Melle-tekste, byvoorbeeld op 'n vergelykende basis, 'n interessante onderwerp van ondersoek sou kon wees. Aan oorsese universiteite word heelwat tyd bestee aan die studie van dié soort lektuur. Dit sal interessant wees om te sien of ons in hierdie land 'n soortgelyke ontwikkeling sal kry. Dalk lei dit tog tot 'n totaal hersiene visie op Van Melle se werk.

## II

Die hiernavolgende bibliografie is bedoel om die bibliografie wat in my monografie *Johannes van Melle* (1968) voorkom, aan te vul. Ek maak hierin nie aanspraak op volledigheid nie. Enkele tekste wat ek destyds oor die hoof gesien het, word hier ook bygevoeg.

### Afsonderlike studies

- Anoniem. 1968. *Aantekening oor J. van Melle se Verspeelde Lente*. Kaapstad: College of careers (Studiehulpreeks nr. 154).
- Anoniem. 1974. *Aantekeninge oor Keur uit die verhale van J. van Melle*. Kaapstad: College of careers (Studiehulpreeks nr. 907).
- J. Botha. 1975. *Bart Nel — 'n Interpretasie*. Univ. van Kaapstad: Ph.D.-skripsie.
- W.F. Jonckheere. 1974. *Van Melle se kortverhale en Dawid Booysen*. Kaapstad: Academica (Blokboek 19).
- W.F. Jonckheere. 1974. *Bart Nel en Verspeelde Lente*. Kaapstad: Academica (Blokboek 20).
- W.F. Jonckheere. 1978. *Bart Nel*. Kaapstad: Academica. (Blokboek 20).
- W.F. Jonckheere. 1978. *Van Melle se kortverhale*. Kaapstad: Academica. (Uitgebrei in 1982 tot Reuse-blokboek 19).

- L.J. van Rensburg. 1976. *Johannes van Melle (1887—1953): Bibliografie*. Univ. van Stellenbosch: Dept. Biblioteekkunde.
- A.L. Venter. 1962. *Die verteltniek van J. van Melle met verwysing na die roman Verspeelde Lente*. Pretoria: UNISA M.A.-skripsie.

#### Artikels in tydskrifte of bundels

- J. Botha. 1979. Opmerkings in die kantlyn oor 'Bart Nel'. *Tydskrif vir Letterkunde* 17, 4, Nov., p. 112—119.
- E. Botha. 1983. Verspeelde Lente: 'n teks uit 'n 'Vroeg're Boereparadys'? *Die dosent as leser*. Intreerede. Pretoria: UNISA, p. 14—20.
- A.P. Brink. 1985. Algaande na die ver ruim lig. *Waarom literatuur?* Kaapstad: Human & Rousseau, p. 97—109. (Eers in *Tydskrif vir Letterkunde* 14, 3, Aug. 1976, p. 35—45.)
- T.T. Cloete. 1964. 'n Kanp kortverhaal van Van Melle. *Tydskrif vir Letterkunde* 12, 3, Aug., p. 37—39.
- T.T. Cloete. 1970. Die wonder van die doodgewone. *Kaneel. Opstelle oor die letterkunde*. Kaapstad: Nas. Boekhandel, p. 115—116. (Eers in *Koers*, Sept./Okt. 1961.)
- T.T. Cloete. 1978. Die parabole in Van Melle se 'Oom Karel neem sy geweer saam'. *Tydskrif vir Letterkunde* 16, 4, Nov., p. 69—73.
- A.H. de Vries. 1983. J. van Melle: In die tronk. *Tyd. Kortom. Gids by die Afrikaanse verhaalboek*. Pretoria, ens.: Academica, p. 23—28.
- A.P. Grové. 1983. "In die bosveld", in Omgang met die literatuur: teks en uitleg; in L. Eksteen en R. Pretorius (red.) *Afrikaans: objek en metode*. Pretoria: Van Schaik.
- F. Lowe. 1976. *Bart Nel — agtergrond, karakteristiek en kontekstuele vrae*. *Klasgids* 10, 4, Feb., p. 26—30.
- G.F. Marais. 1981. 'n Vergelyking van die outsider Bart Nel (Jan van Melle) met Versfeld in *Die Son Struikel* van Dolf van Niekerk. *Klasgids* 16, 3, Okt., p. 58—63.
- H. Ohlhoff. 1978. Van Melle se kortverhale. *Klasgids* 13, 3—4 Nov., p. 11—14.
- H. Ohlhoff. 1979. Ruimte in enkele kortverhale van Van Melle. *Tydskrif vir Letterkunde* 17, 3, Aug., p. 81—84.
- G. Olivier. 1981. D.F. Spangenberg se ander 'Bart Nel'. *Standpunte* 153, jg. 34, 3, Junie, p. 54—56.
- E. Pienaar. 1978. Die idee van skuld en versoening in 'Die joiner' en 'Oom Daan en die dood'. *Klasgids*, 13, 1, Maart, p. 10—12 en 21—22.
- J.P. Smuts. 1984. Bart Nel: Van Melle se beste. *Klasgids* 19, 4, Okt. p. 39—42.
- J.P. Smuts. 1985. *Burgerband. Beskouings oor die nuwer Afrikaanse prosa*. Kaapstad: Tafelberg. (Eers in *Die Burger*, 9 Sept. 1982, p. 14)
- M. Snyman. 1979. Die spel van teenstellings in "'n Pattatlander' van J. van Melle. *Klasgids* 14, 3, Nov. 1979, p. 32—34.
- D.F. Spangenberg. 1980. 'n Ander perspektief op 'Bart Nel'. *Standpunte* 145, jg. 33, 1, Feb., p. 24—28.
- E. Steenberg. 1975. Annekke se rol in Bart Nel. *Tydskrif vir Letterkunde*, 13, 2, Mei, p. 34—38.
- E.A. van der Elst. 1984. Godsdienstgegewe in enkele hoogtepunte in die prosa van J. van Melle. *Literator* 5, 1, p. 55—64.
- P.D. van der Walt. 1969. Die wye eensaamheid in Bart Nel. *Mené Tekél, Letterkundige studies en kritieke*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. (Eers in *Standpunte* 68, jg. XX, 2, Des., p. 16—18.)
- L.S. Venter. 1984. Die topologiese verhaalruimte in Bart Nel; in H. Viljoen e.a. (red.), *In teen die groot vergeet*. Potchefstroom: PU vir CHO.
- D.M. Wybenga. 1984. Die tuiskoms van J. van Melle. *Literator*, 5, 1, p. 88—93.

#### Nuttige bronne vir die Van Melle-studie

- H. Aucamp. 1986. *Die blote storie. 'n Werkboek vir kortverhaalskrywers*. Kaapstad: Tafelberg.

- E. Botha en N.J. Snyman. 1979. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. Kaapstad: Academica. Reuseblokboek 4 (Hers. uitg. 1987)
- A.P. Brink, 1987. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- T.T. Cloete, e.a. 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: H A U M.
- A.P. Grové en P.J. Nienaber. 1973. *Die Afrikaanse letterkunde in beeld*. Kaapstad en Pretoria: Tafelberg & Van Schaik.
- J.C. Kannemeyer. 1968. *Prosakuns*. Kaapstad: Nasou Bpk.
- J.C. Kannemeyer. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*. Band 2. Kaapstad en Pretoria: Academica.
- E. Lindenberg e.a. 1980. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- J. Senekal en E. Engelbrecht, 1984. *Bronne by die studie van Afrikaanse prosawerke*. Johannesburg: Perskor.
- J.P. Smuts, 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Pretoria: HAUM (Oorspronklik Univ. van Kaapstad: Ph.D.-skripsie.)

### Koerantresensies oor verhaalbundels

*Woorde wat saamvloei*. Kaapstad: Tafelberg, 1972

H. Aucamp, *Die Burger*, 16 Mei 1972, p. 10

Anon., *Die Oosterlig*, 25 Mei 1972, p. 1

J.K., *Die Vaderland*, 16 Junie 1972, p. 13

J.C. Kannemeyer, *Rapport (Tydskrif)*, 25 Junie 1972, p. 10

Anon., *Kaapse Bibliotekaris*, September 1972, p. 28

A.P. Grové, *Hoofstad*, 10 November 1972, p. 16

M.J.M., *Die Volksblad*, 10 November 1972, p. 19

A.P. Grové (samesteller). *Oom Karel neem sy geweer saam en ander verhale van J. van Melle*, Kaapstad: Tafelberg, 1982

H. Aucamp, *Die Vaderland*, 20 Augustus 1982, p. 33

J.P. Smuts, *Die Burger*, 9 September 1982, p. 14

J.P. Smuts, *Die Beeld*, 20 September 1982, p. 6

A. van Zyl, *Die Volksblad*, 13 November 1982, p. 7

H. Ester, *Zuid-Afrika*, Maart 1983, p. 46

A.P. Brink, *Rapport*, 14 Augustus 1983, p. 31

H. Aucamp (samesteller). *Mense wat maar eenmaal liefhet en ander liefdesverhale van J. van Melle*. Pretoria: Van Schaik

A. van Zyl. *Die Volksblad*, 16 Julie 1983, p. 8

A.P. Brink. *Rapport*, 30 Oktober 1983, p. 44

### Verhale van Van Melle in Afrikaanse bloemlesings

J.C. van Schaik, 1964. *Vyftig jaar. Gedenkbundel*. Pretoria: Van Schaik

A.P. Grové, 1971. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. Kaapstad: Tafelberg

A. de Vries, 1978. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Pretoria en Kaapstad: Human en Rousseau

### Films gebaseer op romans van Van Melle

*Bart Nel*. 1979. Draaiboek: Chris Barnard. Regie: Flip Nel. Vernaamste spelers: Carel Trichardt en Sandra Prinsloo.

*Verspeelde lente*. 1984. Draaiboek: Johan van Jaarsveld. Regie: Manie van Rensburg. Vernaamste spelers: Elize Cawood en Ian Roberts.

Tot slot nog 'n paar suggesties vir verdere studie.

- Die Nederlandse bronne en stilistiese modelle van Van Melle se ouer werk.
- 'n Stilistiese studie oor die vergelyking in Van Melle se Afrikaanse prosatekste.
- Die ontwikkeling van die Pop le Roux-skets tot roman aan die hand van narratologiese leesstrategieë.
- Die resepsiegeskiedenis van Van Melle se werk.
- 'n Ondersoek van die nog bewaarde manuskripte van onuitgegewe werke soos bewerkings, vertalings van eie werk, beplande boeke, ens.
- Die epifanie as belangrike struktuurmiddel van Van Melle se verhalende tekste.
- "Mens sou graag 'n keer Van Melle se werk intensief betrag wou sien in die lig van bv. sy ontginning van ruimte; sy hantering van metaforiese en metonimiese strukturering; die voorbereiding en verwesenliking van 'n "epiphany". (Brink, *Rapport* 14.8.1983)

## Henriette Roos

### Die keur van Johannes van Melle

1. Vir die meeste lesers kan dit 'n stigtelike ervaring wees om by die herlees van 'n ouer teks opnuut met die relatiewe waarde van literêre insigte, uitsprake en oordele gekonfronteer te word. Só 'n ervaring bied die eerste uitgawe van Uys Krige se versameling van Van Melle-verhale, *'n Keur uit die verhale van J. van Melle*, (1949) sy hedendaagse leser wel deeglik. Hierdie bloemlesing betrek die tydperk tussen 1935 tot 1950 wanneer Van Melle se verspreide verhale in verskillende bundels byeengebring word en wanneer Krige nie net as skeppende kunstenaar nie maar ook as literêre kritikus aktief raak. Dit is dan ook die periode waartydens albei — vandag volgens algemene en offisiële oordeel uitnemende woordkunstenaars — deur die tydgenootlike literêre establishment òf geïgnoreer òf geringskat word.

2. 'n Beperkte seleksie van uitsprake (of die afwesigheid daarvan!) deur die destyds gevestigde literatore bied reeds stof tot nadenke. Terwyl F.E.J. Malherbe die werk van Van Melle heeltemal verswyg,<sup>1</sup> vermeld Schoonees dit by wyse van één paragraaf (in 'n boek van 212 bladsye) en besluit dit is "so vlak, so kil, so emosieloos dat die leser selde tot innige meelewe gedwing word".<sup>2</sup> Waar Dekker in die tweede uitgawe van die *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis* in 1937 ook slegs een paragraaf aan Van Melle en sy "stilistiese gebreke" afstaan, kom hy blykbaar in 1966 in die 12e uitgawe tot 'n herwaardering van hierdie oeuvre, distansieer homself dan van die "verblinde kritici van destyds" maar oordeel nog steeds dat Van Melle "nie 'n waaksame gevoel vir klank en ritme (het nie, en dikwels) verval in horterige sinne (met 'n) wanklank van stamperige woordherhaling" (bl. 319). Selfs die begrip wat dan later wel vir Van Melle se verhale kom, klink veral by die ouer kritici maar halfhartig; in Februarie 1961 verwys Van Wyk Louw op patroniserende toon na die "dwarssit van die gemoedelikheid" in *En ek is nog hy* (elf jaar nadat dié klassieke werk onder die titel *Bart Nel* verskyn het?) terwyl hy die kortverhale onvermeld laat.<sup>3</sup> Dit is opvallend dat dit die meer Europees-georiënteerde akademici, Antonissen en H.A. Mulder, is wat in hierdie spesifieke "vroeë" periode 'n positiewe waardebeplanning van Van Melle doen. Veral Mulder (met versigtige, self-relativerende formuleringe soos "dit lyk vir my", "mens kan amper praat" ens.) kom met 'n beskouing van strukturering, motiewe en tematiek wat vandag nog boei én oortuig.<sup>4</sup>

Wanneer die wending in die middel vyftigs begin (Van Melle sterf in 1953), is A.P. Grové een van die eerste Afrikaanse literatore wat Van Melle opnuut bekyk. Sy oorsigtelike beskouing van die romankarakters in Van Melle se werk is positief en insiggewend. Dis egter vreemd dat Grové in sy inleidingsparagraaf oor die "suinige kommentaar" van vroeëre kritici nie alleen die

bestaande, uitgebreide besprekings van Antonissen en Mulder nie noem nie maar ook Krige se beskouings afmaak met twee frases klaarblyklik aangehaal uit die 1949 Inleiding tot 'n *Keur* ...<sup>5</sup> Waar Krige self gemeen het dat sy skeppende werk nie in die toe-heersende smaak geval het nie,<sup>6</sup> blyk dus dat ook sy kritiese oordeel in dié tyd negeer is. Vandag word hierdie Van Melle-inleiding saam met die voorwoord tot Jan Rabie se *Een-en-twintig* wel as "belangriker werk" erken, maar word sy destydse bedrywigheede as letterkunde-redakteur en iemand wat heeltemal buite die akademiese opset werk, beoordeel as "die aanmoediging van enkele (meestal swak) skrywers".<sup>7</sup> Dit is dan juis gedurende hierdie tydperk wat Krige die eerste keer Van Melle se verhale lees en loof.

3. Wat sê hierdie twee "ou vriende"<sup>8</sup> vir mekaar en vir die hedendaagse leser? Die oorheersende indruk wat Krige se 16 bladsye lange (bl. 7–22) inleiding laat, is dié dat op 'n subjektief-informele toon daar insigte getoon en uitsprake gemaak word wat besonder kundig en relevant is. Basies word op drie aspekte van Van Melle se verhaalkuns gefokus: die toon-, die vertel- tegniese en die tematiese aard. Op 'n byna standaard formalistiese wyse beoordeel Krige die verhale as goed omdat "alles hier met mekaar verweef en verstrengel (is), 'n volmaakte organiese eenheid" — onthou, dis 'n uitspraak wat kom lank voor die verwysingsraamwerk van die New Critics deur die Afrikaanse literêre wêreld oorgeneem is. Net so innoverend klink dit as (a la Stanzel van die sestigerjare) hy die besondere vertelwyse hier beskryf as "'n soort alomteenwoordigheid", "afsydig, meervoudig" en boweal objektief. Ook die toe geekte aanname van 'n voorskriftelike kortverhaalvorm word deur Krige ondergrawe, o.a. deur sy hele uitgebreide argument op entoesiastiese wyse só in te lei "die lewe is duisendvoudig, menigvuldig, oneindig ryk, en die kuns is die lewe self ... nêrens is daar net een patroon nie". Eers dertig jaar later sou Hennie Aucamp dieselfde insig met groter sukses versprei.<sup>9</sup> Benewens sy aanduiding van die essensieel klassiek-tragiese patroon van Van Melle se karakterisering, gebruik Krige ook Cervantes se *Don Quijote* om 'n bepaalde struktuurverskynsel te illustreer — en weer eens moes 'n bekendstelling deur Krige wag, hierdie keer vir Brink se *Aspekte van die prosa* in 1969, om in Afrikaans literêre gemeengoed te word. Deur die hele inleiding kom daar dan aanprysing van die ironiese humor en veral van die politieke betrokkenheid en die humanitêre, sosiale bewussyn wat uit die vertellings spreek.

4. Krige gee nêrens 'n motivering vir sy keuse van dié spesifieke twee-en-twintig verhale nie, en ter staving van 'n argument oor Van Melle se sg. "stylloosheid" word juis na 'n hele aantal verhale wat nié opgeneem is nie, verwys. By die lees van die bundel kan gemeenskaplike verskynsels egter duidelik aangetoon word; dis asof 'n oorkoepelende patroon gevorm is deur die vertelwyse, verteltoon, gebeure, karakters en tematiek. Mulder het

alreeds die “tipiese” en die “hooftema” in Van Melle se werk opgemerk — kenmerke wat weer deur Krige beklemtoon word en vir die huidige leser deur die hele versameling sigbaar raak. By herhaling word daar vanuit ’n spesifieke, uiterlike stryd (die rebellie, armoede, arbeidsonrus, ’n godsdienstwis, huweliksonmin) na ’n intens-persoonlike en innerlike konflik beweeg, maar waardeur dan juis ’n universele, algemeen-menslike ervaring belig word. Dit is basies dieselfde soort gegewe waarmee sy tydgenote (en t.s.v. Van Wyk Louw se versugting na vernuwing, ook maar die meeste skrywers van latere generasies) gewerk het, maar Van Melle se mense bevolk ’n spesiale soort wêreld. Hulle is soms net so ongeleerd, dikwels net so arm en meestal nog meer godsdienstig as Van Bruggen se Ampie of Lambertus Bredenhand of Oom Lood Prinsloo, maar hulle is oneindig meer komplekse figure. Arbeiders en geleerdes, boere en hulle werkers, Afrikaners en Hollanders, almal is boeiende karakters wat vroeë vra, wat twyfel, wat in wisselende mate insig verwerf en soms tot inkeer kom — omtrent altyd is dit outsiders, maar nooit is hulle kleinlik of potsierlik nie, maar eerder byna adellike figure. En soos Krige dit stel: in alle gevalle is daar die “vast immanent presence” van die alomteenwoordige verteller wat objektiewe dog deernisvolle waarnemer is. Sy uitbeelding van die huweliksverhoudings is genuanseerd en dikwels onkonvensioneel — van die patriargale struktuur soos by *Laat vrugte* of *Die burgermeester van Slaplaagte* is geen teken nie; die visie op die kind is nooit patroniserend nie maar eerder een van toegeneë verwondering (vgl. “Oom Daan en die dood”, “Drusse” en “Verjonging”). Die karakters se godsdienstige ervarings spreek van nadenke, onsekerheid, teleurstelling én vreugde, hulle politieke belewenisse is van dieselfde veelvlakkige aard.

5. “Die tuiskoms” en “Die Joiner” is seker die twee bekendste verhale waardeur bogenoemde elemente geïllustreer kan word. Verskillende ander lesers na 1949 het al in hulle besprekings Krige se oordeel dat hier “van die sterkste prosa (is) wat nog by ons geskryf is”, beaam.<sup>10</sup> ’n Nadere beskouing van “Die Joiner”, een van die korter vertellings in die bundel, kan aantoon hoe daardie “volmaakte organiese eenheid” (Krige) inderdaad tot stand kom.

Die historiese gegewe van die einde van die Rebellie na die laaste vrylatings in 1916 en spesifiek die individuele belewenis daarvan vorm die verhaalgelyke. In hierdie wêreld beweeg “Heel agter, alleen ... Frans Nortjee, die joiner” (bl. 54). Reeds hierdie beskrywing dui die konflikte aan waaruit die *intrige* opgebou word. Weens sy skuldgevoel omdat hy in die Driejarige Oorlog ’n joiner was, leef Nortjee veertien jaar lank ’n afgesonderde lewe en dan sien hy die opstand as die langbegeerde geleentheid om homself te rehabiliteer: “’n man soos al die ander” (bl. 55) te word. Wanneer die meerderheid egter die regering ondersteun en die meeste rebelle uiteindelik oorgee, voeg Nortjee hom by die laaste oorblywende vegtendes, word gekon-

fronteer met 'n ou joiner-vriend wat nou as regeringsman sneuwel, raak self gewond, word gevange geneem en keer as "'n ander man" (bl. 58) terug huis toe waar sy vrou en eersteling hom inwag. Die *tydsopset* waarbinne dié verhaalgegewens ontplooi, kom ietwat brokkelrig voor: die gebeure is nie streng chronologies aangebied nie. Eers is daar die toneel van die groep rebelle wat gaan oorgee, dan 'n retrospeksie wat die veertien jaar van Nortjee se "veragtelikheid" (bl. 55) beskryf en daarna 'n voorwaartse beweging wat eindig by Nortjee se weiering om saam met die ander oor te gee. 'n Tydsprong volg — "dis 'n drie weke later ..." (bl. 56) — waarna die skermutseling o.l.v. Jopie Fourie direk gedramatiseer word, en na nog 'n tydsprong ("n Week daarna ..." bl. 57) word die verblyf van agt maande in die hospitaal en tronk in 'n enkele paragraaf saamgevat. Die vertelling sluit af op 'n spesifieke tydstip; "Dis tienuur in die môre ... dis 'n helder winterdag" (bl. 58). Hierdie afwisseling van versnelde, vertraagde en selfs versweë tydstukke en die isolasie van bepaalde tydbakens is egter baie funksioneel. Wanneer die verwysings na die Driejarige Oorlog so opsigtelik in die vertelhedes van die Rebelle ingevoer word, word struktureel aangetoon dat Nortjee se huidige lewe en visie beheers en bepaal word deur sy ervarings in die verlede. Deurdadig daar so ligweg gekeats word oor lang periodes binne die vertelhedes — die drie weke tussen die oorgawe en die skermutseling, die week voor die verwonding, die maande in hospitaal en tronk — terwyl enkele kortstondige momente weer so skerp in reliëf staan — die weiering om oor te gee, die skermutseling, die terugstap huis toe — word die kern van die vertelling blootgelê. Dit is Frans Nortjee se innerlike konflik en die krisisoomblikke van daardie konflik, dit is waarop die fokus gebring word. Ten spyte van die reële historiese konteks is hierdie geen dokumentêre verslag nie, maar die toespitsing op 'n persoonlike probleem; 'n uitbeelding deur die alwetende verteller wat tyd en geskiedenis só herstruktureer dat hy die menslike aksentueer.

Die situering van die verhaal binne 'n bepaalde *ruimte* steun op sowel 'n reële topografie as op daardie "Van Melle-wêreld" reeds bekend uit sy ander vertellings: "Op die pad tussen Lagersdrif en Middelburg ry vyftig gewapende perderuiters twee-twee in die pad" (bl. 54). Wanneer twee groepe later slaags raak, word die gevegsterreine duidelik voorgestel en tydens Nortjee se terugstap is daar herhaaldelike verwysings na die omgewing waarin hy beweeg. Dieselfde verskynsel wat by die tydsopset bemerk is, kan ook hier aangedui word: tydens die belewing van krisistye is die ruimtebeelding baie prominent — so asof Nortjee se intense emosie saamgaan met 'n intense bewuswees van die wêreld waarin hy leef. Maar hierdie ruimtebeelde funksioneer ook op 'n ander vlak; daar blyk 'n verband te wees tussen die aard van die gebeure en die aard van die ruimte-waarneming. Kyk maar net na die tweede paragraaf waar vertel word van die aarselende houding van die groep rebelle — onseker of hulle moet oorgee of nie. Die beskrywing van die landskap waardeur hulle beweeg, roep 'n



begeleidende toon van traagheid, weifeling en onsekerheid op: "Na alle kante lê die groen bulte uitgestrek onder die blou hemel, en die klompie opstandelinge ry oor bulte en deur laagtes ..." (bl. 54). Daar is ook die gevegstoneel waar Nortjee se begeerte om "pyne en ontbering (te ly)" (bl. 58) verwesenlik word in "die posisie in 'n diep sloot ...", "'n Sagte reën val (wat lei) tot 'n klein stroompie" waar hy "tot aan sy knieë papnat van die water" (bl. 56) is. En dan kom uiteindelik die terugkeer, wanneer dit lyk asof die "ander man" nou ook deur 'n "ander wêreld" beweeg: "Dis 'n *helder* winterdag ... geel en pers lê die *rustige* bulte ..., hoe *mooi* is die wêreld ... hoe *ontroerend mooi* die veld, die gras, die ruimte. Hy strek sy arms uit asof hy die veld, die lug wil omarm. Alles is goed" (bl. 58). Wanneer Nortjee met homself versoen raak, beleef hy en beskryf die verteller hierdie versoening ook in harmonie met die ruimte.

So word dan telkens die fokus ingestel op Frans Nortjee — 'n strukturele proses waardeur die karakter en sy probleem die sentrum van die hele verhaaltteks vorm. Die verloop van hierdie proses word primêr deur die aard van die *vertelinstansie* bepaal. In 'n verhaal wat so spesifiek oor 'n individuele konflik gaan, is dit moontlik juis die objektiewe weergawe van daardie ervarings waardeur lesersempatie wel tot stand kom. Die rebelle wat besluit om oor te gee word nie as lafharte of verraaiers beoordeel nie; die eertydse joiner wat nou as regeringsman sneuwel, is nie veragtelik nie; Nortjee is nooit 'n heldefiguur nie maar iemand wie se oorweldigende begeerte om te "vergoed" soms as 'n irrasionele daad voorgestel word. Vgl. sy "hewige vreugde", die gebrek aan vrees as die koeëls agter hom inslaan en die waarneming dat hy "amper histories is van blydschap" (bl. 57) tydens doodsgevaar. Hierdie opvallend nie-partydige beskouing van sowel 'n kontroversiële, emotiewe historiese gebeure as van 'n karakter se intens-emosionele beleving daarvan, bepaal die toon van die hele relaas.

Die objektiewe vertelperspektief van waaruit die verhaalwêreld waargeneem word, is sigbaar in die organisasie van 'n hele aantal vertelelemente. In die eerste plek is die alwetende vertellersoptrede besonder funksioneel: die optrede en motiewe van verskillende newekarakters word beskryf en dien as 'n soort korrektief op die subjektiewe insigte van die joiner. 'n Essensiële relativering vind dus plaas: helde en verraaiers, reg en verkeerd, sonde en straf is konvensionele begrippe wat in hierdie verhaalwêreld nie meer geldig is nie omdat dramaties getoon word hoedat dit ineenvloei en vervaag. Maar ook deur sy beskouende kommentaar op karakters en gebeure wat soos 'n leidraad deur die hele vertelling loop, openbaar die alwetende verteller sy bepaalde perspektief. Vergelyk maar: "En so het hy geword 'n stille, eenselwige man, goedhartig en vriendelik vir elkeen ...", "Jou vyand is egter jou vyand, hy mag Boer wees of Engelsman", ens. Hierdie direkte intrede van die verteller word egter gestaak wanneer die krisissituasies ervaar word en onthullende bewussynsbeelding (ble. 55 en 57) of direkte dialoog (ble. 56, 57 en 59) dan die oorsigtelike beskrywing verplaas. So

word die kernmomente ook deur die veranderende vertelwyse struktureel geïsoleer.

'n Ander insiggewende aspek van die vertelperspektief is die voorkoms van 'n betekenisvolle patroon van woordherhalings wat kumulatief ontwikkel. In die eerste paragrawe is die voorkoms van hierdie betekenissettings baie opvallend sigbaar. Nadat begin is met 'n verwysing na die ry perderuiters wat *twee-twee* voortbeweeg, word direk daarna só van Nortjee vertel: "Heel *agter*, *alleen* ry Frans Nortjee '... Hy was die *enigste* onder al die manne ... Nou ry hy *somber agter* die ander ... Sy maat is moeg van die *somber swye*" en daarom is hy "geheel en *alleen gelaat*" (bl. 54). "(Hy) voel ... homself steeds meer *afgeskeie*, ... (hy) worstel daar *alleen* om tot 'n besluit te kom ... en so het hy geword 'n *stille, eenselwige* man ... *afgesonder* ... 'n mens wat graag *alleen* is en groot *geselskappe vermy*. Langsamerhand raak hy *agter*" (bl. 55); uiteindelik besluit hy "Dan gaan ek maar *alleen*" (bl. 56). Die opeenstapeling van hierdie verwante woorde beklemtoon Nortjee se probleem duideliker as wat enige direkte stelling kan doen. Deur die ooreenstemming tussen die man se emosionele situasie en sy ruimtelike plasing kom 'n besondere atmosfeer van vervreemding en isolasie tot stand. In die slotgedeelte vind op omgekeerde simmetriese wyse 'n soortgelyke kumulatiewe proses plaas. Nou is dit egter 'n Nortjee wat die wandeling "*geniet*" en "*vrolik stap*" wat die terugkeer as 'n "*besondere fees*" en "*feesviering*" beskou; hy "*loop en sing*" omdat "*alles goed (is)*" (bl. 58). Dié wending is blykbaar al in die middeltoneel voorspel toe Nortjee die geveg meegemaak het met 'n "*glimlag*", "*gelukkig*", vol "*hewige vreugde*" en amper "*histeries van blydschap*" (bl. 5). Die paradoksale effek wat hierdie reeks 'vreugdewoorde' bereik, kom weer 'n keer voor wanneer by die beskrywing van die blye terugkeer 'n mineurtoon intree as ons lees dat hy die wandeling *alleen* aanpak.

Die volgehoue ironiese verteltoon kleur dan ook die hele vertelperspektief. Vanuit die titelmotief ontwikkel die meerduidige situasie van 'n *joiner*, gedoem tot 'n eensame bestaan, wat rebel word om juis soos al die ander te kan wees, maar al hoe meer geïsoleer word totdat hy stoksielalleen huis toe kom. Daar is ook die slotepisode wanneer Nortjee sy baba as simbool van die nuutgevonde Boerskap beskou ('n baba wat vreemd teenoor hom voel en huilend wegruk!), maar haar dan die familienaam "*Maria*" ontnem en herdoop met die Engelse naam "*Hope*". Die ideaal om 'n nuwe mens te wees, word in die hartstogtelike nastrewe en moeitevolle verwesenliking daarvan deurspek met ironiese teenstrydighede.

6. Dieselfde samehangende struktuur en die karakteristieke Van Melle-wêreld kan ook in "*Versoening*" deur 'n formalistiese analise aangetoon word. Hierdie verhaal van net meer as 15 bladsye word tipografies in 6 verskillende afdelings verdeel, maar val eintlik in 3 fases uiteen. Gedurende die ongeveer 3 jaar waarin die verhaaldeure afspeel, is daar 'n eerste, voor-

spoedige periode wanneer Paul Visage en sy vrou Sya as bywoners by oom Ben Viljoen werk. Dit is egter ook 'n politiek-woelige tydperk van arbeidsonrus net voor die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog, en Visage wat die saak van die stakende spoor- en mynwerkers steun, weier militêre diensplig wanneer daar teen die stakers opgetree word. Wanneer oom Ben terugkeer van so 'n strafkommando is hy hewig verontwaardig oor sy bywoner se standpunt en steek vir Visage — 'n besonder goeie en betroubare werker — summier in die pad. Die tweede fase vang aan na 'n onderbreking van 'n anderhalf jaar; intussen het 'n rebellie uitgebreek, is dit onderdruk en is die rebelle — waarvan oom Ben ook een was — gevang en gestraf. Die Visages is nou bywoners op 'n Hoëveldse plaas, die lewe is moeilik en armoedig, maar oom Ben se versoeningspogings, ook die vanuit die tronk, word steeds verwerp. Die laaste verhaalfase begin saam met 'n nuwe, reënryke jaar, waarskynlik 1917. Oom Ben is terug op die plaas waar dinge heeltemal verkeerd loop. 'n Derde keer vra hy die Visages om hom te vergewe en terug te keer, wat Paul Visage dan ook doen, want "nou is dit nie ek wat hom nodig het nie, maar hy het my nodig" (bl. 53). Al daardie kenmerkende elemente waarna in paragraaf 4 verwys is, is duidelik in hierdie vertelling teenwoordig. Die alomteenwoordige verteller val op: daar is die direkte kommentaar en veralgemenende uitsprake reeds in die aanvangsparagraaf maar ook verder deur die hele verhaal (vgl.: "Sy oë is ligblou en kyk jou skerp aan, asof hy wil uitvind wat daar agter jou woorde verborge lê" — bl. 43). So ook oorheers sy visie as hy reeds in die tweede paragraaf met 'n byna almagtige blik van buite op die klein-kern binne die verhaalwêreld fokus: "'n Huis staan daar, klein, by hoë bloekombome, hulle swart groen krone onduidelik sigbaar. In een venster en die bo-helfte van die voordeur is die flou skynsel van 'n kers wat daar binne brand. Uit die huisie kom die geluid van 'n klein orrel'" (bl. 38). Ook deur beurtelings eers Paul en dan oom Ben se innerlike, handeling en dialoog weer te gee, en deur die besondere organisasie van die tydstruktuur, wys hierdie alwetende verteller sy ordenende hand. Hiermee gaan saam die objektiewe, genuanseerde uitbeelding van menslike verhoudings, en veral dié tussen Paul en Sya. Ook word menslike gebreke blootgelê — die belangrikste oom Ben se selfversekerde hoogmoed en Paul se onversetlike trots. Albei hierdie hardkoppige figure doen selfondersoek, kry insig en kom in 'n mate tot inkeer. Die titel dui dan ook in die eerste plek op die versoening wat in en tussen mense met konflikterende strewes kan plaasvind. Deur middel van situasies wat baie dieselfde is as dié in "Staan jou man" (bl. 153—161), maar wat ook aan die tussen Bart en Fransina in *Bart Nel* herinner, word trots en hoogmoed as struikelblok vir wedersydse begrip en aanvaarding voorgestel. Soos in soveel ander verhale loop die ruimtebeelding weer eens parallel met die gebeurelyn; in die eerste fase oorheers die somerse onweer, dit is 'n bar winterswêreld wanneer die tweede fase af speel, en as die versoening plaasvind, is dit 'n pragtige Januariedag met "ver uitsigte van groen bulte, blou-

groen onder uitgestrekte mielielende en kort sappige gras" (bl. 51). Die twee teenstanders word dan ook van die begin af deur die natuur verbind: direk na oom Ben se afdankingsbrief sien hy hoe Paul die bruin lande ooploeg en voel hy reeds die eerste keer oor sy optrede berou.

Dis egter die uitbeelding van konflik tussen sosiale klasse, tussen politieke standpunte en tussen botsende ideologieë wat hierdie verhaal so 'n boeiende illustrasie van sekere Krige-uitsprake maak. Alhoewel spesifieke datums of plekke nie vermeld word nie, dui die deurlopende verwysings na spoor- en mynstakings, na die onderdrukking van onluste deur generaal Beyers, na Botha en Smuts, na gedeporteerde leiers, na 'n oorlogstyd, 'n rebellie en regeringshulp aan behoeftige boere, op die aktuele gebeure van die tydperk Januarie 1914 tot Januarie 1917. Al hierdie opmerkings deur die verhaalkarakters is histories juis: op 13 Januarie 1914 is 'n algemene staking uitgeroep wat hoofsaaklik deur spoorweg- en mynwerkers ondersteun is en wat alle rassegroepe betrek het. Kommando's onder leiding van generaal Beyers het 'n groot aantal leiers en gewone stakers gearresteer — o.a. lede van die destydse Arbeidersparty, twee van wie later ministers in die Hertzogkabinet en een wat uiteindelik leier van die Suid-Afrikaanse Kommunisteparty sou wees. Dit was dus inderdaad 'n werkersopstand oor baie grense heen! Nege van die stakers is op 30 Januarie gedeporteer, een daarvan (volgens oom Ben se oordeel) die "opruier, daardie Hollander Poutsma". Toe direk hierna die wet op oproerige byeenkomste uitgevaardig is, is (ook volgens oom Ben) "die teenstand meteens gebreek ... Nee, Botha en Smuts was vir hulle te slim" (bl. 44). Binne hierdie afgebakende historiese konteks ontwikkel die persoonlike griewe tussen Paul en oom Ben, en juis die gevolg van daardie historiese gebeure lei weer tot die bylegging van die twis. Oom Ben kom tot inkeer in die tronk en sy gesondheid verswak; sy seun Manie het sy voet gedurende die Rebellie verloor; die hele boerdery gaan dus agteruit. Daarteenoor is Paul meer vergewensgesind soos wat sy finansiële vooruitsigte verbeter het — 1915 en 1916 is die jare wanneer die SAP-regering met doelbewuste pogings kom om die verarmde Afrikaner te ondersteun en op die plase te hou. Van Melle sien sy karakters dus as ten nouste verstrengeel met die besondere omstandighede van hulle tyd; hulle individuele ervarings die gevolg van politieke besluite, hulle lotgevalle ook 'n indirekte kommentaar op aktuele toestande.

Maar daar word ook ander en nog groter botsende magte in hierdie verhaal byeengebring; dit kom implisiet ter sprake in die hele histories-maatskaplike konteks van grondbesitters en bywoners, en van rebellie en stakings, maar dit word ook eksplisiet verwoord deur die uitgesproke standpunte van die twee hoofkarakters en deur die ontwikkeling van daardie botsing van standpunte. Paul en Sya se leefwyse van armoede en weerloosheid t.o.v. hulle werkgewers illustreer 'n klasseteenstelling wat alle (arm) werkers en (ryk) werkgewers betrek. So praat Paul telkens van die kontras tussen die "rykes" en die "verontregte klas", en van die "werkmense wat nie (hul)

regmatige loon vir (hulle) werk kry nie" (bl. 40); sy leefomstandighede in die "huisie" met die "klein orrel", die "klein boord" en later in die "armoedige platdakhuisie" word direk teenoor die grondbesitters se "ruim sitkamer", die "nuutgeboude boerehuis" en die "groot, grysgepleisterde huis" gestel. Dit blyk gou dat al hierdie kontraste verwys na die konflik tussen twee ideologieë — die sosialisme en die strewes van die kapitalistiese staat. Weer eens is dit Paul wat meen dat arm boere opgeoffer word om "die maatskappy van vandag te hou soos hy is, sodat rykes en slimmes in weelde kan leef en die armes en dommes vir hulle kan werk", wat reken dat die bestaande wette die arm man onderdruk, wat sê dat hy geen regeringsoptrede teen opstandige werkers sal steun nie. Volgens hom is die besittersklas almal eners, almal maak van die arm man 'n slaaf, almal vereis dat die werknemer "moet saamgaan en mense gaan skiet wat swaarkry" (bl. 42). Dit is juis hiêrdie idees wat oom Ben so ontstel. Hy weer sien die arbeiders as 'n "spul (wat) ... 'n hele omwenteling wou bewerkstellig; dit is positief bewys, hulle wou die land met geweld oorrumpel en hulle sosialistiese idees toepas", hulle wil "die bestaande maatskappy omkeer; die myne vir die arbeiders vat en die plase onder arm mense verdeel" (bl. 44). Wanneer sy vrou sy tirade onderbreek en sê dat "Elkeen moet darem sy eie opinie kan hê", kom hy met die finale argument om Visage te laat loop. "Hulle is godloënaars en hulle wil gelykstelling met die kaffers en ander se goed vat, ... Kan jy verstaan dat 'n Boer so is?" (bl. 45). Dat Paul dus die voorgeskrewe konvensies omtrent gesag, gedrag en groepsverbondenheid bevraagteken, is eintlik sy grootste misstap.

Dit wil voorkom asof die verteller hierdie twee standpunte objektief weergee — o.a. deur die verskuiwing in die vertelfokus — en die titelmotief impliseer dan ook so 'n versoening van idees. Die ironiese verhaalafloop ondersteun die objektiewe blik: skaars 'n jaar na sy geesdrif en lojaliteit rebelleer oom Ben teen daardie selfde regering en word nou op sy beurt gestraf. Paul weer, kom na sy radikale teenstand tot versoening met die regering. In sy vrou se tevrede woorde: "Dis darem goed dat die regering mense soos ons wil help" (bl. 52). Die "versoening" is dus ook 'n daad wat ironiese kommentaar op mense se wisselvalligheid en hulle pragmatiese nastrewe van eie voordeel lewer.

Daar is egter verskillende strukturele aanduidings dat t.s.v. die objektiewe verteltoon, hierdie verhaalwêreld een bepaalde ideologie voorop stel. Tydens die eerste vertelfase — wanneer die stryd tussen sosialisme en kapitalisme konkreet vorm kry — word Paul opvallend "positief" gekarakteriseer. By herhaling word sy werkywer en betroubaarheid vermeld: deur die verteller se beskrywings, deur 'n weergawe van sy gedagtes én sy handelinge, selfs deur opmerkings van oom Ben en tant Martiena. Die openings-toneel met die gesin by die orreltjie dramatiseer hierdie bywoners se kulturele rykdom en liefdevolle verkeer — oom Ben daarenteen word as "aarts-vaderlik" outokraties teenoor sy "eerbiedige gesin" beskryf. Deur innerlike

onthulling word Visage se sosiale bewussyn teenoor oom Ben se egoïsmiese gestel. Van oom Ben word gesê dat hy "vergenoegd, tevrede en hoogmoedig" van die kommando se optrede teenoor die arbeiders vertel; enkele sinnes waarmee sy uiterlike beskryf word, klink opmerklik negatief: "Sy kop is klein en sy dik net te kort vir sy groot lyf" (bl. 43). Dat hy die bywoner geen eie opinie gun nie en hom sonder oorleg of kans op verweer ontslaan, spreek vanself. Die verhaalfloop dui ook implisiet 'n 'oorwinnaar' aan: oom Ben is aan die einde fisies afgetakel en geestelik geknou; Visage is nou die een met goeie vooruitsigte wat kan gunste bewys en op versoening besluit. Hierdie intense betrokkenheid by 'n aktuele situasie en die ideologiese konflikte van die tyd is ook in ander verhale teenwoordig; "Die pad van Afrika" (bl. 29), "Dinge wat rus gee" (bl. 134) en "'n Nuwe verwagting" (bl. 146) belig elk 'n ander facet van die historiese realiteit.

Met die lees van beide "Die Joiner" en "Versoening" het die relativerende proses wat in hierdie vertellings plaasvind, weer eens opgeval. Nie net lei die gebeure daartoe dat konvensionele absolutismes soos 'Volk' en 'verraad', Boer en rebel, staker en soldaat vloeibare veranderlikes word nie, maar die strukturering van daardie verhale demonstreer dat die individuele, die aktuele en die universele oortuigend in een teks geïntegreer kan word.

7. Dat Van Melle se skrywerskap in essensie veelvlakkig en veelsoortig is, terwyl die leser telkens juis onder die indruk van die tipiese patrone binne die oeuvre kom, is 'n paradoks wat hierdie 1949-bloemlesing duidelik tuisbring. Teenoor die titelblad word 'n aantal werke gelys, "ander boeke van dieselfde skrywer" onder aparte hofies aangedui. Die "kortverhale" en "romans" word streng onderskei van kategorieë soos "godsdienstig", "brosjures", "toneelstukke" en "fantasie". Terwyl dit lyk asof die skrywer en/of sy uitgewers die 'literêre' prosa van die 'ander' skryfwerk wou skei, word dit vir die nuuskierige leser 'n openbaring om na te gaan hoe heg die verbintenis tussen die verskillende vorme wel is. As deel van Van Schaik se Monument-reeks van 1938, "'n serie populêr-wetenskaplike boekies oor al die aspekte van ons Afrikaanse Kultuurlewe", verskyn *Oom Gideon ontmoet die Voortrekkers*. Ook hierdie amper kinderverhaal-agtige werkie (38 bladsye) vertoon — soos wat die titel t.o.v. inhoud en formulering reeds suggereer — 'n duidelike Van Melle-sfeer: "Oom Gideon trek bosveld-toe. Hy trek met die wa. Dis lank gelede dat hy met sy wa bosveld-toe getrek het, want dinge is nie meer soos vanmelewe nie" (aanvangsparagraaf). In hierdie eenvoudige storie met sy tablo-agtige struktuur, sy simplistiese lesse en dikwels eensydige blik, lê egter kerne van die skrywer se beste kortverhale opgesluit. Die sterkste assosiasie is dié met "Oom Karel neem sy geweer saam" (bl. 73) waar t.o.v. die milieu, die soort karakter en die situasie soms woordelike ooreenstemming is. Maar die sedes wat oom Gideon wil leer, betrek ook die tema van "Die pad van Afrika" (bl. 129), daardie verhaal met sy oproep tot 'n inbeweeg in Afrika om die Christelike

leer deur 'n suiwer Christelike leefwyse oor te dra. Nog een van hierdie 'ander' boeke, die "wysgerige reisverhaal" *Denker kom kyk* (Unieboekhandel, 1944) lyk asof dit t.o.v. karakters, gebeure en tema van dieselfde gewese as dié in die kortverhale in *Keur* gebruik. Die verhaalbasis van die sedeles in die eerste reisverhaal, "Die land van die Vrekke", lei die leser direk na die ervarings en gevolgtrekkings van die hoofkarakter in "Verdoke Skoonheid" (*Keur*, bl. 105); fragmente uit die tweede reisverhaal "Die mammondienaars" herinner weer aan episodes en uitsprake in "'n Pattatlander" en "Dinge wat rus gee" (*Keur*, ble. 116 en 134). Wat die herlees van hierdie Van Melle-werk so boeiend maak, is die waarneming van die stile-rende vertelproses. Dieselfde materiaal wat in die 'alternatiewe prosa' tot uitgesproke lering en moralisering lei, word in die kortverhale klaarblyklik geselekteer, georden, en tot 'n nuwe geheel gestruktureer.

Die veelvlakkigheid en veelsortigheid waarna in die inleidingsin van hierdie paragraaf verwys is, betrek ook ander en soms byna verstommende ideologiese paradokse. In 1941 word 'n versameling Bybelinterpretasies, *Uit die groot skatkamer* vir die CSV geskryf waarin onder andere 'n beskouing van die huweliksverhouding verskyn (bl. 71—75). Die aandrag op die leierskap van die man en die onderdanige liefde by die vrou in hierdie betoog, hou kwalik verband met die geëmansipeerde perspektief (veral in *Bart Nel* maar ook duidelik aanwesig in verhale soos "Versoening" en "'n Nuwe verwagting"). Aan die ander kant is daar onkonvensionele uitsprake oor burgerplig en gehoorsaamheid aan die staat (bl. 17), oor naasteliefde (bl. 68) en oor Christenskap in die opstel "Wie sal salig word" op bl. 81—83. Hierdie laasgenoemde stuk verwoord 'n standpunt wat in vergelyking met die getempeerde, mensliewende perspektief in die kortverhale opgeneem in *Keur*, radikaal mag klink — die gedagtes sou heeltemaal gepas wees in hedendaagse tydskrifte met as tema die Bevrydingsteologie<sup>11</sup>: "Wie Christus liefhet, sal ook Sy dissipels liefhê, en wie Sy dissipels liefhet, sal aan hulle goeddoen. Jy sal hom klee as hy nakend is al sou jy self arm wees; jy sal hom kos gee al het jy self geen oorvloed nie; jy sal hom besoek as hy siek is, al is jou tyd beperk; en jy sal hom troos as hy in die gevangenis is al sou jy jouself verdag maak, al sou jy onder verdenking kom dat jy van sy party is en gekant teen hulle wat hom gevang het ... Jy sal al die vooroordele van stand, nasie, ras en politiek vergeet ..." Vir die lesers wat dink dat dié woorde nog veralgemenend en naïef klink, is daar egter 'n ander en meer spesifieke program. In 'n *Volstreckte demokrasie* (Voortrekkerpers, sonder datum, 31 bladsye) kom opstelle oor onder meer diensplig, diensweiering en patriotisme voor. Een van die bydraes, "Demokrasie in die Nywerheid" lees soos 'n politieke beleidsverklaring en vorm klaarblyklik die ideologiese konteks van kortverhale soos "Versoening" en "'n Nuwe verwagting". Met die vermelding van werkerskomitees, winsdeling, medeseggenskap, werkerinspraak by beplanning, ens. ens., lyk hierdie stuk na die oorspronklike bron vir 'n hedendaagse referaat oor arbeidswetgewing en die "bedryfsonderhandeling met

gepolitiseerde werkers" gedurende die afgelope vyf jaar.<sup>12</sup>

8. Die hele voorgaande beskouing is op informele wyse gedoen; dit was 'n subjektiewe verkenning van 'n besondere literêre fenomeen eerder as 'n teoreties-gerigte ondersoek. Maar met die telkense bybring van die hedendaagse leersperspektief — veral in die loop van paragraaf sewe hierbo — is dit vanpas om ook te dink oor hoe (en òf) die literatuur-wetenskaplikes hulle vandag met Van Melle kan besig hou. Dit wil tog voorkom asof hier 'n fassinerende ondersoekveld ooplê.

In die eerste plek is 'n resepsie-gerigte studie byna vanselfsprekend; 'n studie wat met die nodige teoretiese onderbou die veranderende reaksies op die hele oeuvre betrek. So kan dan 'n insiggewende beeld van die aard en impak van die Afrikaanse prosakritiek, en van die verwagtinge van die leerspubliek gevorm word. Net so 'n natuurlike onderwerp is die verhouding van konkrete skrywer — implisiete outeur — verteller — abstrakte outeur; 'n uiters gekompliseerde verhouding binne 'n korpus werke waar deur die vergelyking van die "literêre" prosa met die meer beskoulike skryfwerke, sulke opsigtelike paradokse blyk. In hierdie selfde gebied kan 'n histories-materialistiese ondersoeker meer as genoeg materiaal vind. Daar is bv. Van Melle se selektiewe betrokkenheid by die politieke kwessies van sy tyd (die hewige konflik tussen die regering en die Asiërs word onvermeld gelaat); die verstommende jukstaposisie van 'n relatief geëmansipeerde visie op die swart werkersklas (vgl. die uitsprake in "Versoening", maar selfs ook die (patroniserende) karakterisering in "Oom Daan en die dood") met frases wat by herhaling voorkom en waardeur die plaaswerker byna vanselfsprekend as 'n besitting — soos 'n huisdier — aangedui word. (Vgl. "Weerskante van hom lê sy twee honde opgerol. Sy twee kaffers lê onder die wa en slaap." *Oom Gideon ontmoet die Voortrekkers*, bl. 35.) Deur 'n indringende ondersoek van hoe sulke literêre tekste met hulle omringende sosiale konteks skakel, kan hierdie klassieke oeuvre nuwe perspektiewe op die Afrikaanse prosageskiedenis bring.

Die probleem van hersiening en literêre "kuising" lyk ook hier ter sake. Waar daar in die 1949-uitgawe na die plaasarbeiders as "kaffers" en "swart werkers" verwys is, word in die latere uitgawes terme wat as pejoratief beskou is met (niksseggende) alternatiewe soos "naturelle" of "bediendes" verplaas. Hierdie hersiening is blykbaar nie net op histories-maatskaplike basis gedoen nie, want ook omskrywings soos "ou vrou" en "ou Karel Stone" (uit "Oom Karel neem sy geweer saam", maar ook uit etlike ander verhale) is verander tot "vrou" of "oom Karel Stone". Waar hersiening t.o.v. verouderde spelling of argaïese segswyse moontlik geregverdig kan wees, lyk dit my nodig dat in ander gevalle op 'n meer bedagte en gemotiveerde wyse "gekuis" moet word. In hoe 'n mate die teks se individuele en unieke sfeer deur latere lesers op hierdie wyse aangetas en verbreek mag word, is 'n ope vraag.



Dit is ironies dat Van Melle wie se werk so weinig impak op die tydgenootlike letterkunde gemaak het, soveel skrywers van latere geslagte beïnvloed het. 'n Studie van intertekstuele verbande soos die eksplisiete transformasies in Cloete se "Dr. Diederichs leer om te lag", die eggo's van scène en tema in Strachan se 'n *Wêreld sonder grense* en Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena*, maar ook van die gelyksoortige toonaard in Schoeman se hele oeuvre, wag om gedoen te word.

9. Die herontmoeting met Van Melle se prosa beteken vir die leser ontdekking en verwondering — "dit gaan soos met 'n skuitjie tussen rietelande: jy kom elke maal in nuwe gange uit" (bl. 16). Die onkonvensionele en relativerende blik op bekende en oënskynlike aanvaarde begrippe — die kritiek, die teorie, die ideologie; die hele groot gedagte van die letterkunde as vertolking van die menslike lot — maak van die verhale uitsonderlike lektuur. Mulder het in *Twee wêreldes* (bl. 81) al hierdie aanhaling uit 'n kenmerkende Van Melle-tek gebruik: 'n jong seun stap in die laat namiddag alleen deur die veld, en "om elke bos verander die uitsig plotseling asof 'n mens deur deure gaan". Só 'n ervaring word die leser deur die keur van Johannes van Melle gebied.

#### Notas

Aanhalings, spelling en bladsyverwysings volgens die eerste uitgawe (1949) van 'n *Keur uit die verhale van J. van Melle*.

1. Malherbe, F.E.J. 1940. *Aspekte van die Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Nasionale Pers.
2. Schoonees, P.C. 1950. *Tien jaar prosa*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel. Bl. 182.
3. Louw, N.P. van Wyk. 1963. Tweede uitgawe. *Vernuwung in die prosa*. Kaapstad: Human en Rousseau. Bl. 100.
4. Mulder, H.A. 1942. *Twee wêreldes*. Pretoria: Van Schaik. Bl. 78—82.
5. Grové, A.P. (1965?) *Oordeel en vooroordeel*. Kaapstad: Nasou. Bl. 34—39. Die opstel oor die romankarakters by Van Melle is oorgeneem uit *Ons Eie Boek*, 1953.
6. *Gesprekke met skrywers 3*. 1973. Kaapstad: Tafelberg. "Uys Krige in gesprek met Jan Rabie." Bl. 53.
7. Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Kaapstad: Academica. Bl. 440.
8. *Gesprekke met skrywers 3*. Op. cit. Ble. 39 en 53.
9. Aucamp, Hennie. 1978. *Kort voor lank*. Kaapstad: Tafelberg.
10. Sien o.a. Botha, Elize, 1987. in *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. 7e druk. Behandeld deur Elize Botha en N.J. Snyman. Reuseblokboek 4. Kaapstad: Academica. Bl. 18 en verder.
11. As voorbeeld die uitgawe "Prayer and Politics" van *South African Outlook* Vol. 115 no. 1370 Augustus 1985.
12. "Daad by die woord" in *Die Suid-Afrikaan* nr. 11, September 1987. 'n Artikel oor Albert Koopman en die "algehele oorspronklike benadering tot betrekkinge tussen werkers en besture". Bl. 31.

Elize Botha

## Oor armoede in *Verspeelde lente* — 'n aantekening\*

Die datum 1961 op die titelblad van *Verspeelde lente*, die roman van Van Melle wat na sy dood in 1953 by Nasionale Boekhandel Beperk verskyn het, is 'n soort begogeling. W.F. Jonckheere (1969: 19) het aangetoon dat die kern van die roman reeds te vinde is in een van die stukke ("Pop's huwelik") in *Zuid-Afrikaanse Schetsen* van 1921. Dit word as toneelstuk (*Die huwelik van Pop le Roux*) bewerk en gepubliseer in 1935; in 1929 is dit reeds as deel van 'n manuskrip genoem "Drie treurspele" voorgelê aan die Hertzogprys-kommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns ("Loutering"; "Die huwelik van Pop"; "Bart Nel" — vgl. P.J. Nienaber 1965: 58). Tussen 25 April 1941 en 2 April 1943 word dit, in drie afleweringsreekse, 'n vervolverhaal in *Die Huisgenoot* (Antonissen 1965: 298). In 1949 publiseer Van Melle dit as roman in Nederlandse vertaling, *Een lente verspeeld*. Hieruit word Jan Scannell se verwerking gedoen wat sou uitloop op die (beknopter) *Verspeelde lente* in Afrikaans.

*Verspeelde lente* van 1961 het veel wat dit uitdruklik bind aan 'n vroeëre, hoofsaaklik landelike bestel — iets van die "vroeg're Boereparadys" is daarin, hoe belangrik die tema van armoede ook al van die begin af is. Dit is opmerklik hoe die landskap, die natuur in sy mooiste seisoene, lente, vroeg-somer, steeds weer die aksent kry; al is daar aan die begin van die boek soveel sprake van die warmte en van mense wat tam is van harde werk, is die natuur geen vyand van die mens in hierdie boek nie. Dis 'n landskap wat enersyds oop en wyd om die mense lê: andersyds is die lewens van die mense beperk tot 'n klein geografiese ruimte êrens tussen Middelburg en Pretoria. Johannesburg met sy myne word eers teen die einde van die boek enigsins genoem, maar dit word nooit deel van die beskreeve ruimte nie. Al is daar spore van 'n soort vreemde invloed in hierdie Boerewêreld, in die Engelse woorde wat in die dialoog voorkom, die foxtrots wat gedans word (en die temaliedjie vir Pop en Manie is "I am coming back to you, Honolulu, Honolulu") is die inrigting van die huise van Pop se mense, én van die ryk oom Jan Greyling, volgens boerestyl — as Pop se ma vir haar kom kuier na haar troue, bewonder hulle saam die huis van die ryk man, met "die pragtigste stoele en kaste, alles boeremaaksel".

Tog is die vermelding van die myne, die spore van 'n vreemde kultuur se insypeling in hierdie landelikheid nie sonder spesifieke betekenis nie. *Verspeelde lente* soos *Somer* in 1935, vertel van tye wat aan die verander is, van die ou agrariese bestel wat ekonomies nie meer lewensvatbaar is nie. As

---

\*Gewysigde gedeelte uit Elize Botha, 1983, *Die dosent as leser*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika, pp. 14–20.

Pop van haar arm vryer Manie sê dat hy darem "werksaam" is, bars haar pa uit: "Wat help dit as jy niks het om mee te werk nie? Jy kan jou maar halfdood werk, jy kan werk dat dit bars, maar as jy arm is, bly jy arm." Maar al is die verandering oral merkbaar, is die argetipiese beeld van die "ware Afrikaner" as boer met 'n plaas van sy eie, nog oorheersend: die seun wat in die winkel gaan werk, is 'n tou-opgooier; die armmanskind wat op die myne gaan werk, doen dit om geld te verdien om eendelik sy eie stukkie grond te kan hê. Vir die leser van 1987 sal dit ook by *Verspeelde lente* nodig wees om te weet van die tyd "Toe witmense arm was", soos prof Dian Joubert sy samevatting van die *Verslag van die Carnegie-Kommissie van Ondersoek na die Armblankeprobleem in Suid-Afrika*, gepubliseer in 1932, noem: die teks is so klaarblyklik van vóór die dertigerjare.

Maar dit sou op 'n uiters beperkte lesing van hierdie roman uitloop as 'n mens, op grond van 'n rekonstruksie van die sosio-kulturele konteks, dit ongeveer op dié manier gaan vertolk: die ondraaglike armoede wat Pop ervaar as gevolg van die verval van die agrariese bestel in Suid-Afrika in die vroeë twintigste eeu, laat haar besluit om liever met 'n ryk, veel ouer man te trou, as met die arm jongkêrel Manie wat sy liefhet, en die armoede laat sy letsel op haar hele geskiedenis, want al trou sy wel later wanneer sy weduwee word met Manie, al is hulle saam ryk en voorspoedig en betreklik gelukkig, kan hulle nooit die verlore liefde van hul jeug volkome terugvind nie.

Om dié soort armoede gaan dit slegs ten dele in *Verspeelde lente*. Uit leeservaring van Van Melle se vroeër gepubliseerde werk, die beroemde *Bart Nel* en die pragtige gestaltes van oom Karel, oom Daan en oom Diederik, weet 'n mens dat die *mens* in Van Melle se werk besondere aandag van die leser verdien, en, nie net omdat dit in 'n roman uiteraard so is dat mense in hul verhouding tot ander hul definisie as karakters verkry nie, maar omdat Van Melle vir die nuanserings, die ironiese spannings in die mens se wesentlike aard soveel besondere aandag toon. (Soveel besondere aandag, kan ek hier terloops opmerk. dat hy in die beplanning en uitleg van sy roman nie altyd raad weet met die hiërargie waarin hy sy karakters plaas nie.) En gaan kyk 'n mens nou in *Verspeelde lente* na die uitbeelding van Pop, sien jy gou dat sy nie net met oom Jan gaan trou om van die armoede in Sagrys le Roux se huis weg te kom nie, maar vanuit 'n sekere liefdesarmoede wat eie is aan haar, en wat haar verhouding met mense dwarsdeur die boek sal aantas. Hierdie ander soort armoede is nie net kenmerkend van Pop alleen nie; in talle ander menslike verhoudings wat in die roman ingebou is, selfs tussen die mees terloopse bykarakters blyk dit, en neem die vorm aan van misverstand, van wanbegrip tussen mense; of van verlies van hoop op geluk of voorspoed. Die woorde van Pop se pa Sagrys wat hy vroeg in die boek uitroep "in plotseling opkomende woede": "O die armoede; die armoede" vind sy weerklank in die deftige huis van oom Jan, in die wanhoop van die weduwee Minnaar wat nie Manie se liefde kan wen nie, in Hendriena

Snyman se hunkering na mooi goed en in Manie se onvermoë om sy troue vrou Lenie op haar sterfbed te troos deur te sê dat hy Pop vergeet het. Is dit nie in meer as een opsig vanpas nie, dat ons hier sal dink aan die beroemde woorde uit Ina Boudier-Bakker se roman *Armoede* van 1909: "Er schuilt een armoede in ieder menschenbestaan. En, die armoede scheidt ze in verbittering van onbegrepenheid, of drijft ze naar elkaar toe in hulpeloosheid van verlangen, maar alle liefde vermag niet de leemte te vullen — eenzaam blijft ten slotte een ieder, naast dengene die hem 't liefst is." In meer as een opsig: want Van Melle, Nederlander van geboorte en opvoeding, wat sy vormingsjare nog in sy geboorteland deurgebring het, sou sekerlik dié werk van die Nederlandse skryfster wat soveel sukses gehad het in die eerste kwart van hierdie eeu, baie goed geken het. ('n Mens sou trouens ook Pop se sterftoneel kan vergelyk met die sterftoneel van die hoofkarakter in *Eline Vere* van Louis Couperus.)

Soos die tema van die armoede 'n onverwagte betekenisverruiming in die loop van die roman ondergaan, so verkry ook die titel gaandeweg, en juis in samehang met hierdie tema, meerduidige waarde. Sekerlik dui die titel in die eerste plek op die vervulling van hul jeugliefde wat Pop en Manie nooit gesmaak het nie. Al kom hul later wel bymekaar uit, bly dié ontbering, dié verlies altyd op die een of ander manier tussen hulle. Maar die roman vertel ook op ander maniere van verspeelde kanse, van moontlikhede wat nie werklik en beloftes wat nie vervul word nie. Die beperkinge van die mens, die armoede in sy gees: juis dit maak dit feitlik onvermydelik dat hy sy "lentes" sal verspeel. Ek dink 'n mens sou dié gedagtegang selfs kan voortsit tot by die aktuele (en dus tydgebonde) problematiek van die boek: die materiële armoede van die boere, wat onoorwinlik heers in die land wat in die roman as mooi en vrugbaar en geseënd vir ons voorgestel word. So vorm titel en tema 'n sinryke eenheid wat op 'n hele aantal verskillende vlakke tot stand gebring word.

#### Verwysings

- Antonissen, Rob. 1965. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou Beperk.
- Jonckheere, W.F. 1969. *Johannes van Melle. Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde, nr. 12*. Kaapstad: Nasou Beperk.
- Nienaber, P.J. 1965. *Die Hertzogprys vyftig jaar — 'n feesbundel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

## G.A. Jooste

### Bart Nel: die spel van relativering

Van Melle se goeie werk is bekend vir die sorg wat daarin bestee word aan besonderhede van agtergrond, situering en situasie. Hierdie kenmerk van *Bart Nel* noodsaak ewe sorgvuldige analise (vgl. bv. L.S. Venter 1982). Hierdie opstel wil, met inagneming van tradisionele én moderner kritiek, kortliks ingaan op 'n patroon of motief in *Bart Nel* wat nie deur die kritiek oopgeboor is nie.<sup>1</sup>

#### 1. Die storie

Die grondplan vir die verloop van die storie word in terme van lig en donker op p. 147<sup>2</sup> van die teks gegee in een van die visioene van die profeet: "Hy sê mos hy sien 'n donker wolk oor die land trek en dit word al donkerder, maar die wolk trek verby en dit word weer lig." Die verandering in donker veronderstel die bestaan van 'n toestand van lig, vandaar die stelling van hierdie patroon as 'n verandering van lig na donker, en dan weer van donker na lig.

Hierdie patroon is in die storie ingebed, en verloop weens die sikliese aard daarvan parallel met 'n ander storiepatroon, naamlik die nuwe begin. Die nuwe begin is 'n gebeurtenis wat Bart altesaam drie maal ervaar, hoewel slegs een daarvan in die verhaal meegedeel word.

Die eerste was die begin van Bart en Fransina op Kafferkraal. Hoewel hierdie begin nie vertel word nie, word die aanvanklike fase van hul huwelik soms terugskouend opgeroep, vir die doel van funksionele kontras met die misverstand en struwelinge. Hierdie fase van Bart-hulle se lewe eindig met die egskeiding en die verkoop van die plaas.

Na sy jarelange verblyf in die tronk moet Bart opnuut begin, sonder Fransina, met Annekie as 'n soort plaasvervanger. Hulle twee se tydjie saam bevat iets van die idille, maar ook hierdie fase eindig vir Bart in verlies.

Die einde van hierdie fase val saam met die einde van die storie; hierdie punt beteken vir Bart egter geen einde nie maar wel die begin van 'n nuwe lewensfase, soos o.a. A.P. Brink (1985) aantoon. Hy, glo hy, is hiervandaan op pad na die "ver ruim lig" in besit van die geestelike heelheid en selfkennis wat hy met baie smart verwerf het.

Laasgenoemde nuwe begin word subtiel en implisiet ondersteun deur die dikwels aangehaalde Job-parallel. Ná sy geding met God word Job in veel ryker mate geseën met geluk en voorspoed as ooit tevore. Moontlik wag daar vir Bart 'n seënryker vervolg op die derde nuwe begin as met die voriges.

Hoewel Bart se eerste twee beginne (soos hierbo gestel) vir hom in 'n toestand van verduistering eindig, is die uiteinde van die hele proses 'n aankoms

by 'n ander soort lig as die lig van die begin van die storie. Die een soort is die lig van die storieruimte, dit is die visualiseerbare verbesondering van die vertelde wêreld; hiernaas staan die metaforiese lig, 'n lig wat 'n leser in die konteks van die verhaalruimte beskou (in Chatman se terme, 'n realisering van die "grid of possibilities", 1978.18).

In baie breë trekke sou 'n mens hierdie lig/donker-patroon as 'n basis vir die vertelde lewensloop van Bart Nel kon beskou. Aan die begin van die storie heers 'n ligtoestand, en hierdie lig word primêr verteenwoordig deur die inkleding van die ruimte (op die besonderhede word aanstons gelet). Aan die hand van verskeie epiese middele word die verdonkering in Bart se lewe voltrek: die handelingsverloop, begelei deur parallelle in die ruimte. Die oorwinning oor hierdie duister lei Bart tot 'n geestelike verruiming, en die bewuswording van 'n ander, duursamer soort lig as die ruimtelike lig. Hierdie proses loop saam met die ontwikkeling van die kyk na bo wat deur Venter (1982.149) onderskei word. Hierdie artikel wil kortliks nagaan hoe die verskillende soorte lig deur 'n relaterende spel van integrasie van epiese middele aan modifiserende moontlikhede blootgestel word.

## 2. Die personasies en voëls

As 'n mens die personasies groepeer volgens hul voorkomste, blyk die moontlikheid dat hierdie groepering aansluit by ander aspekte van die lig/donker-patroon. Daar is 'n groep ligte mense, met ligte hare en blou oë: Fransina, Ferdinand, Ferdinand se dogtertjie, Fransina se pa, klein Boet, oom Giel, Kort Magiel, Pieter, oom Gawie. Met die opvallende uitsondering van laasgenoemde drie is hulle die mense wat kies teen die opstand, wat dus pragmaties lewe. Die kinders kan natuurlik nie kies nie, maar binne die storieverband word hulle wel duidelik geassosieer met die ouers wat gekies het. Hierteenoor is daar 'n groep donker mense: Bart, Annekie, Fransois, Fransina se moeder en die mooi Van der Hovenmeisie wat vir Bart vra of die rebelle helde word. Bart is duidelik dominant. Ook hier is daar geen strak patroon nie: Fransina se moeder hoort nie hier nie, en die Van der Hovenmeisie neem geen deel aan die storie nie. Verder word hierdie groep gekenmerk deur die keuse vir die Rebelle. Hoewel Annekie nie rebelleer nie, laat blyk sy tog 'n duidelike voorkeur vir Bart, en skep die verloop van die storie sterk bande tussen hulle twee.

Uit hierdie groepering sou 'n mens (met die gestelde voorbehoude) kon aflei dat die ligte mense 'n pragmatiese en menslike groep is, terwyl die donker groep, en dan veral Bart, kies teen die gemak en samesyn, en dus kies vir die eensaamheid en isolasie. Behalwe die dominante trek in die voorkoms word elke groep gekenmerk deur 'n duidelike houding t.o.v. 'n sentrale moment, nl. die keuse vir of teen Rebelle. Vanweë 'n opvallende parallel met ruimtelike gegewens kan die ligte trek beskryf word as 'n teken vir optimisme en pragmatisme (hoewel laasgenoemde gerelativeer word in bv. die

slot van die vierde hoofstuk), terwyl die donker trek staan vir pessimisme (isolasie en kompromisloosheid, 'n stand van sake wat ook aan relativering onderwerp word, bv. in die slot van die roman).

Hierdie lig/donker-patroon in die personasiegroepering word baie subtiel geresoneer in die aanbod van sekere voëls en diere. Die vinke wat die koring verniel, kan gesien word as 'n parallel vir die ander vernielers (vgl. Bart se gedagtes oor die vinke, p. 11). Hierbenewens is die hoenders ter sake, 'n moontlikheid wat nie heeltemal so evident soos die vinkegeval voorkom nie. Botha (1976.135) noem dat die kuikentoneel (p. 9) teen die agtergrond van die dreigende rebellie "meer as terloopse geldigheid" kry, hoewel hy ongelukkig nalaat om hierdie moontlikheid na te speur. Dat hierdie toneel om ondersoek vra, blyk al uit Botha se erkenning dat dit meer as slegs comic relief bied. As ondersteuning is daar die parallel wat hy ontdek tussen 'n hoendertoneel (p. 10) en Ferdinand Basson se bepeinsing van die wriemende insekte in die kuil (p. 167; vgl. Botha 1976.319 en verder): albei word deur hom gelees as ironiese en relativerende kommentaar op die lewe, op die problematiek van menseverhoudinge wat die personasies ervaar. 'n Verdere voorbeeld van die mens/voël-parallel is Bart se vergelyking: "Hy dink daaraan hoe Fransina daar was; hulle twee dikwels soos 'n paar duiwe op mekaar verlief" (p. 144). Dié kuikentoneel is dus deel van 'n motief. Mens en hoender word eksplisiet gelyk gestel: "Die Boere (...) is so wakker soos 'n trop hoenders waaroor 'n valk gevlieg het" (p. 17). Die uitwisselbaarheid van rolle word terloops deur die valk se implisiete aanwesigheid gesuggerer: die vyand is die valk, maar ook die Boere vertolk soms die valk se rol, en wel teenoor die vinke, naamlik wanneer hulle die vinkneste in die broeityd verniel (p. 21). Terselfdertyd bestaan die moontlikheid dat Bart-hulle soms in die vinke se posisie gestel word, naamlik wanneer 'n vyand of omstandighede hulle huis en haard vernietig. Nog 'n rede waarom die kuikentoneel ondersoek vra, is die feit dat dit ter aanvang die enigste (en daarom des te treffender) verteenwoordiging is van die spesiale verhouding tussen Bart en sy dogter.

Hierdie toneel bied moontlikhede van parallelisme tussen mens en hoender, binne die konteks van die lig/donker-kontraspatroon. Dié relativering van mens deur die aanwesigheid en aard van die voëls en hoenders skep komiese moontlikhede, veral vanweë die kontras tussen die doodgewoonheid van die plaashoenders en die veronderstelde buitengewoonheid van die groot figuur Bart. Die kleurverskil voorkom gelukkig 'n direkte en dus ongenuanseerde ooreenkoms: die haan waarvan Bart en Annemie praat, is naamlik wit, en die hen is swart, presies die omgekeerde van die ware toedrag (indien Bart met die haan gelyk gestel sou word, en Fransina met die hen). Wat wel moontlik ter sake is, is die feit dat aan kleur 'n oorheersende karakter toegeken word, soos wit aan die haan, en die erflikheid speel in hierdie toneel én in die roman 'n rol (soos Botha 1976.135 suggereer). Die dominansie van die haan en sy kleur word eksplisiet gemaak, en ook die

ooreenkoms in voorkoms tussen Bart en Annetjie (albei is naamlik donker, met donker oë). Hierdie dominante trek strook met die voorkoms, word selfs deur die voorkoms uitgedruk (vgl. die verteller se weergawe van Fransina se waarneming van Bart, p. 7: "sy byna swart onversaagde oë"). Hierdie diep gevoelde verwantskap tussen Bart en Annetjie aksentueer ten slotte die graad van sy verlies wanneer hy van haar afskeid neem: hy laat vaar as 't ware 'n aspek van homself.

Die feit dat die dominante trek by die haan met wit verbind word, gekontrasteer met die moontlike dominansie van donker by Bart, skep 'n soort rangorde. Die mens is immers minder verganklik as 'n hoender, en in die terme van hierdie vergelyking sou gesuggereer kon word dat die dominansie van die donker duursamer is. Hierdie moontlikheid word egter teëgespreek, bv. deur die feit dat Bart se seun lig is. Lig en donker werk afwisselend en aanvullend, nie wedersyds uitsluitend nie.

Deur middel van 'n suggestiewe spel met patroonmatige gegewens wat met die kontras tussen lig en donker te doen het, word die moontlikheid geskep dat lig sowel as donker geassosieer word met die gang van die hooffiguur in die rigting van die uiteindelijke eensaamheid. Die toedrag van sake wat ten slotte heers, word ook gekenmerk deur 'n samespel van lig en donker, op storie- sowel as verhaalvlak.

### 3. Ruimtelike gegewens

Die besonderhede wat die storiëpatroon van verduistering gevolg deur verligting ondersteun, word in die ruimtelike gegewens van die storie gevind. Die aanvanklike toestand van lig word geassosieer met die kleure groen en silwer, in die koring en in die natuur. In sy amper uitbundige natuurskildering (pp. 2 en 3) meld die verteller die skoonheid van die nuwe groen van die landskap, en ook die "silwer glinstering" van die groen koring. Hierdie kleure word meermale pertinent onder die leser se aandag gebring (vgl. bv. ook pp. 11 en 17), en telkens word die belofte van groei in die nuwe seisoen daarby inbegryp. Namate die Rebelle vorder, en Bart-hulle se saak skeefloop, word daar kontrasterende, verdonkerende kleure ingewerk. Baie bekend is die gebeure tydens die Rebelle en die daarmee gepaardgaande verdonkering in die ruimtelike elemente wat die handeling relativerend begelei. Dit is die gebeure wat vertel word van die rit deur die "groen veld" wat glinster in die dou wanneer Bart-hulle hul poging begin (p. 38) tot by die uiters donker dieptepunt, naamlik wanneer hulle besluit om oor te gee (p. 66), en die rebelle later in die skemering in huis toe beweeg (p. 74).

### 4. Verhaalruimte: lig en donker in simbiose

In die lig wat aanvanklik heers, verskyn daar al subtiele donker tone, sodat die geheelbeeld een is van oorwegende lig wat hier en daar deur 'n donker



element gerelativeer word. In hierdie gevalle bied die vertelling elemente wat oor die verskillende epiese kategorieë heen sny, wat nie noodwendig in die aanbod van die storieruimte gesinjaleer word nie. Dié verduistering van die lig is dus moontlik 'n implisiete sisteem van binêre teenstelling, en as sodanig 'n kenmerk van die verhaalruimte. Relativering is 'n diskursiewe tegniek. 'n Verdonkerende element is byvoorbeeld die verteller se verwysings na die tyd: vroeër het Bart op Kafferkraal gewoon (in 'n ongespesifiseerde vertelthede is hy dus nie meer daar nie); Oktober 1914 was 'n mooi somer, maar "teenswoordig" is daardie tyd van die jaar "een van die onaangenaamste maande" (p. 2). Op p. 3 word daar na die sonop verwys (die onbelemmerde uitsig), en 'n sonop veronderstel 'n sononder. Die sterkste element van potensieële verdonkering is natuurlik die situasie self, naamlik die onmiskenbare aanwesigheid van broeiende onheil, so onontkenbaar soos die hardnekkigheid van die vinke in die koring.

Na die aanvanklike fase van groen, lig en optimisme vorder die verdonkering om die personasies baie vinnig. Verdonkering tree byvoorbeeld in as onheldhaftige optrede (uitgewys deur Du Randt in *Bart Nel — Pelgrim of held?*, ongedateer). Brink (1985:102 e.v.) konsentreer op Bart se ietwat onindrukwekkende rol as rebelleier, maar sonder om in te gaan op die rol van Kort Magiel, wat met sy willewragtag-vuurvreter-houding baie eerder die kragdadigheid vertolk wat Bart met sy vroeëre optrede (die verbranding van die protret, die aandrang om te rebelleer, die noodsaak van sy deelname) in die vooruitsig stel, maar nie realiseer nie. In naastenby dieselfde deel van die vertelde tyd ervaar ook Fransina 'n soort verdonkering: "Ondanks die lekker weer en die fris groenigheid van die veld, het die stil, wye ruimtes iets wat neerdruk" (p. 94). In haar geval het die verdonkering die gehalte van 'n gedempte en gelate stemming van pessimisme, waarby natuurlik die materieële teenspoed (die bedreiging van die oes) en geldelike probleme aansluit as verswarende omstandighede. Synde 'n abstraheringsmoontlikheid wat die leser gebied word, word hierdie donker nie tekstueel pertinent genoem nie.

In sy kort ontleding van die pro en kontra van standpunte wys Jonckheere (1978:19) daarop dat elke standpunt geldigheid het. Hy laat egter na om te konstateer dat die sin van die teenstellende standpunte (Bart en Fransina s'n) in die konteks van die storie juis in die teenstellende aard geleë is. Dit is nie 'n geval dat Bart maar net anders optree nie; juis sy skynbaar opsetlike isolering van homself ('n duidelik "verdonkerende" optrede, want dit lei telkens tot donker én "donker") lei, paradoksaal, tot sy unieke lig en sy nuwe begin met sy siel in hom. Fransina, daarteenoor, tree so op dat sy haarself nie isoleer nie, en deur Bart (die figuur wat "donker" word) te verlaat en na Ferdinand toe te gaan, kies sy vir die lig soos sy dit sien. Haar keuse is teenstellend met Bart s'n, maar kan nie los daarvan gesien word nie, want dit word geïnspireer deur Bart se keuse vir die "donker" (nl. die Rebelle, wat lei tot die tronk).

Die ruimtelike besonderhede wat die gebeure op storievlak begelei en die innerlike bestaan van party personasies word met mekaar in verband gebring. Die verteller maak byvoorbeeld 'n stelling soos: "Al daardie liewe dinge was daar gewees en dit alles lê daar en staan daar, gegroei soos gras en bome in die grond" (p. 145). Die dinge van die innerlike lewe is so reël soos die plante in die natuur. In dié bogenoemde voorbeeld is dit egter opvallend dat die verteller Bart se gedagtegang rapporteer, en hierdie relativering van binnelewe deur ruimte dus vir 'n deel aan Bart se karakter toegeskryf kan word. Soos hy in hierdie roman gekarakteriseer word, lê dit in sy aard om die ruimtelike sake (soos ook die pad) te vergeestelik, en sodoende word sy eie karakter geïndividualiseer.

Wanneer Bart en oom Gawie tronk toe geneem word, kyk hulle deur die treinvenster "oor die groen veld wat, pragtig in die laaste sonstrale, soos 'n land van vrede en voorspoed by hulle verbydraai" (p. 137). Direk hierop tree die werklike verdonkering van die tronk in, 'n toestand gepredestineer deur die donker ruimtelike elemente wat tydens die Rebelle se gebeure ingewerk is.

Lig en donker bestaan in samehang, soos blyk uit die beelding van die ruimte. Die groen gras groei uit die swart brande; die koring groei uit die vrugbare swart grond. Sowel die gras as die koring is seisoengebonde, en dus is die siklus van groei en vervanging voorbestem. Die soort lig wat aan die begin van die storie heers, en die optimistiese stemming, is dus ewe fragiel, soos die handelingsverloop spoedig wys. Omgekeerd: in die duister is die potensiaal vir lig. Juis in die tronk, tydens die ervaring van die diepste reële én geestelike duisternis, kom Bart tot die geroemde insig: "ek loop met my eie oë by die lig wat ek het" (p. 147). In hierdie sin kan 'n mens lig stellig aan insig of opinie gelyk stel, en die formulering beklemtoon die subjektiewe aard daarvan. Hierdie soort lig is 'n geestelike lig, en dus te onderskei van die ruimtelike lig en donker wat deur die veronderstelde visie of fokalisering "waargeneem" word, en dit is ook anders as die met laasgenoemde lig en donker gepaardgaande stemming van optimisme of pessimisme.

Lig en donker bestaan in samehang, dus is die verbygaan van die donker en die verplasing daarvan deur lig in selfs die diepste donker ingebou. Die lig wat Bart uiteindelik verwerp, is syne en uniek, en word vooruit in die donker fase aangedui deur die klem op "alleen" (p. 149). Die lig bestaan nie uitsluitend en slegs as sodanig nie, die donker ewe min. Binne die konteks van die storie, wat tydens die tronkverblyf nog nie verby is nie, is die vooruitsig van lig sowel 'n vooruitbepaling van 'n geassosieerde stemming van optimisme as 'n voorspelling van karakterontwikkeling by Bart.

E.A. van der Elst (1984) wys op twee opponerende bewegings in Bart se lewensgang: 'n afstroping (wat hom verlos van belemmerende geestelike bagasie) en 'n geestelike groei na daardie "ver ruim lig". Die uiteindelijke lig in Bart, die geloof soos Van der Elst dit sien, is egter van die begin van die

storie daar ("Ek sweer nie by 'n mens nie", p. 13 en "Daar is hoër bevale as dié van jou regering", p. 35), dus in die tyd wanneer sy binnewêreld in terme van geloof nog taamlik donker is van die onsuiverheid van die trots. Die geleentheid by Steenkoolbank bied vir Bart 'n nuwe begin, en soos almal weet, die verwesenliking van sy ware self wanneer hy uiteindelik daardie duursame lig sien en begryp. Steeds word die ruimtelike gegewens van die storie aangewend om hierdie vordering te begelei. Wanneer vertel word hoe hy en Annekie op pad is na "'n nuwe toekoms", word die reeds genoemde kleure genoem, in samespel met die reeds bekende assosiasies van optimisme en verwagting: "Die son sak laer. Die wolke wat eers wou saampak, dryf weer uitmekaar. Opgestapelde ronde hope, wit en goud. Die groen veld blink" (p. 159). Hierdie kleure stem grotendeels ooreen met dié in die reeds gevestigde patroon (soos ook op p. 167), met die opvallende byvoeging van die goud, wat in die storiëruimtelike konteks verstaanbare verbesondering is van die omgewing waarin die son sak, maar as verhaalruimtelike aspek dui op die moontlikheid van intensivering van die reeds gevestigde assosiasie van nuwe lewe wat met die groen en die silwer lig saamgaan. Die moontlike karakterontwikkeling word begelei deur 'n progressiewe verandering in die lig/donker-patroon.

Oor die geestelike triomf waarvoor daardie beroemde "ver ruim lig" vir Bart staan, al is dit 'n bitter triomf, is al baie geskryf. Dit is 'n lig wat die gewone lig heeltemal oortref, en dit is 'n oorwinning, selfs wanneer die regte son sak en die veld donker word. Die leser onthou minstens twee ander storiegevalle waartydens die beweging van die mens uit die lig in die duister van die toenemende nag in die suggestie van verlies gedra het. Vanweë die spesiale aard van die lig wat Bart "sien", is hierdie "beweging" ten slotte vir baie lesers die teendeel van verlies. In aansluiting by daardie sleutelwoorde van Bart in die tronk ("ek loop met my eie oë by die lig wat ek het", p. 147), bestaan hierdie lig van die slot uitsluitlik vir Bart en in Bart. Dit is wel so dat hy die beperktheid van die vroeëre lig verbreek het. Die verteller meld egter baie duidelik dat Bart homself "in verbeelding" sien "loop oor die donker veld" (p. 200). Die vrugte van sy enkelingskap is dus vir hom alleen beskore. Die kwaliteit van hierdie vrugte word onderstreep deur die verwysing na die "goud-wit einder van die westerhemel" (p. 200), waarin die goud as storiëruimtelike verbesondering, soos op p. 159, 'n suggestie lewer van die rykdom van die triomf en die nuwe lewe, met sy siel in hom. Soos in die ligfase waarmee die storie wegtrek, staan die lig vir optimisme, hier uitgebrei in oorwinning, want al sak die son, al word die veld donker en al lyk Bart vir homself "swaar en swart", is daar die ver ruim lig met baie simboliese moontlikhede. Dit is 'n triomf wat Fransina nie met hom kan deel nie, en die verskil tussen die reële lig van haar slot en Bart s'n bevestig hierdie feit. Daar is maar min lig in haar donker. Die mate waarin die einde van hoofstuk 4 Fransina se ware gevoelens baie suggestief verswyg, en slegs Basson s'n weergee, beklemtoon die kontras tussen haar slot wat 'n nuwe begin uit-

sluit, en Bart s'n. Dit is uiters ironies dat hy en Fransina vir Basson "lyk soos twee jong mense wat opsit" (p. 185); die vooruitsigloosheid van hulle situasie word hierdeur geïntensiveer, eerder as beredder. Deur gekompliseerde patrone van lig in donker en donker in lig word die verwickelde situasie van mens in wêreld voorgestel. Die aanwesigheid van lig in die donker skep die moontlikheid van redding, verliggende verandering; donker in die lig dui op 'n spel van ironiese moontlikhede.

## 5. Die slot: visioen of visie?

Die tradisionele kritiek (byvoorbeeld A.P. Grové in *Oordeel en vooroordeel*) lê klem op die statuur van Bart aan die einde van die roman: 'n "forse persoonlikheid met diep in 'n onaantasbare kern van verset" (Grové 1958.32). Hy staan teenoor hulle; hy gaan nie saam met hulle uit die lig in die nag nie (Jonckheere 1978.17). Tog is daar in hierdie laaste, skynbaar grootse ligfase 'n verhaalelement wat die glans en sekerheid omtrent Bart se oorwinning en verwerwing van die lig relatiewe, moontlik selfs ironiseer. 'n Element wat die lig enigins verdonker (donker metafories, verhaalmatig begryp) in die slottoneel is die aanbod daarvan as Bart se gedagtes, waardeur die uiteindelijke ver ruim lig gerelativeer word (eintlik: gereduseer word), tot sy subjektiewe siening van homself. Hierdie verteltegniek kan geredelik van die gewone soort fokalisering op die storieruimte onderskei word. Die storieruimte word in verreweg die meeste gevalle anoniem en ekstern gefokaliseer (vgl. bv. die anonieme verteller se beskrywing van Kafferkraal en omgewing op die eerste paar bladsye, ook 'n lukraak gekose voorbeeld, soos die beskrywing van die bosveld op p. 55). Die verteller gebruik egter 'n tegniek wat hiervan onderskei kan word, naamlik 'n aanbod van 'n personasie se opinie of siening as 'n gebeurtenis wat hy of sy *innerlik* beleef. Vgl. Bart se gerapporteerde gedagtes op p. 66: "Dit was asof hy dit sien gebeur, profeties soos in beeld; manne, 'n volk, 'n hele nasie, die Boerenasie, loop; hulle loop eers hoog en seker en dan al verwarde en swakker. 'n Agteruitgaande nasie, 'n volk van wag en oorlê, bereken. 'n Paar loop soos vroeër, trots en beslis, maar die groot menigte loop skuifelend en onseker. So sien hy hulle gaan uit die lig in die nag". Wanneer Bart in die tronk sy plig teenoor sy kinders bedink, gebruik die verteller dieselfde tegniek: "Voor hom uit, soos iemand wat 'n lang reguit pad afkyk, sien hy sy plig" (p. 150). Hierdie voorbeelde toon hoe Bart se gedagtegang onthul word ten einde te demonstreer dat hy loop met sy eie oë by die lig wat hy het (p. 147). Die leser begryp: wanneer die verteller in hierdie geval meld dat die personasie "sien", is daar van die gewone soort fokalisering op die storieruimtelike gegewens geen sprake nie. Dit is waarneming gelaai met en gekleur deur opinie, en as sodanig 'n onderdeel, 'n perspektief in die groter, breër opset soos die ideestramien van die roman.

Die leser het hier te doen met 'n karakteriseringstegniek. Fransoois se foka-

lisering van Fransina (p. 21) word op hierdie manier uitgebrei. Wanneer die verteller rapporteer: "Haar kleur is blank soos 'n deurgesnyde appel" is dit gewone fokalisering, en karakteriserende verbesondering van Fransina se voorkoms. Maar wanneer die verteller voortgaan met 'n onthulling van Fransoois se gedagtes: "maar ongemaklik, lyk dit my, as dit nie gaan soos sy dit wil hê nie", dan stempel daardie "lyk dit my" dié eksplisiete stukkie karakterisering as Fransoois se subjektiewe opinie wat die waarneming relativer. Die implisiete outeur dra sorg dat hierdie inligting by die groot geheel inpas. Die gebruik van hierdie tegniek is nie tot Bart en Fransoois beperk nie; ook Fransina "sien" op 'n keer baie meer as wat neutrale waarneming sou kon regkry. Nadat Bart uit die tronk gekom het, en sy hom die eerste keer op straat sien, begryp sy sy smart. "Toe hulle die hoek omgegaan het en Bart daar aankom, het sy hom meteens gesien as 'n man wat veel moeilike en gevaarlike paaië geloop het en wat verdriet het, verdriet oor haar. Sy het dit meteens gesien asof hy self haar dit met woorde gesê het" (p. 166). Hierdie soort karakterisering is relatief tot die standpunt en opinie van die waarnemer; vanselfsprekend sou Ferdinand se siening van Bart op dieselfde oomblik in die storie heeltemal van Fransina s'n verskil. As 'n tegniek van eksplisiete karakterisering is hierdie gebruik heeltemal ingeburger in die prosakuns, maar dit verminder niks aan die feit nie dat die leser moet rekening hou met die kykende subjek se aard en rol in die storie. As subjektiewe opinie is so 'n kyk beperk; vanselfsprekend beperk in kykwydte (een kykende subjek, een waargenome objek) en beperk t.o.v. die groter visie op die menslike toestand. As potensieel geldige kyk kan dit hoogstens die waarde van 'n onderdeel hê. Universele geldigheid is nie vanselfsprekend nie. Bart verklaar self (p. 147) dat interpretasie teenstellings aktiveer en 'n hoogs subjektiewe saak is wanneer hy verwys na die uitlê van visioene: "ons lê hulle so uit dat dit goed is vir ons kant en dis juis alles andersom". Smuts (1975.46) en Van der Elst (1984) aanvaar Bart se slotvisie as 'n visioen, maar dit sal waarskynlik onlogies en oordrewe wees om alle vertellersmededeling van hierdie soort personasiegebonde fokalisering na binne as visioene te oorweeg. Die genoemde voorbeelde (en daar is stellig meer) het 'n gemene element: as gedagtes en opinies is hulle volkome subjektief, relatief tot 'n enkele perspektief.

Hierdie argument lei 'n mens natuurlik na die slotparagraaf van die roman, en die kwessie van projeksie. Word Bart deur die implisiete outeur teen die ruimte geprojekteer sodat hy "die ganse ruimte kan oorheers" (Brink 1985.108, vgl. ook Jonckheere 1978.17 en Venter 1982.165), of kan 'n leser in die plek van hierdie siening van grootheid en oorwinning bloot 'n subjektiewe opinie van Bart oor homself sien? Kannemeyer (1978.327) herformuleer die verteller se woorde so dat dit voorkom asof Bart inderdaad oor die veld loop. Dit is egter juis nie die geval nie: Bart sien homself "in verbeelding" loop. Word daar iets omtrent 'n groter geldigheid vir Bart se posisie aan die einde gesuggereer, naamlik 'n simboliese groei wat Bart in

“ewigheidsperspektief stel”? (Smuts 1975.46). Of is die dinge “juis alles andersom”? Word die moontlikheid van universele grootheid en die suiwerheid in die slotparagraaf uitgekakel omdat die visie bloot Bart se opinie van homself is? In daardie paragraaf is die sleutelwoorde “in verbeelding”: daár heers hy.

Soos Henry van Eeden ontdek Bart dat 'n mens alleen kan bestaan as jy jou toewyding aan die onsiglike maak. Dit is die essensie van geloof en van geestelike heelheid. Hierdie moontlikheid verminder natuurlik nie die kwaliteit van die roman *Bart Nel* nie. Dit verskaf m.i. 'n gesonde herstel in die kyk op Bart Nel as die argetipiese held. Volgens hierdie redenasie word Bart — om Du Randt se formulering te leen — veel eerder 'n pelgrim as 'n held. Hy neem gewoner, mensliker proporsies aan; wat hy verwerp het, is so verganklik soos die lig van die dag en sal weer en weer verwerp moet word.

#### Voetnote

1. Die idee vir hierdie artikel het ontstaan uit 'n bespreking tydens 'n honneursklas oor die Afrikaanse roman in Julie 1985 aan die UPE. Ek erken graag insette deur mnre. Johan Smit en Joe Cloete, asook inspirerende gesprekke met prof. W.S.H. du Randt.
2. Hierdie artikel verwys na die tweede uitgawe, veertiende druk van die teks.

#### Bibliografie

1. Brink, A.P. 1985. *Waarom literatuur?* Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
2. Botha, J. 1976. *Bart Nel*, 'n interpretasie. Universiteit van Kaapstad: ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif.
3. Chatman, S. 1978. *Story and Discourse*. Ithaca & London: Cornell University Press.
4. Du Randt, W.S.H. ongedateer *Bart Nel — pelgrim of held?* Opvoedkundige en leersisteme.
5. Grové, A.P. 1958. *Oordeel en vooroordeel*. Kaapstad, Bloemfontein en Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
6. Jonckheere, W.F. 1978. *Bart Nel* (blokboek 20). Kaapstad en Pretoria: Academica.
7. Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur I*. Kaapstad en Pretoria: Academica.
8. Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. HAUM.
9. Van der Elst, E.A. 1984. Literator. “Die godsdiens-gegewe in enkele hoogtepunte in die prosa van J. van Melle”.
10. Venter, L.S. 1982. Ruimte as epiese kategorie. PU vir CHO. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif.

## Dietloff van der Berg Sprakweergawe in Van Melle se werk

Wanneer 'n mens in hierdie eeufesjaar terugkyk oor Van Melle se werk en die letterkundige beoordeling daarvan, word jy opnuut getref deur sy opvallende styl. Aanvanklik was dit juis sy styl waarteen kritici soos P.C. Schoones besware geopper het, maar reeds in 1949 wys Uys Krige (1973.9) *Oom Karel neem sy geweer saam* uit as voorbeeld van "styl op sy suiwerste". Jonckheere (1978.6) sien Van Melle as "die eerste Afrikaanse skrywer wat bewus in 'n soberder styl en nugterder verteltrant geskryf en sodoende 'n heilsame effek op sy tydgenote se literêre prosa uitgeoefen het". Ook Kanemeyer (1978.332) wys op Van Melle se "sierlose, byna naakte prosa wat 'n welkome korrektief op die liriese sierstyl van skrywers soos Malherbe en Van den Heever was ...".

Hierdie realisme van Van Melle kan van ander skrywers s'n onderskei word. "Zijn belangstelling voornamelijk in de psychologische problematiek van zijn hoofdfiguren bracht Van Melle ertoe, bepaalde structurele elementen van zijn verhalen ten koste van andere uit te bouwen. Zo wordt, in tegenstelling met wat bij de meeste realisten het geval is, bij Van Melle schaars met milieubeschrijvingen omgesprongen." (Jonckheere 1968.204). Van Melle plaas sy karakters ruimtelik wel noukeurig, maar slaan sy eie koers in "door telkens juist de psychologische wezensmerken van een individu te laten uitkomen — het gedachtenspel en de inwendige spanningen" (Jonckheere 1968.205). Verskille t.o.v. *karakters* deur die "opbou" (die "paradigmatiese konstruksies") van personas via alles wat omtrent hulle in die teks te kenne gegee word (Brink 1987:21) bestaan dus wel, maar hoe verskil Van Melle se opeenvolgende, sintagmatiese *aanbieding* van daardie gegewens met dié van ander realiste? Hierdie uitbou van sy karakters se sielkundige kenmerke word m.i. veral bewerkstellig deur sy weergawe van spraak en gedagtes.

Probeer 'n mens nou 'n tipologiese raamwerk soek, waaraan spraakweergawe gekoppel kan word, bevind jy jou baie gou in 'n bos. Feitlik elke skrywer oor die onderwerp soos McHale (1978), Page (1984) en McKenzie (1986) het sy eie model wat soms reeds grondliggende verskille vertoon, omdat sommiges spraak en gedagtes saam groepeer terwyl ander dit weer as twee heeltemal verskillende kategorieë beskou. So sê McKenzie (1986: 37) bv. die model waarvan hy gebruik maak "maintains a rigorous distinction between the presentation of speech and the presentation of thought, a distinction not consistently adhered to by other writers in the field but necessary because the communication contexts of speech and thought are fundamentally different (the addresser and addressee always being identical in the case of thought presentation)".

Hierdie stelling openbaar eintlik pragtig die wesentlike vraag vir die ondersoeker van spraakweergawe nl. of kommunikasie in 'n roman essensieel

kommunikasie tussen karakters of tussen verteller en leser is. Die onsinnigheid van die stelling ten opsigte van die verskil in die kommunikatiewe konteks tussen spraak en gedagtes word in hierdie lig dan ook gou duidelik, want as met kommunikasie hier kommunikasie tussen karakters bedoel word, is dit tog onmoontlik dat een karakter kan weet wat 'n ander dink (tensy mens aan ESP glo) en kan daar nie sprake van kommunikasie wees nie. As met kommunikasie egter die oordrag van 'n boodskap deur die verteller aan die leser bedoel word, is die sender en ontvanger in beide die geval van spraak en gedagtes presies dieselfde nl. verteller (sender) en leser (ontvanger), en nie verskillend soos McKenzie beweer nie. Dit lyk egter (vanselfsprekend?) dat die basiese kommunikasieproses in die roman dié tussen verteller en leser is.

Wanneer ons nou ook die verteller by 'n tipologie van spraakweergawe betrek, beland jy werklik in 'n turksvybos, want die spraakkategorie 'erlebte Rede' of 'free indirect discourse' word in Stanzel (1979) se model byvoorbeeld ook gebruik as 'n kategorie in die vertelsituasie, hoewel dit streng gesproke net 'n verteltegniek is (Stamperius 1985.289). Eintlik kan 'n mens nie die verteller in 'n tipologie van spraakweergawe buite rekening laat nie. Page (1984) en McKenzie (1986) se laaste kategorieë wat "slipping" en "switching" behels, is bv. immers kombinasies van karakters en die verteller se spraak. Die pogings om spraakweergawe-indelings tot die karakters se spraak en/of gedagtes te beperk, neem dus nie genoegsaam van die vertellersrol kennis nie en gee maklik soos by McHale (1978.258) aanleiding tot 'n vermenigvuldiging van kategorieë soos *Diegetic summary* en *Summary*, less 'purely diegetic' wat net gradueel verskil. Die indeling van vertelsituasies in net drie tipes (Snyman 1985.77) onderskei weer nie fyn genoeg om verteltegnieke daaraan te koppel nie of het wesentliche gebreke soos Stamperius (1985.285—7) t.o.v. Chatman, Dolezel en Cohn se modelle aantoon.

Om 'n minder verwarrende en nuttiger tipologie van spraakweergawe in die roman daar te stel, sou die ideaal dus 'n model wees wat taalkundig gebaseer is en met die vertelsituasie verbind kan word. Om dit te probeer bereik, kan 'n mens dan begin by Bloomfield (1953.54) se stelling: "Writing is not language but merely a way of recording language by recording visible marks." Enige roman is dus reeds spraakweergawe, maar wie se spraak word weergegee? Volgens Chatman (1978.151) se model vir die verhalende kommunikasiesituasie is die implisiete outeur essensieel en die verteller nie. Stranzel laat weer die klem op die "bemiddeling" van die verteller val (Brink 1987.18) wat wys dat hy die verteller as essensieel beskou. Rimmon-Kenan (1983.88) stel dit duidelik dat Chatman verkeerd is: "... the notion of the implied author must be de-personified, and is best considered as a set of implicit norms rather than as a speaker or a voice. It follows, therefore, that the implied author cannot literally be a participant in the narrative communication situation."

Die naaste wat 'n mens dus in die roman aan direkte spraak kom, is die



skrifweergawe van die verteller se woorde. Die aanvangsin van *Bart Nel* (Van Melle 1969: 1): *Bart Nel het vroeër op Kafferkraal gewoon, ...* noem ons dan die direkte rede. Dit is opvallend hoe dikwels Van Melle skitterende verhale soos "Die Tuiskoms" of "In die Bosveld" feitlik of heeltemal op hierdie manier aanbied. Soos Grové (1983: 195) aantoon, word die spraaklose natuur in hierdie verhale die protagonis en waarskynlik omdat die spraak van 'n karakter daar nie weergegee word nie, of slegs enkele kere weergegee word, word die struktuur van die geheel misgelees en die verhaal as 'n skets beskryf. Daar is dus wel verhale wat net uit 'n weergawe van die verteller se spraak bestaan en hy en sy spraakweergawe moet dus 'n essensiële deel van die kommunikatiewe situasie in die prosa wees.

Omdat soos Genette (1980: 244) reeds getoon het, alle vertelling uiteraard in die eerste persoon aangebied word, is dit foutief om tussen 'n "ek"- en 'n derdepersoonsverteller te onderskei. Maar wat dan van die sg. ek-verteller, al kom dit nie by Van Melle voor nie? Dit is ook 'n direkte vertelwyse, maar daardeur word gepoog om die werklikheid na te boots en dus kan ons dit op grond van die funksie in die roman as die direkte mimetiese rede bestempel, terwyl die temporeel en deikties, verhalend gemerkte, *Bart Nel*-sin dan die direkte diëgetiese rede is.

Hoe interessant die normatiewe debat tussen voorstanders van diëgese en mimeese ook al is, is dit eintlik irrelevant vir die beskrywing van verhalende werke. Vanuit dié standpunt is daar inherent niks goeds of slegs aan "telling" of "showing" nie. Soos enige ander tegniek het elk sy voor- en nadele en hul relatiewe sukses of mislukking hang af van die funksionaliteit daarvan in die gegewe werk. Dit word dus slegs as beskrywende kategorie gebruik.

Die tweede tipe spraakweergawe wat ons in *Bart Nel* aantref is die volgende: *As iemand hom soms gevra het: "Hoe leef jy tussen die Vermake?" of "Hoe geval dit jou tussen die klomp Le Rouxs?" dan sê hy: "Lekker. Ek leef lekker tussen hulle. Hulle is goeie mense; ek kom goed met hulle klaar. Hulle is nie volmaak nie, maar dit is ek ook nie"* (bl. 1). Volgens die tradisionele indelings sou hierdie aanhaling as die "direkte rede" bestempel word, omdat daar dan 'n karakterteks "direk" aan die leser oorgedra word.

Die splitsing van 'n roman in 'n vertellers- en karakterteks is egter problematies. "Het splitsen van een tekst in een vertellerstekst en een personentekst doet het voorkomen alsof er ooit twee teksten hadden bestaan die zijn samengesmolten — ook Schmidts 'tekstinterferentie' heeft deze genetische bijmaak" (Stamperius 1985: 289). Uit die *Bart Nel*-sin kan ons aflei dat hier nie 'n werklike ontmoeting uit die verhaalwerklikheid weergegee word nie, maar 'n veralgemenende samevatting van talle moontlike ontmoetings en antwoorde, want dis tog onmoontlik dat Bart altyd by etlike verskillende geleenthede ("soms") dieselfde lang antwoord sou kon gegee het op die verskillende vrae. Die verteller gebruik dit net om Bart se standvastigheid en ewewigtigheid te illustreer.

Dieselfde meesterlike hantering van iteratiewe tydsverdigting deur karakters se spraakweergawe te benut om die vertellersrol te verdoesel en wat so uniek is aan Van Melle, kom reeds kort hierna weer voor: *Speen tog die kind,* "sê Bart dikwels. "Hy hou jou brandmaer." "Nee wat, laat ek hom maar nog 'n rukkjie self voed, hy is miskien my laaste," sê sy dan. (1969: 4). Dit is dus duidelik dat die verteller die gedeelte tussen hakies kan manipuleer soos dit hom pas om 'n herhaalde gesprek in een gestileerde uitingvorm saam te vat en dat dit nòg iemand anders se werklike teks, nòg direk is. Die gedagte dat die verteller nie met die handelingswerkwoorde (ipsisima) kan lol nie (McKenzie 1986: 40), word dus weerspreek.

'n Verdere bewys van die verteller se inwerking op die karakters se woorde is geleë in die wyse waarop die verteller die karakter se woorde kan kleur deur die ongemerkte seggingswerkwoorde (dicendi) sê of *het gesê* te verander, soos wanneer Bart en Fransina dieselfde sê wanneer hulle mekaar na hulle eerste woordewisseling weer groet, maar wat hulle sê sterk verskillende lesersreaksies tot gevolg het as gevolg van die vertellersoptrede: "Naand," sê hy.

"Naand," antwoord sy halfhartig. (Van Melle 1969: 14).

Die feit dat, soos McKenzie (1986: 40) self sê, die karakter se woorde "in narrative fiction have no existential reality external to that fiction" dien as verdere motivering daarvoor om die weergawe van karakters se spraak as ingebedde deel van die vertellerstek en nie as iets selfstandigs te sien nie. Soos Bal (1980: 140) dit stel: "Uitgangspunt blijft wel steeds, dat de vertellerstekst *primair* is. Dat houdt geen uitspraak in over 'belang' of 'waarde' van de teksten ten opzichte van elkaar. Het betekent alleen, dat de verbinding hiërarchisch is. Uiteindelijk vormt de narratiewe tekst een geheel ...". Hierdie oorwegend indirekte spraakweergawe wat knap deur Van Melle gebruik word om die werklikheid deur middel van die verteller na te boots en afwisseling in die verhaalaanbod te bring, kan ons dan die indirekte mimetiese rede noem. Dit sou immers 'n teenspraak in terme wees om vol te hou met die term "direkte rede" as 'n mens aanvaar het dat die vertellerstek primêr en dus tussen die karakters se woorde en die leser is.

Dit bly egter 'n vermenging van verteltegnieke; gedeeltelik direkte diëgetiese rede en gedeeltelik indirek mimeties. As gevolg van die ingebedde indirekte rede wat altyd taalkundig en deur die aanbod verskil van die direkte rede kan 'n skrywer besondere ironiese en ander effekte bereik omdat die fokus verskuif en daar tydruimtelike verskille kan wees. By Van Melle is dit egter opvallend hoe neutraal die verteller en die karakters se spraakweergawe in hierdie verteltegniek met mekaar gekombineer word, sonder enige werklike spanninge daartussen. Daardeer word die verteller minder opsigtelik en word die objektiwiteit wat so kenmerkend van Van Melle se styl is, bevorder.

Die tweede paragraaf van *Bart Nel* begin met: "Om jou die waarheid te sê: woon ek liever hier as by my skoonvader," dink hy dan daarby. Hier

gebruik Van Melle die verteller om Bart se gedagtes aan die leser oor te dra. Hoewel hierdie oordrag van gedagtes gewoonlik as "direct discourse", "direkte innerlike monoloog" of "interieure monoloog" bestempel word, is dit onmoontlik om gedagtes direk oor te dra. Behalwe deur die "dink" wat dit geloofwaardiger en objektiewer maak, verskil hierdie verteltegnyk taalkundig ook geensins van die indirekte mimetiese rede nie. Dit lyk dus onnodig om 'n afsonderlike kategorie daarvoor te skep. Van Melle maak egter veelvuldig van hierdie indirekte mimetiese rede gebruik wat wys dat hy "in die karakterisering van sy figure na die grootste objektiwiteit gestreef het" (Jonckheere 1978b: 18) en dit kenmerk hom as realistiese skrywer. McHale se sewende kategorie "Free direct discourse" sluit direk hierby aan, want dit word gedefinieer as "Direct discourse shorn of its conventional orthographic cues. This is the typical form of first person interior monologue." (Rimmon-Kenan 1983: 110) Om 'n afsonderlike kategorie te skep net op grond van die afwesigheid van die ortografiese tekens lyk vir my egter heeltemal onregverdigbaar, omdat hierdie spraakweergawe deur die inbedding daarvan in die verteller se spraakweergawe, met verskillende deïktiese merkers, altyd onderskeibaar is, selfs al word die aanhalingstekens wegge laat.

Die laaste kategorie wat m.i. fundamenteel genoeg is om dit van die ander te onderskei, is dié waar die direkte diëgetiese rede verbind word met die weergawe in die derde persoon van karakters se spraak of gedagtes. Dit is opvallend dat Van Melle feitlik nooit die sg. "indirekte rede" wat so saamgestel is, gebruik nie. Hy maak egter veelvuldig gebruik van die soortgelyke verteltegnyk wat gewoonlik as die "erlebte Rede" of "vrye indirekte rede" bekend staan om daardeur 'n hegte eenheid tussen verteller en karakter te bewerkstellig. Hierdie eenheid is dikwels so heg dat dit dikwels moeilik onderskeibaar is: "Juist omdat het tweede kenmerk van de indirecte rede ontbreekt — het expliciete teken dat er een indirecte rede is — weten we niet in alle gevallen helemaal zeker of er vrije indirecte rede is of gewone, 'pure' vertellerstekst. Het derde kenmerk is immers relatief. We onderscheiden de vrije indirecte rede dan ook alleen van de vertellerstekst, wanneer er positieve aanwijzingen zijn dat er werkelijk *woorden van een acteur* worden weergegeven." (Bal 1980: 138). Dit lyk dus verstandig om die "indirekte" en "vrye indirekte rede" weens die oorwegende vertellersrol saam te groepeer as die indirekte diëgetiese rede.

Die verskillende verteltegnyke word gewoonlik afwisselend gebruik. Tipies van Van Melle se dramatiese inslag gebruik hy soms, soos Jonckheere (1978b: 18) aantoon verskeie verteltegnyke naas mekaar. Op grond van watter verteltegnyk oorwegend in 'n roman voorkom, sou ons dan die "rede" met "verteller" kon vervang om die vertelstatus aan die spraakweergawe te koppel met 'n direkte diëgetiese verteller, 'n direkte mimetiese verteller, 'n indirekte mimetiese verteller en 'n indirekte diëgetiese verteller. 'n Mens sou nog veel fyner kon onderskei deur byvoorbeeld aspekte soos

fokalisasie aan die basiese kategorieë toe te voeg, maar deur net vier kategorieë te gebruik, word heelwat verwarring uitgekakel en het ons tog 'n stewige raamwerk om 'n woordkunstenaar soos Van Melle se werk te ontleed en waardeer.

### Bronnelys

- Bal, M. 1980. *De Theorie van vertellen en verhalen*, Coutinho, Muiderberg.
- Bloomfield, H. 1953. *Language*, Holt Rhinehart, New York.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde*, Academica, Pretoria.
- Genette, G. 1980. *Narrative discourse*, Blackwell, Oxford.
- Grove, A.P. 1983. "Omgang met die literatuur" in L. Eksteen en R. Pretorius (red.), *Afrikaans: Objek en Metode*, Van Schaik, Pretoria.
- Jonckheere, W.F. 1968. *Johannes van Melle, realist tussen twee werelden*, Van Schaik, Pretoria.
1978. *Van Melle se kortverhale*, Academica, Pretoria en Kaapstad.
- 1978b. *Bart Nel*, Academica, Pretoria en Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur I*, Academica, Kaapstad en Pretoria.
- Grige, Uys. 1973. *Keur uit die verhale van J. van Melle*, 2de uitg., 2de druk, Van Schaik, Pretoria.
- McHale, B.G. 1978. "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts", *Poetics and Theory of Literature* 3, pp. 249–287.
- McKenzie, Malcolm 1986. "On the Presentation of Speech and Thought in Narrative Fiction", *Theoria* 68, pp. 49–58.
- Page, N. (ed.) 1984. *The language of Literature*, Macmillan, London, pp. 93–99.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London.
- Snyman, N.J. 1985. "Vertelsituasie" in T.T. Cloete e.a., *Gids by die Literatuurstudie*, HAUM, Pretoria, pp. 75–78.
- Stamperius, H. 1985. "Over functionele witte plekken bij verschillende vertelsituasies" in W.J. van den Akker e.a., *Traditie en vernieuw.ng*, Veen, Utrecht, pp. 285–299.
- Van Melle, J. 1969. *Bart Nel*, 10de druk, Van Schaik, Pretoria.

Daniel Hugo

## Die Afrikaanse Skrywersgilde en sensuur — 'n persoonlike beskouing\*

In die grondwet van hierdie Gilde staan daar dat hy hom sal beywer vir die afskaffing van enige vorm van sensuur op letterkunde. Niemand mag dus lid van die Gilde word wat nie hierdie oortuiging deel nie. So ver my kennis strek is daar geen persoon in die Gilde wat pro sensuur is nie — beslis ook nie die twee lede wat op die Appèlraad se Komitee van Deskundiges dien en wie se lidmaatskap verlede jaar in Windhoek gekondoneer is nie. Terloops, dié kondonering was nie strydig met die grondwet van die Gilde soos wat Coenie Slabber in verlede week se *Rapport* berig het nie. Mnr. Slabber is tog sekerlik bewus van die advies wat by adv. De Villiers ingewin is oor die saak. Die grondwet van die Gilde skryf naamlik nêrens voor op watter wyse sensuur beveg moet word nie. Dit laat die vryheid aan Gildelede om ook van die sensuurstelsel gebruik te maak om boeke vrygespreek te kry.

In die twaalf jaar van die Gilde se bestaan het dit baie duidelik geword dat sy doelwit om sensuur in hierdie land afgeskaf te kry 'n onbereikbare een is, vir sover dit die voorsienbare toekoms betref. Sensuur is een van die magtigste hefbome in die hand van 'n diktatuur. En dit geld vir sowel die huidige witte as vir 'n toekomstige swarte. Skrywers, joernaliste, rolprentmakers, akademici, uitgewers, teatermense sal nog baie lank met sensuur te kampe hê in Suid-Afrika.

Hoewel alle regdenkende mense *prinsipiël* teen sensuur op die kunste gekant sal wees, bestaan daar verskillende maniere waarop dit bestry kan word. En dit is op hierdie punt dat daar 'n hewige meningsverskil by verlede jaar se beraad ontstaan het. 'n Joernalis en gewese lid van hierdie Gilde het dit goed gedink om te praat van 'n linkse en regse vleuel. Dit is 'n uitspraak waarin die woorde "links" en "regs" hulle verwysende funksie na iets reëls totaal verloor het. In dié opsig verskil dié stukkie joernalistiese taalgebruik nie veel van ons bewindhebbende politici s'n nie.

Die meningsverskil binne die Gilde sou korrekter aangedui kan word met die terme "idealisties-prinsipiële denke" en "pragmaties-prinsipiële denke". Die idealiste wil hulle hande rein hou van sensuur, maar hulle monde groot oopmaak daarvoor. Dié groep ly myns insiens nog aan die Sestiger-sindroom. Hulle glo regtig dat die huidige regering gaan skrik vir die jaarlikse windla-waai van 'n klompie skrywers teen sensuur, net omdat die meerderheid van dié skrywers toevallig Afrikaans is. Dertig jaar gelede was die optrede van die Sestigters een van die eerste tekens dat die Afrikanerhegemonie (dié woord het ek op die vorige Gordonsbaaiberaad geleer) aan die verbrokkel is

---

\*Praatjie gehou voor die Afrikaanse Skrywersgilde op Gordonsbaai, 15–17 Julie 1987.

en die regering hét geskrik — toe — en onder meer met sensuur gereageer. Vandag is die Afrikanereenheid onherroeplik daarmee heen en steur die regering hom glad nie meer aan die skadeloosste van die dissidente stemme nie. Dit kan hom hoogstens 'n bietjie irriteer. 'n Bewys daarvan is die Staatspresident se antwoord op die mosie wat verlede jaar eenparig aanvaar is en waarin ons ons kommer uitspreek oor die effek wat die noodmaatreëls op kreatiwiteit in die land kan hê. Die grootste fout wat hierdie Gilde kan maak, is om sy politieke impak te oorskat en hom sodoende self te bluf. By die Windhoekberaad het die idealiste by monde van die vorige voorsitter wel oor 'n plan van optrede begin praat. Daar is voorgestel dat die Gilde uitgewers moet boikot wat om redes van sensuur nie boeke wil publiseer nie. Die voorbeeld van Koos Prinsloo se kortverhaalbundel wat deur Tafelberg (en nou ook deur HAUM-Literêr) geweier is, was ter sprake. Buiten die probleem dat 'n mens nooit *konsekwent* kan boikot nie — d.w.s. dat dit altyd selektief-lukraak en daarom onregverdig is — lyk dit vir my besonder bedenklik dat skrywers kans sien om mede-skrywers se broodwinning in gevaar te stel. By Tafelberg-uitgewers is daar na my wete ten minste vier skrywers in diens. Ook die ander uitgewers het skrywers wat vir hulle werk. Vir die idealisties-prinsipiële denkers binne die Gilde lê daar nog baie dinkwerk voor.

Die pragmaties-prinsipiële denkers is teen sensuur gekant en doen daarom wat hulle hand vind om te doen. Hulle stel vas watter boeke nog op die lys van verbode publikasies is en lê hulle deur bemiddeling van die Gilde aan die Appèlraad vir herooringing voor. Hulle is nie vies daarvan om op die Komitees van Deskundiges te dien om die literêre meriete van boeke uit te wys en daarmee die boeke te help vry kry nie. Hulle is beslis nie sensors nie, aangesien hulle nie in die Publikasieraad dien nie. Dit is op hierdie mense wat die idealiste heimlik reken as daar van hulle boeke verbied word, want wat 'n skrywer ook al mag beweer: hy skryf om gelees te word; nie om verbied te word nie. Die strewe van die Gilde, soos in die grondwet geformuleer, is om die belange van die Suid-Afrikaanse literatuur te bevorder. Mense wat meewerk om verbanne boeke vry te kry, bevorder myns insiens hierdie strewe uitmuntend en op 'n praktiese wyse. Die tyd toe die verbod op 'n Afrikaanse boek as 'n mylpaal in ons kortasem literatuurtye beskou is, is dankvader verby.

Ek pleit dat hierdie Gilde hom in die toekoms sal weerhou van leë gebare, holle slagspreuke en ondeurdagte dade teen sensuur, terwyl hy in die verlede tog al meegewerk het aan die stelsel deur boeke vir herooringing voor te lê aan die Appèlraad oor Publikasies. Laat ons aanvaar dat ons almal slagoffers is van die sisteem. Niemand kan met 'n rein gewete sê dat hy 'n onbeplekte buitestaander is nie. Ons almal verafsku sensuur. Kom laat ons dit prakties en effektief beveg.

andré letoit  
stellenbosch

koffie en bruce springsteen  
in die middel van die aand  
verdryf die wanklanke  
van verraad in vreemde stede,

my tuiskoms  
word gevier met croissants  
en politieke betogings en  
ingeruilde liefdesverklarings,  
om elke hoek en draai 'n nuwe gedig  
— 'n ry asbakkies strek die ewigheid in —

thérèse bring glimlagte en grappe,  
jöette dop elke tesis,  
ek vinger elke kwartier  
my pakkie camel plains

wintersdae, nat gesigte,  
bandopnemers met pap batterye  
en op koeëlbaai:  
vir oulaas 'n joint langs 'n geparkeerde volkswagen  
terwyl stemme al verder wegdryf in die mis

hangups en sendups, piesangblare en beedies  
gerookte verhoudings bo-op die debris van tradisie.

## Tom de Wet

koffieblertse op die vloer  
folio's verstrooi, wat spreek  
van gevegte deur die  
propagandastryd  
amiebootse onder die bed  
webbing met stof bedek  
'n vuil overall  
wat spreek van obstacle  
en in die boonste rakkie  
die Bybel wat rugsuur  
met 'n rol toiletpapier.

## Dirk J. Coetzee (skemeruur)

Skemeruur —  
'n stofwolk in die verte  
wat afsluip  
teen die grou-grys  
dag  
en soos 'n honger wolf  
die blou lug gryp  
en dit verslind



## Hilde Ferreira Sabbat

Die laatmiddagskaduwees  
lê vasgevries  
en donker  
oor die stad  
(Om die saadjie  
in hul harte te kan plant,  
moet die stad immers sterf)  
Maar 4.30 nm  
in die sonkamer  
hang 'n vrou  
met 'n tou  
om haar nek

## E.J. Malherbe legkaart (vir j)

deur die gebarste glas  
van my venster  
is die verlede  
'n onvoltooide legkaart  
waarvan ek die verlore stukkies  
nie kan vind.

dwalend soek ek soos 'n kind  
maar jou mosaïekgesig  
bly my ontwyk —  
vlug voor my uit.

dan draai ek my rug  
sonder om ooit weer  
terug te kyk.

## Hendrik du Plessis versus damaskus

ek het na my hande  
gestaan en staar  
pienk hande

ek het opgekyk na die son  
twee geel breinaalde  
het in my kykers kom staan

## M.F. Titus Die Master se tou

Die Master het drie toue gevat,  
tesame gevleg: wit, bryn en swat.

Ennie tou was goet, ennie tou was stêk,  
ennie tou het blêrrie goet gewêk.

Maa' toe kê dji moet djou simpel planne,  
en bogger'ie tou op moet djou hanne.

Hoekom het dji die Master se tou  
soe losgemaak en oepgevou?

## Wium van Zyl Die watervrou

Die witkop watervrou  
verban in die Groot Karoo  
luister soms nog skelm in 'n skulp  
en saans  
as die donker  
oor bultjies en die dorp kom spoel  
hoor sy iets soos borrels  
in die waterpype kla  
en voel sy tevrede hoe kalk  
die are met die tye digter  
tot alles verstop en stop  
tot sout en damp  
en sy kan terugstroom  
tot blonde anemoon  
wat weer wieg  
in die Moederwieg se loom gety

## Literêr-aktueel

### Etienne Leroux word 65

*By 'n dagseminaar gehou by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat op die skrywer se 65e verjaardag, 13 Junie 1987, is 'n bundel besprekings van Etienne Leroux se romans Vanweë die onbewuste, onder redaksie van H.P. van Coller en Charles Malan aan hom oorhandig. Hettie Scholtz van die uitgewers HAUM-Literêr, Pretoria het die woord gevoer.*

Vandag is daar gepraat oor dinge wat groots is. En vanaand is dit my beurt ... Maar oor die grootse, sê Nietzsche, moet 'n mens òf stilbly òf met grootsheid praat. By eie nadenke oor die grootsheid van Etienne Leroux se denk- en geesteswêreld, dekonstrueer my armsalige uitgewersiel sommer in my ...

Dit is bekend dat lofuitinge dié groot kunstenaar ongemaklik laat voel. Maar HAUM-Literêr se lof wou ons ook graag toeswaai vanaand — en ook op 'n grootse manier. Terwyl dit nou so is dat "only some are born to greatness", moet ek eers 'n bietjie nadink oor hoe grootsheid in die verlede "geëer" is, en kom toe af op 'n unieke idee. 'n Verskriklike eerbetoen, om die waarheid te sê.

In sy werk oor die Renaissance in Italië vertel Jacob Burckhardt die volgende staaltjie: Die burgers van die stad Siena het 'n condotiere in diens gehad wat 'n totale aanslag van buite afgeweer en so die stad van ondergang gered het. Dae lank het die burgers beraadslaag oor 'n gepaste vorm van eerbetoen aan hulle bevryder; selfs al sou hulle hom die heerser van die stad maak, sou dit nie beloning genoeg wees nie. Ten einde laas het een van die burgers op die skitterende idee gekom om die man dood te maak en hom as beskermheilige van die stad te laat aanbid. So gesê, so gedaan.

Dames en Here, indien ons *sou* besluit het op dié verskriklike eerbetoen, sou ek vanaand (op grootse wyse) vir u kon sê: Vriende, lettereliefhebbers, wees nie bevrees nie. Ek is nie hier om Etienne Leroux aan te prys nie, maar om hom te stenig. Sou ek dan ook nou die eerste steen werp as aanvoorkerk tot die saligverklaring van 'n beskermheilige van die Afrikaanse letterkunde — dié van Sint Stephanus. Ek sou vir u sê: Gooi hom met klippe dood en eerbiedig hom. Geen ander eerbewys is dié diepsinnige Uilspieël waardig nie.

Maar toe besluit ons om eerder vir hom 'n boek te maak. Want 'n boek, soos prof. Elize Botha tereg sê, is immers óók vir tyd en ewigheid.

Dis dan nou vir my baie aangenaam om vir mev. Marietjie Coetzee, hoofuitgewer van HAUM-Literêr, te vra om saam met Stephen na vore te kom om sy boek in ontvangs te neem.

## **Etienne Leroux antwoord**

Geagte Mnr die Rektor en Vise-rector,  
Baie dankie vir die dinee wat die universiteit hiermee aanbied; baie dankie Charles Malan en Hennie van Coller vir die Lerouxprojek wat nou tien jaar oud is en nou gevaarlik word, want jou sondes word ná tien jaar volgens kinderlegende in die hemel opgeskryf; baie dankie vir die ruim finansiële bystand van HAUM-Literêr en Nasboek vir die Leroux-dagseminaar; baie dankie vir almal wat aan die seminaar deelgeneem het van heinde en vére en aldus meehelp om die padblokkade in my kreatiewe kop te verwyder sodat ek weer op 'n snelweg kan gaan en weer eens dankie vir 'n universiteit wat eintlik 'n vreemdeling sy alma mater gemaak het en hierdie Leroux-dagseminaar onder sy vlerke geneem het. En baie dankie Hettie en Marietjie van HAUM-Literêr wat 'n huldigingspublikasie op my verjaarsdag aan my skenk.

Hierna sal ek my toespits soos 'n dominee en my bedankingspreek in drie verdeel. Die Universiteit, die deelnemers aan die Leroux-seminaar, en HAUM-Literêr vir die pragtige geskenk.

### **HAUM-Literêr**

Die feit dat julle Die Eerste Siklus uitgegee het lê vars in my geheue, asook die uitstekende royalties wat my bank met sy rorschachboom binne die kader van my bydrae met plesier ontvang het. Ek verneem dat Charles Malan en Hennie van Coller op die redaksie van die huldigingsbundel was. Ek sien die boek vanaand vir die eerste keer, en dus blindweg ook baie dankie vir almal wat daaraan deelgeneem het. Ek verneem dat dit nuwe opstelle is. Eintlik wil ek dankie sê vir my vriendinne Hettie en Marietjie wat 'n vonk in die uitgewerybedryf gebring het, net soos my vriend Koos Human dit gedurig doen, en ook destyds my liewe vriend Bartho. Aan HAUM-Literêr, Hettie, baie dankie om in die laat-herfs van my lewe met so 'n gebaar te kom; en nie te wag totdat die dekade voltooï is nie. Baie skrywers het 'n nare manier om te sterf (letterlik en geestelik) op 'n onskematiese manier in terme van lewensjare. Ek is op 65 nog in julle midde, en hierdie boek spoor my aan om minstens 70 te haal.

### **Die deelnemers aan die Leroux-seminaar**

Ek het julle vandag beluister en ek het weer eens daarvan bewus geword dat die skrywer en die literator 'n siamese tweeling is; skei die een, en dan vrek die ander. Baie dankie vir almal wat aan die seminaar deelgeneem het: ou vriende van my, en nuwe vriende, wat my tot 'n beter begrip van my eie werke gebring het. Ek ken nie die literêre teorieë nie, maar ek weet dat 'n roman, in watter vorm ook al, 'n komplekse storie is — 'n weergawe van die

skrywer se eie lewe, sy siening van die gemeenskap, sy poging tot 'n kosmiese begrip, 'n worsteling met tegniek, 'n worsteling met God, 'n sekere mate van hubris, en 'n helse klomp bloedsweet om net 'n storie te vertel wat eenvoudig en kompleks ewe ingewikkeld is. Daar is 'n storie en 'n storie en 'n storie en 'n storie wat in die héél primitiewe setel en ons is almal betrokke in hierdie vertelling waaraan die skrywer hom waag. Dit is geen wonder nie dat omtrent alle skrywers in biografieë blootgestel word aan 'n soort relaas van sy lewe en 'n psigoanalise daarvan.

Baie dankie dat julle op hierdie stadium van my lewe steeds my werke beoordeel, goed of sleg.

Ek wil graag nog 'n roman skryf. Goed of sleg.

### **Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat**

Ek het hierdie Universiteit lief gekry alhoewel ek eintlik 'n Stellenbosser is en dit dateer uit die jare toe Gerhard Beukes met 'n Silberstein-chaos 'n kampvegter vir my was; en toe het ek deurlopend bevriend geraak met verskeie lede van die Departement Afrikaans-Nederlands tot op hede. Ek het dikwels die voorreg gehad om hulle op Janee te ontvang, vergesel deur skrywers en letterkundiges en taalkundiges van Holland, België, Amerika, en so meer. Elke besoek was 'n avontuur, 'n verryking. En dan dink ek ook aan studente, Ronelle en Johan Johl, en wie almal van destyds?

Ek probeer eintlik sê dat hierdie Departement van die UOVS vir my as skrywer baie beteken het in my afsondering op die plaas genaamd Janee. 'n Skrywer het hierdie soort geestelike stimulus nodig en dit het julle my gegee. Daarvoor is ek julle ewig dankbaar, en sal ek hierdie dag nie vergeet nie.

### **Vertaling van *Na die geliefde land* herdruk**

*Promised land*, die Engelse vertaling van Karel Schoeman se roman *Na die geliefde land* deur Marion V. Friedmann, word in September herdruk deur Summit Books, 'n afdeling van Simon & Schuster in die VSA. *Promised land* het reeds in die laat sewentigerjare in Brittanje en die VSA in hardeband en sagteband verskyn. Dit is ook in Russies vertaal.

Die sesde druk van die Afrikaanse uitgawe, wat in 1972 by Human & Rousseau verskyn het en in dieselfde jaar met die *CNA-Letterkundetoekening* bekroon is, het ook pas verskyn.

## Boekbesprekings

### Nuwe prosa

*Die jaar nul* deur P.J. Haasbroek, HAUM-literêr, 1986, 128 pp., R12,50 + AVB.

Dit wil my voorkom of Haasbroek se roman aansluiting vind by — of dan in groot mate gegrond is op die Oosterse konsep van mandale waarin die sirkel gesien word as simbool van eenheid waarin die individu in harmonie verkeer met die res van die skepping. In hul boek getitel *Mandala* skryf José en Miriam Argüelles o.m. soos volg: "In a world that is split, divided by the "Civil War of Man," healing is needed to make a whole. Mandala is a whole-ing technique (...) It is a vision, it is a song, it is a story and a dance — the infinitely renewed seed that contains in its nucleus the collective dream of its kind (...) And so with man, who is but the seed of Divine Energy, the plant of which is mankind mandalized. (...) *Man must remake himself within the eternity of his own body.*" (p. 20) Verderaan (p. 126) skryf hulle: "In the full process of the Mandala there is a return to the point of origin", en (p. 127): "The mandalic attitude is neither egocentric nor necessarily anthropomorphic. Nothing is excluded; everything finds its place and is understood as an integral aspect of a whole process. And because everything is interrelated and derives meaning only through relationship, things in themselves are seen to be void of any self-nature. This openness is the basis of all things and is at the very center of the Mandala. It is what makes the mandalic attitude a perpetually transformative vision, for it is rooted in no-thing, and can adopt itself to whatever configurations the life-flow presents."

In *Die jaar nul* is daar herhaaldelike verwysings na die begrip eenheid en die bestaan as 'n kringloop. In sy gesprek met sy leerling Krishmi hou die onderwyser in die skrifkuns Ton Ion Jin aan haar die volgende reëls voor:

"Die een hoogste godheid  
is in alles,  
en leef, ook as dit sterf.

Wie dit sien, is siende,  
want wie in alles wat is die hoogste godheid gevind het,  
dié mens sal hom nie self verwond nie."

Terselfdertyd dink hy dat sy in haar haastigheid nie die leidraad in die reëls van die Vedânta raakgesien het nie:

"Die groot Eenheid:  
Alles is een, en een is alles" (7).

By 'n volgende geleentheid sê hy vir haar: "Die hoogste vryheid is om een te wees met alles. Vryheid is om niks wat bestaan het, of nog kom, van jou weg te hou nie" (9).

Later gee hy aan haar 'n vel papier waarop hy "van die Groot Eenheid" geskryf het, en in 'n denkbeeldige gesprek met haar sê hy o.m.: "Alles is een (...) ewig en onveranderlik, in alles wat lewe (...)" (19).

Die harmonie van Ton Ion Jin se bestaan as onderwyser aan die Skool van Skone Kunste in die Kambodjaanse stad Phnom Penh en die eenheid van sy gesin, met wie hy in volkome harmonie in die Laan van Groen Koelte leef, word versteur tydens die inval van die revolusionêre Khmer Rouge in Kambodja in 1975. Hy verloor alles — sy rustige bestaan, sy gesin, Krishmi. Die teks beklemtoon dit telkens dat alles vernietig is. 'n Offisier van die Rooi Leër stel dit so: "Ons het alles vernietig. Ons het vandag heeltemal van voor af begin. Vandag was die eerste dag van die jaar nul en julle is nou heeltemal in 'n ander wêreld (...)" (35).

Wat nou vir Ton Ion Jin begin, is 'n lewe van ontbering waartydens hy kennis maak met die onmenslikheid van die Khmer Rouge. Uit hierdie wêreld, "divided by the Civil War of Man", moet Ton Ion Jin vir homself 'n nuwe eenheid probeer opbou. Dit word ook vir hom 'n jaar nul, hoewel in 'n ander sin as wat die Khmer Rouge dit bedoel. Hy besef dat hy "die vrede van die eenheid van alles nodig het om hom van homself te red" (34).

Dat die ideaal van eenheid deur verskillende mense op onversoenbaar teenstellende wyse gesien word, blyk uit die Khmer Rouge-kaptein se siening van hierdie eenheid, soos gekontrasteer met dié van Ton Ion Jin. Wanneer hy sy outobiografie aan lg. dikteer, sê die kaptein o.m.: " (...) ons wil juis die gemeenskap dien deur alles só basies en eenvoudig te maak, dat ons dit almal kan verstaan. Hierdie hervorming sal ons saambind in 'n nuwe eenheid sonder enige fieterjasies. (...) Daar word (...) van ons verwag om alles prys te gee wat ons ongelyk maak, sodat ons weer kan terugkeer na 'n toestand van volslae gelykheid (...) (D)an sal ons weer van voor af 'n nuwe, suiwerder orde kan opbou waarin almal mekaar soos broers sal verstaan. Waar ingewikkeldheid ons samelewing verdeel, sal eenvoud broederskap skep. Ter wille daarvan word die Nuwe Mense gedwing om dinge prys te gee. Hulle pas moeilik daarby aan ..." (61).

In sy gedagtes wonder Ton Ion Jin: "Sou dit nie beter gewees het as ons almal eners geword het in ons ingewikkeldheid nie, anders as gelykes in eenvoudigheid?" (61).

Dat die revolusionêre ideaal en die revolusionêre metode om eenheid te probeer bewerkstellig, waarskynlik 'n mistasting is, lyk my na 'n belangrike aspek van die boek se abstrakte tema. "'n Beter orde", dink Ton Ion Jin, "hoeveel misdaad is daar nie al teen die mens gepleeg in die naam van 'n beter orde nie?" (37).



Krishmi gee nóg 'n perspektief op die ideaal van eenheid en orde wanneer sy aan Ton lon Jin sê: "As jy sê daar is eenheid en harmonie van alles (in die hemel) dan word dit mos 'n orde. 'n Volmaakte orde (...) daar was nog altyd mense wat die orde wou verbeter. Hulle het gedink hulle sal so 'n hemel hier op aarde skep (...) In die naam van die nuwe, beter orde slaan hulle mense en word die tronke vol. Duisende is al doodgemaak uit ywer vir een of ander ideale orde. Dit lyk my byna onvermydelik dat elke nuwe orde sy eie drag lyding bring (...) Daarom dink ek die hel is juis orde, 'n groot, ysige orde van mense wat in rye staan soos bome in 'n plantasie, roerloos vas op een plek. In die hemel sing en dans hulle ... Jy maak my bang as jy so van 'n groot Eenheid praat, Ton lon Jin" (38).

Deur hierdie siening word sowel die kaptein as Ton lon Jin se eenheids-ideaal gerelativeer.

Dwarsdeur die tydperk van sy gevangenskap word Ton lon Jin gedra deur aan die een kant sy geloof dat hy weer sy gesin sal terugvind en die vroeëre harmonie sal terugwen en aan die ander kant sy verlange na die steeds ontwykende ideaal — die danseresie Krishmi. Lg. word m.i. 'n mandaliserende simbool in die sin van die definisie hierbo: "Mandala is a whole-ing technique. It is a vision (...) and a dance — the infinitely renewed seed that contains in its nucleus the collective dream of its kind". In die sin dat hy haar kort-kort terugvind net om haar weer te verloor, word Krishmi 'n soort visioen, 'n droom van eenheid wat die mens steeds ontwyk, maar wat hom in staat stel om te oorleef. Aan die einde van die roman, wanneer Ton lon Jin Krishmi weer vind, net om onmiddellik van haar te moet afskeid neem, sê Sin Kiang: "Almal ken haar (...) Sy en haar dans is deel van ons, soos ons met ons begeertes deel is van haar. So moet dit wees". Wanneer Ton lon Jim hierop vra: "Is dit genoeg?", antwoord Sin Kiang: "Dit is genoeg" (126). Hierna voltooi Ton lon Jin die mandala-proses wanneer hy na die "point of origin" terugkeer met die besef dat hy die vleeslike Krishmi wel verloor, maar hierdeur juis die droom-Krishmi behou: "Ek het 'n groot sirkel geloop," sê hy, "en is byna weer terug waar ek begin het. Só kom die eenheid, meneer Sin Kiang. Die nuwe herken jy uit jou herinneringe, want niks gaan ooit verlore nie. Al word dit net deur 'n bamboesblaar op die kabling van 'n stroom geskryf, bly dit bewaar" (127).

Ook sy verhouding met Mitheary en sy latere bereidheid om haar aan Jay Keo af te staan, sluit m.i. aan by die "mandalic attitude (as) a perpetually transformative vision (which) is rooted in no-thing, and can adopt itself to whatever configurations the life-flow presents" (vgl. hierbo). In hierdie sin word dan selfs Ton lon Jin se verhouding met Krishmi en met Mitheary versoenbaar met sy liefde vir sy gesin.

Ek meen die probleem met hierdie roman is enersyds dat sy teikenpubliek, die Afrikaanse leser, dit moeilik sal vind om die Oosterse verwysingsfeer daarvan te begryp, en tweedens dat dit terselfdertyd leesbare vertelling én simboliese roman wil wees. In die strewe na leesbaarheid word daar m.i. te

veel klem gelê op die bloot sensuele in Ton Ion Jin se verhouding met sowel Krishmi as Mitheary. Dit kom m.i. in botsing met veral Krishmi se aard as mistieke simbool en met die onderliggende gees van die roman.

Die deurlopende gebruik van die verledetydsvorm, die eendersheid van die dialoog in die sin dat al die personasies eenders praat, en die aanwesigheid van bloot informatiewe gedeeltes (vgl. pp. 107—8 en 124) is nog dinge wat hinder. Die basiese probleem lyk my egter dat die eenheidsideaal as tema enersyds te uitdruklik en te herhaaldelik gestel word en dat 'n groot deel van die verhaaldeure my voorkom as nie volkome geïntegreer by hierdie tema nie. Dit is veral die personasie Krishmi wat deur haar uitbeelding nie die simboliese drakrag kry wat oënskynlik (vgl. veral die slot van die roman) van haar verwag word nie.

la van Zyl

*Kroniek van sonde* deur Engela Linde en D.H. Steenberg, Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO, 1986, 215 pp., prys R10,00.

Die boek bevat "'n literêre ondersoek na die beelding van sonde in *Kroniek van Perdepoort* (Anna M. Louw)" — aldus die subtitel. In die probleemomskrywing word die doel van die studie soos volg geformuleer: "(...) om aan te toon, gerig op die teks volgens my realisering van die artefak, hoedat die onvolmaakte as struktuurmoment in hierdie roman voorkom en om te bepaal hoedanig die verskillende romanelemente en stylmiddele aangewend word om die sonde te beeld. (...) (en om te) ondersoek (...) hoe die houding van die implisiete outeur teenoor die sondebegrip gestalte vind en of daar skrywersmanipulering is om die leser se verwagte standpunt ten opsigte van sonde in die vertelde situasie te versterk" (1).

Volgens hierdie doelstelling, waarin 'n enkelvoudige skrywer aan die woord is, is dit nie duidelik wat die bydrae van die afsonderlike skrywers is nie. Nietemin, hoewel die boek min werklik nuwe insigte lewer en hoofsaaklik voortbou op bestaande uitsprake, word dit 'n baie deeglike en indringende dieptestudie wat elke moontlike aspek van *Kroniek* grondig navors. In die toekoms sal elkeen wat oor *Perdepoort* wil praat, wel deeglik met Linde en Steenberg moet rekening hou!

'n Verblydende aspek van die boek is dat die ondersoek nie bloot strukturalisties van aard is nie. Uitsprake deur die konkrete skrywer (hier "biografiese outeur" genoem) word bv. sonder skroom — en m.i. met reg — bygehaal. In 'n hoofstuk getitel "Intertekstualiteit" word 'n vergelykende studie t.o.v. romans van Thomas Mann, Fjodor Dostoefski (hier slegs Dostojewski genoem), William Faulkner en Patrick White gedoen, en in 'n slothoofstuk word die roman krities geëvalueer volgens die kritiese model van Boonstra. Hiervolgens word die teks agtereenvolgens geweeg t.o.v. sy verhouding tot

die waarneembare werklikheid, t.o.v. sy verhouding tot die skrywer, as selfstandige teksgeheel, gesien in verhouding tot die leser en gesien in verhouding tot ander tekste.

Veral interessant vind ek in hierdie studie die deeglike omskrywing van die mistiek wat, soos bekend, baie van Anna M. Louw se werk ten grondslag lê. Ook die verband wat tussen die mistiek en die eksistensialisme aangedui word, is waardevol. Dit is jammer dat die lyn in hierdie verband nie deurgetrekkend word na *Op die rug van die tier* nie — wat al beskryf is as 'n "antwoord" op *Kroniek* en waarin die eksistensiële vraag: "Wie is ek?" voorop staan. Hierdie leemte sluit aan by 'n belangrike leemte in die afdeling oor intertekstualiteit, waar 'n deeglike selfstandige plasing van *Kroniek* binne die totale oeuvre van Anna M. Louw opvallend ontbreek. So 'n plasing sou op belangrike verbande tussen *Kroniek* en die ander romans kon wys t.o.v. deurlopende motiewe soos die godesnarmotief, die deterministiese rol van die erfsonde, die verlange na illuminasie, die onvermoë tot aflegging van die eie-ek, ens. Daar word hier en daar vlugtig na enkele ooreenkomste verwys — gewoonlik by monde van ander resipiënte.

Ek vind die slotopmerking van die studie ietwat oorbodig: "Vir die doel van hierdie studie kan daar met bevrediging verklaar word dat die sonde 'n sinvolle hoek bied om *Kroniek van Perdepoort* te benader. 'n Geïntegreerde, verwikkelde, deurleefde beeld van die sonde vorm skering en inslag van die roman, in so 'n mate dat dit meer as moontlik is om die roman vanuit dié motief te evalueer." Dit spreek tog seker vanself?

Die afdeling oor ironie, humor en satire (6.1) stel teleur omdat nie behoorlik tussen hierdie terme onderskei word nie en omdat gesteun word op definisies wat in bestaande studies oor die ironie uitgewys is as nie-adekwaat. Ek kan ook nie saamstem met die siening dat *Kroniek* eintlik 'n bekeringsroman is nie (128). Myns insiens laat die bewysplase (90, 112 en 116) buite rekening dat Klaas hom ten slotte waarskynlik juis wil was van die aanraking met sy vrou (*Kroniek* 260) en dat wat hy — ná die begrafnisdiens — weer wil probeer (59), m.i. nie verwys na 'n toenadering tot God nie, maar juis na 'n poging om op sy eie — sonder hulp van buite — reg te kom.

Daar kom gevalle van oorteoretisering voor. Dit geld m.i. die ontleding van die simboliek van bepaalde motiewe, wat m.i. te ver gevoer word. Die vergelykende studie van tekste van veral Faulkner, Mann en White toon amper ongemaklike ooreenkomste van passasies uit hierdie boeke met passasies uit *Kroniek*. Linde en Steenberg bring dit tereg in verband met 'n uitspraak van Louw dat sy 'n "nare geheue" het wat veroorsaak dat sy onthou wat sy gelees het, en hulle beskou dit as 'n geval van vrugbare kruisbestuiwing. Hulle laat hier m.i. egter 'n belangrike geleentheid verlore gaan om die post-strukturalistiese teorieë oor die aard van elke teks as interteks, wat 'n palimpse van spore uit ander tekste is, ter sprake te bring. Ons het hier waarskynlik te doen met 'n baie interessante geval van 'n fotografiese geheue wat daartoe lei dat die werk van skrywers met wie Louw 'n sterk

verwantskap voel onvermydelik in haar werk ingeskryf word en waardeur hierdie teorie deur en deur bewys word. Die skrywers sou ook kon verwys na verwante gevalle. So maak Leroux — waarskynlik onbewustelik — uitgebreid gebruik van T.S. Eliot se gedig *The Waste land* in sy roman *Isis, Isis, Isis*, terwyl Eliot self weer in sy gedig "Ash Wednesday" steun op Dante se *Divina Commedia*.

Ek haal interessantheidshalwe aan uit korrespondensie wat ek met die skryfster oor hierdie aangeleentheid gevoer het. Sy skryf: "Op skool het ek dit altyd uiters moeilik gevind om 'n précis te maak omdat ek die teks woord vir woord onthou het en bv. die posisie van 'n woord of paragraaf in my geestesoog kon sien. As 'n mens oor 'n leeftyd baie gelees het, word jy seker in 'n mate 'n versameling van baie boeke. En snaakse dinge gebeur. Ek onthou bv. dat ek Hemingway se *Old man and the sea* gelees het waarskynlik kort na dit verskyn het en baie beïndruk was. Toe ek dit seker tien jaar later weer lees, ontdek ek tot my ontsetting dat ek 'n hele sin uit hierdie boek net so in die *Onverdeelde uur* ingeskryf het. Patrick White het ek gelees omdat ek die belangstelling in die mistisisme met hom gedeel het. Dit was 'n wonderbaarlike ontdekking dat daar 'n skrywer is wat jou eie geestelike ervarings so presies kan beskryf. Beskuldigings van beïnvloeding deur hom het ek wel verwag, maar was werklik verstom oor die Faulkner-ooreenkomste. Toe ek *Kroniek* feitlik klaar had, het ek vir die eerste keer kennisgemaak met Faulkner."

Sy sê dat toe sy by die lees van *The sound and the fury* agterkom Faulkner het ook 'n Kolie en 'n Adriana, het dit haar "'n bietjie geruk", maar "ek het gedink Kolie is my eie maaksel, 'n hibride van 'n Sederbergse swaksinnige bokwagtertjie en 'n vent hier in Mowbray (...). Adriana was geskoei op my eie tweeling in hulle vroeë tienderjare. Later het ek gehoor dat Koos Nek ook uit Faulkner afkomstig is. Nee, hy stam uit my eie voorgeslag." Wat betref die duiwel, sê sy: "Ek dink Goethe, Mann, dalk Dostojevski ook en ek het almal iets te danke aan Dante se *Inferno* (...)". Sy verwys ook na die feit dat sy agtergekom het dat T.S. Eliot in sy "Four quartets" groot stukke uit Dame Julian van Norwich, Johannes van die Kruis en veral die Bhagavid Gita net eenvoudig gemetriseer het. (Dalk ook onbewus?) Sy sê ten slotte dat daar wel ooreenkomste bestaan tussen verskeie groot werke uit die wêreldletterkunde en haar eie "nederige" *Kroniek*, "maar anders kon of wou ek nie".

Ek vind dit jammer dat Linde en Steenberg nie ook in hierdie geval meer moeite gedoen het om hul studie aan te vul met 'n uitspraak deur die konkrete skrywer self — soos hulle dit in ander opsigte wel gedoen het nie. Hierdeur kom 'n interessante skrywers- en skryfverskynsel nie tot sy reg in die studie nie.

Oor terminologiese kwessies gaan ek my hier nie uitgebreid uitlaat nie. Ek kan darem nie nalaat nie om te verwys na die feit dat wanneer die skrywers voorgee om die "fabel" te rekonstrueer, hulle juis 'n beskrywing van die sg.

“sujet” gee. So lui hulle rekonstruksie van die “fabel”: “Anna M. Louw begin haar verhaal vyftien jaar ná Koos Lotriet, bygenaamd Koos Nek, se dood; by die makabere toneel van sy herbegraving. Van daar af laat sy met ’n interessante hantering van tydtegniek en perspektief die verhaal terug beweeg (...)”, ens. Hierdie soort verwarring sal m.i. slegs end kry as ons begin om meer verstaanbare en logiese terme in hierdie verband te gebruik. Wat van *basiese verhaal* teenoor *gestruktureerde verhaal*? En is *geïmpliseerde skrywer* nie ook ’n meer korrekte én logiese vertaling van Wayne Booth se *implied author* as *implisiete outeur* nie?

Dit is jammer dat die studie deur talle drukfoute en deur ’n onaantreklike stofomslag ontsier word. In die geheel gesien egter ’n deeglike werk wat die moeite werd is om aan te skaf.

la van Zyl

*Om ’n laaitie te maak* deur Theunis Engelbrecht, Ombondi, 1986, 78 pp., R11,25 + AVB.

Ná twee digbundels — *’n Gedig is so onskuldig soos ’n eier* en *Skreuparadys*, verskyn Engelbrecht se eerste prosawerk, ’n kort roman getitel *Om ’n laaitie te maak*. Hierdie roman begin so: “THE DANCE begins. Ek was vyftien toe my pa en ma uitgechicken het. Ja jis, my ma se bloed het nog so oor die badkamer se spieël gedrup toe die bure daar aangehol kom. Die rook het in sulke fyn kringetjies uitgekome by die rollie in my pa se hand. Hy was ’n regte bastard hy” (1).

In hierdie begin lê ook die verklaring vir die res van die gebeure in die roman. Omdat sy pa eers sy ma en daarna homself in die badkamer doodgeskiet het nadat hulle ’n tafelgebed gedoen, melk op die seun se pap gegooi en vir hom gesê het: “Eet nou lekker ou seun” (vgl. p. 70), verval hierdie seun mettertyd in ’n lewe van seks en dwelms wat op ’n ramp uitloop. Uit die gestruktureerde verhaal verneem die leser mettertyd meer besonderhede omtrent die vroeër lewe van die vertellende ek, Arnold.

Hy was sedert sy geboorte onwelkom. Sy “oumense” het vir hom gesê hulle wou eerder “’n girlkie” gehad het as ’n “boytjie soos ek”, omdat hulle al klaar “’n boytjie” gehad het. Vir die boetie het Arnold se pa altyd gesê: “(P)a se grootman”. Arnold onthou: “Hy’t nooit vir my gesê pa se grootman nie, die bastard. As hy vir my getune het Arrie is pa se grootman ook, dan sou my kop above the waistline groter geword het as my kop under the waistline” (p. 60). Uit hierdie gebrek aan ouerliefde spruit al Arnold se latere probleme. Ten spyte van die feit dat sy “outoppie” altyd sy “oulady gemoer het” met brandewynbottels (p. 17), was hy lief vir albei. Vir sy “oulady” was hy lief “like hell” (p. 61), en wat hy “gesmaak” het van sy pa was “hoe daai pyp van hom “geruik het” (p. 58). Die verlange om huis op te sit bly sy

lewe lank 'n dringende behoefte, juis omdat sy liefde in sy ouerhuis oënskynlik nie beantwoord is nie. Ook ander katastrofes tref die jong Arnold. Toe hy tien is en sy boetie agtien kom lg. se lieflingskat Grietjie een dag per ongeluk onder Arnold se graaf terwyl hulle in die tuin werk en die kat se rug breek. Uit sy eie gebrek aan liefde ontwikkel hierna by Arnold 'n groot bewondering vir sy boetie omdat hy so mooi met die kat gepraat het terwyl hy hom begrawe het: "Hy het my hero geword omdat hy so ougat met die kat gepraat het want ek het gewens iemand wil tog so ougat met my ook praat" (p. 58).

Een dag bring die dominee die tyding dat die boetie "onder 'n trein ingeneuk (het) en (...) die ene mince (was)" (p. 39). Reeds in sy kinderjare vind hy troos by sy vriend Albert, wat net soos sy boetie lyk en op wie se skouer hy huil "oor my outoppie wat my oulady altyd so met die brandybottels en stoele moer (...)" (p. 69). By een so 'n geleentheid vang sy besope pa hulle en skop hulle oor die vloer rond terwyl hy hulle beskuldig dat hulle moffies is (p. 69).

Uit al hierdie inligting, wat op tegniese vernuftige wyse d.m.v. terugverwysings dwarsdeur die roman aangebied word, groei daar mettertyd by die leser 'n groot deernis met en begrip van die volwasse Arnold se oënskynlike hardgebaktheid en vir die manier waarop hy in homo- én heteroseksuele ontmoetings sy eensaamheid probeer besweer. Die leser aanvaar Arnold se oënskynlike bravade — wat ook uiting vind in sy gebruik van 'n kru slengtaal — as hoofsaaklik 'n skans teen 'n lewe wat hy nie begryp nie. In hierdie verband is die spieëlmotief belangrik. Dit verwys enersyds na Arnold se gesublimeerde drang na begrip. Aan sy mede-geestesversteurde Cranky sê hy tydens sy verblyf in die inrigting: "Jy weet, Cranky, ek scheme dis soos van daai wat my oulady altyd vir my getune het van wat sy in die Bybel gelees het van die puzzle in die spieël, ek dink" (p. 59). Die spieël word andersyds 'n metode om kontak te maak en genesing te soek van die essensiële eensaamheid (vgl. pp. 9, 58, ens.). Want om kontak te maak en hierdie kontak ongeskonde te behou is 'n obsessionele behoefte by die ontspoorde personase-as-verteller. Om 'n laatie te maak is lewensbelangrik, juis omdat dit 'n manier is om die gesin en die gesinskotak wat hy as kind moes ontbeer te bestendig. Wanneer dit lyk of die geluk binne die gesin bedreig word — "(d)aar het 'n tyd gekom dat Suzi al 'n hele week lank geneuk het" (p. 37) — verloor Arnold alle redelikheid. Sy liefdespel ruk hand-uit en as hy sien dat Suzi "gonners" is, vat die besef ook pos dat sy laatie Hans "darem eendag die moer in (gaan) wees vir sy outoppie as hy uitvind wat sy outoppie aan ou Suzi gedoen het" (p. 41). Die gedagte is ondraaglik.

Die huis-opsit-motief word versterk wanneer Arnold ná die dubbele moord in die inrigting waarheen hy vir sielkundige waarneming verwys is, kennis maak met sielsgenote. Dit blyk dat ander inwoners van die inrigting ook daar beland het oor die "sêd" dinge wat met hulle gebeur het. Ook Cranky wil graag 'n laatie hê, en as hy en Lady Bullet besluit om te trou en vir hulle

'n laaitie van 'n winkelpop te maak (sodat hy nie kan doodgaan nie), nooi hulle Arnold om een van die gesin te word. Dit blyk dat Arnold se aange-trokkenheid tot die twee terug te voer is na sy aangetrokkenheid tot Ma-Mien (deur die verwysing na Lady Bullet se "moerse tiete") by wie hy ná sy ouers se dood gebly het, na sy liefde vir sy pa (deur die verwysing na "Cranky se pyp wat so lekker ruik") en na sy liefde vir Suzi (Cranky se oë wat "soos kwik so mooi rol" verwys terug na Suzi se oë wat "so blink (ge)rol" het toe hy haar verwurg het (vgl. pp. 63, 7, 58 en 40).

Ook die spinnekopmotief word 'n voortsetting van die huis-opsit-motief, nie alleen deurdat Arnold se gesprekke met die spinnekop teken word van sy behoefte aan kontak nie, maar ook deur die roerende slot waar hy op pad na die galg 'n spinnekop sien wat "so ougat" daar sit en dadelik belowe dat hy "hierdie lanies (sal) tune" hulle moet die spinnekop vat na sy "boetie" in die inrigting. Die feit dat sy hart "sommer bly" is as hy die spinnekop daar sien sit, dui op sy psigiese oorlewingsvermoë in 'n wêreld wat hom geen kans gegun het nie. Sy voorliefde om te rym sluit hierby aan en dit bly behoue selfs in sy laaste uur wanneer hy afskeid neem met 'n "(f)are you well like hell".

Die deurlopende verwysing na popliedjies word nog so 'n oorlewings-meganisme waardeur die eie ellende deur die verwysing na 'n kammawêreld omseil word. Die Lennon-liedjie as motto is 'n belangrike teken in hierdie verband.

Bogenoemde motiewe is goed geïntegreer in 'n heg gestruktureerde roman waarin ook op vernuftige wyse van voorbereiding gebruik gemaak word. Die spieël en die huis-opsit-motief word reeds op p. 7 ingelui wanneer Ma-Mien se "oë so blink soos 'n lekker ou spieël" as sy haar verbeel Arnold is haar eie kind. Hierdie motiewe word volgehou tot op p. 78 (die laaste bladsy van die roman) wanneer Arnold simbolies die spieëltjie breek en wanneer hy belowe om die spinnekop na sy "boetie" te laat vat. Die feit dat die glas "blinker blink noudat hy so stukkend is" dui weer op die oorlewingsmotief. Die feit dat Arnold onmiddellik ná hy van die begrafnis van sy ouers by Ma-Mien aankom, sy das afpluk, want "die ding kan 'n ou sommer verwurg vir niks" (p. 7), wys vooruit na Suzi se dood. Ook die feit dat die wind klein Hans se kaarthuis omwaai (p. 35) is 'n voorbereiding vir later gebeure.

Ek het gedink dat die laaste sê oor hierdie tema gesê is met J.D. Salinger se *The catcher in the rye*. Ná Engelbrecht se roman is ek nie meer so seker nie. 'n Mens voel dat álles — óók die moeilik verteerbare gedeeltes — in hierdie roman voeg. Dit word 'n roerende uitbeelding van iemand wat nooit 'n kans in die lewe gehad het nie se patetiese pogings tot oorlewing selfs in die ska-duwee van die galg.

la van Zyl

## Kinder en jeugboeke

Beverly Cleary: *Beste mnr. Henshaw*. Human & Rousseau 1986.

Dis nie doenlik om sonder goeie rede 'n vertaalde kinderboek te bespreek nie. Hierdie een is egter besonders, en gevoelig vertaal deur Rona Rupert. Omdat sy in sommige van haar eie jeugboeke die verlede tydsvorm aanwend, kan sy dit hier, waar die gebruik noodsaaklik is, ook funksioneel hanteer.

Die verhaal word in brief- en dagboekvorm aangebied, dus is die seun Leigh Botts deurgaans in die eerste persoon aan die woord. Tussen graad twee en vyf skryf hy enkele kere aan die skrywer meneer Henshaw, maar dis eintlik as hy in graad ses is dat die leser baie omtrent hom begin agterkom. Nou skryf hy aan die skrywer in opdrag van 'n onderwyser om sekere vrae aan hom te stel, en as Henshaw reageer deur weer aan die seun indringende vrae te vra, lei dit tot 'n openbaring van sy karakter en later, in dagboekvorm, tot 'n belydenis van ontwikkeling wat hy ondergaan.

By die aanhef — gewoonlik "Beste mnr. Henshaw" en 'n tydlang bloot "Mnr. Henshaw" as Leigh boos is vir die skrywer — word 'n komma of dubbelpunt gebruik, wat verwarrend mag wees vir die Afrikaanse kind wat leer om sonder punktuasie aan te hef. Ook by die afsluiting, wat skuins gegee word en nie regaf soos in Afrikaans vereis word nie, word 'n komma gebruik. Die frase dui op die emosie wat Leigh op die oomblik ervaar en is gepas en selfs humoristies, hoewel nie in Afrikaans kinderlik nie, soos "Met agting", "U dankbare vriend", "Dankbaar" en "Hoopvol".

Die veranderings wat Leigh in graad ses belewe, is ingrypend en lei tot verwarring en vereensaming: sy ouers skei, hy en sy ma gaan woon in 'n huisie in plaas van 'n karavaan, en hy moet aan 'n nuwe skool gewoon raak. Sy briewe aan die onbekende skrywer dien bloot as klankbord, maar dis baie belangrik omdat dit hom die kans bied om uitdrukking te gee aan sy gevoelens. 'n Wenk van die skrywer lei later daartoe dat hy selfekspresie deur die woord begin beoefen, eers nog gerig aan "mnr. Kamma-Henshaw" maar later bloot neergeskryf.

Wat neerskryf van gevoelens betref, is daar dus reeds ontwikkeling by Leigh; dit lei ook daartoe dat hy later 'n beskrywing neerpen oor 'n rit wat hy saam met sy pa beleef het, en dié word eervol vermeld in 'n wedstryd wat vir Jong Skrywers gehou word. Selfs hierdie vermelding laat hom groei tot dankbaarheid dat hy wel iets bereik het, al was dit dan nie 'n eerste of tweede posisie nie.

Daar is ander vorme van ontwikkeling, almal eerlik en oortuigend gehanteer in Leigh se briewe en dagboekinskrywings. Hy voel gefrustreer omdat iemand elke dag sy middagete, of die lekkerste deel daarvan, vaslê, dit lei daartoe dat hy 'n alarm ontwerp wat die ander kinders en selfs die hoof aan hom laat aandag gee, en 'n dieper kentering in homself meebring: "Dit is nie dat ek sê dit is reg om ander mense se kos te steel nie. Ek bedoel net ek



is bly ek weet nie wie die dief was nie, want ek moet saam met hom skoolgaan" (p. 92).

Deur sy vindingrykheid om 'n alarm te ontwerp kry hy eindelijk 'n maat van sy eie na wie se huis hy gaan en vir wie hy na sý huis kan nooi. Dankbaar noteer hy: "Dit help as jy 'n vriend het" (p. 97). Die enigste goedgesinde wat hy tot op daardie stadium gehad het, was die skoolopsigter meneer Fridley, wat 'n vaderlike rol in sy lewe speel en hom tereg wys as hy negatief begin reageer teenoor sy omgewing. Ook dié belangstelling help die karakter om positief te ontwikkel.

Die grootste faktore in Leigh se lewe is sy ouers. Met sy ma kom hy goed klaar en hy voel skuldig omdat sy so hard moet werk, hoewel hy aanvanklik ook verwyt voel omdat sy nie sy pa wil terugneem nie. Later begryp hy haar verduideliking dat sy grootgeword het en sy pa nie.

Teenoor sy pa openbaar Leigh verskillende emosies; dit wissel van verlange en ergerlikheid tot liefde as sy pa vir hom 'n Kersgeskenk stuur en frustrasie, wat hy as haat ervaar, as sy pa nie bel soos hy beloof het nie. 'n Skuldgevoel ("Miskien is ek die oorsaak van alles", p. 59) word verdring deur drome oor sy pa wat hom met sy vragmotor skool toe neem en herinneringe aan ritte wat hy meegemaak het. Dis as hy oor een van dié ritte skryf dat hy daarvoor eervolle vermelding kry, en as sy pa kom kuier, lees hy self die stuk: "Ek is bly jy onthou dit ook nog" (p. 115). Aanvaarding van sy pa, met swakhede en al, laat hom aan die slot sy hond, wat lank saamgery het en toe terugbring is na Leigh, weer aan sy pa gee: "hou jy liewer vir Rower, jy het hom nodiger as ek" (p. 117). Die ontwikkeling kom ook van sy pa se kant as dié hom eindelijk op sy naam aanspreek in plaas van bloot as "kind" voor hy weer vertrek: "Jy is 'n goeie kind, Leigh, ek is trots op jou" (p. 117). Eerlike beelding en die sensitiewe ontplooiing van 'n seun se karakter kenmerk hierdie geslaagde verhaal vir ouer kinders.

Oskar Prozesky: *Grobbelaartjie van Velskoendorp*. HAUM-Literêr 1986.

Dis 'n ongewone boek dié: pragtig uitgegee in 'n groot, stewige formaat en amusant geïllustreer deur die skrywer self. Die verhaal gee 'n avontuurlike dierefantasie, maar dan só dat 'n baie realistiese werklike agtergrond gebruik word: 'n prototipe van Oudtshoorn vroeg in die twintigste eeu.

Op humoristiese wyse word onmoontlike avonture geskilder waarin goeies uiteindelik oorwin en boses vreeslik gestraf word. Teen die onmoontlikheid as sodanig het ek dit nie, dis snaaks bedoel en word lewendig vertel.

Maar die karakters. Eeue gelede het diereverhale al ontstaan; 'n satire soos *Van den Vos Reinaerde* is vandag nog bekend en in Afrika leef volksverhale waarin diere optree van geslag tot geslag voort. Dan word hierdie diere persoonlik en as mense ook voorkom, is dit op 'n ander, meestal verwyderde vlak. In die verhaal onder bespreking word diere en mense egter volkome

gelyk gestel aan mekaar, daar is geen onderskeid wat vermoëns en optrede betref nie. Ook die illustrasies wys mense en diere wat 'n eie soort integrasie voorstel. En dit werk eenvoudig nie — so min soos 'n verwarrende onderskeid tussen gentlediere (mooi benaming!) en gewone skape, perde en volstruise wat geen aanraking met 'n vermenslikingstaffie ervaar het nie.

Selfs 'n vermenslikte dier moet tog iets van sy diere-aard behou om te oortuig. As 'n dier "orent grabbel", klink dit grappig-oortuigend, maar nie as die sweet op 'n varkie uitslaan of hy bleek word van vrees nie. Oor die algemeen word menslike beeldspraak gebruik, soos "balke saag" (p. 77), "kug vir stilte" (p. 73), "klap sy hand voor sy mond" (p. 160) en talle meer.

Die dorp Velskoendorp is in alle besonderhede 'n menslike ruimte, van die huise waarin diere of mense op gelyke basis bly tot die tronk en eetplekke — in laasgenoemde word ook menslike kos berei, selfs skaaptjops — wat die allegoriese inslag net te ver voer. Name, aan die batekant, is pragtig verander om by diere te pas en is deurgaans 'n plesier om te lees, van Van Kranswyk, Schnabel, Whelp, Geweldt en Rooyens tot by Sy fênsie Ekselensie die Goewerneur-Generaal.

Woorde soos 'witgekalkde' en 'uitasem' is sekerlik net setfoute, want elders is die spelling korrek, maar 'alweer' word deurgaans verkeerdelik as een woord geskryf. Origens is die taal 'n bevestiging daarvan dat 'n guitige volwassene deurgaans as verteller optree: dis vol kwinkslae en satiriese verwysings na menstipes. Engelse sinne word opsetlik gebruik om sekere karakters se deftigheid te beklemtoon en is baie aanvaarbaar, maar fonetiese spelling van enkele Engelse woorde gee nie 'n konsekwente indruk nie. 'Bulldog' sowel as 'Boeldôk' word byvoorbeeld gebruik; Grobbelaartjie sê onnosel "djês" maar doodgewoon "no"; selfs die verwysings na "antie" en "miesies" voer karikaturisering te ver.

Die gebruik van sowel 'n volwasse verteller as taal wat op volwasse lesers afgestem is, maak dit nodig om te vra: Vir wie is hierdie boek bedoel? Kinders lees graag oor diere maar sal die aanbidding nie-kinderlik vind; volwassenes lees nie sommer meer snaakse stories oor vermenslikte diere nie. 'n Kennis wat na die verhaal oor *Vrouerubriek* geluister het, het uitdruklik gemeen dat dit nie 'n goeie keuse vir 'n voorleeswerk was nie.

Die verhaal het dus verdienste en roep 'n kosbare vroeër tyd op vir mense van Oudtshoorn se omgewing, maar daar is ook literêre en resepsieprobleme.

Barrie Hough: *My kat word herfs*. Tafelberg 1986.

Die skrywer debuteer met 'n fyn jeugverhaal wat 'n ryk leeservaring bied aan tiener óf volwassene.

Die oorspronklike titel wys reeds dat die hoofkarakter se kat sentraal staan in die verhaal. Deur Nefertiti, wat net Danie Neffie mag noem, en wat kat-

skoue wen en so lief is vir haar baas soos hy vir haar, kompenseer die seun vir 'n lewe vol frustrasie. Sy geskeide ma gee nie veel aandag aan hom nie en moontlik juis as gevolg van 'n gevoel van verwerping hikkel hy en wil nie sielkundige hulp hê nie. Dit veroorsaak verdere swaarkry, want hy is baie lief vir toneelspel wat hy deur sy ma goed ken en sou graag 'n toneelspeler wou word.

Die kat bring hom by 'n katteskou in aanraking met 'n doofstom meisie Louise wat vir hom baie beteken en help om Neffie se dood te verwerk. Dis oor sy kat wat hy 'n goeie opstel skryf wat met 'n eerste prys bekroon word. Die antagonis André vir wie hy lelik slaan as hy oor sy ma aanmerkings maak, neem Siamese katte as onderwerp vir sy mondeling omdat hy listig weet dat Danie dit sou gekies het; daardeur veroorsaak hy dat Danie uit die klas hardloop en weier om vir sy mondeling te probeer praat.

Selfs hierdie episode skakel onlosmaaklik met sy ma, want dit lei tot 'n gesprek tussen hulle. Bitterheid oor haar onverskilligheid het hom 'n foto van haar laat sny, juis in die mond wat haar vlot spraak teenoor sy gehikkel bekleemtoon. Versoening begin as sy ná 'n partytjie besef dat sy hom nodig het, maar dis nog hý wat tot 'n gebaar oorgaan: "Hy sit sy arms om haar en druk haar vas teen hom" (p. 56). As sy prys vir die opstel egter in die skool oorhandig word, is sy ma tot sy verrassing teenwoordig. En as Neffie geopereer word, neem sý die inisiatief om hóm te troos: "Sy sit haar arm om hom en druk hom styf teen haar vas" (p. 64).

As die kat dood is, hou hy 'n kleintjie van haar oor. Op Louise se geskrewe vraag oor die diertjie se naam, antwoord hy ook skriftelik: "Ek weet nog nie" (p. 70), waarmee die verhaal eindig. Dit suggereer onsekerheid, maar ook 'n toekoms wat moontlikhede inhou.

Karel 'n toneelspeler wat 'n vaderrol in Danie se lewe speel, is ook aan die kat-tema verbind deurdat dit hy is wat Danie op 'n katteskou help. Dis ook vir hom wat sy ma bel om die seun te kom bystaan na Nefertiti se dood.

Ander motiewe word simbolies uitgelig deur die eenwoordtitels van die hoofstukke. *Bast* verwys byvoorbeeld na 'n toneelstuk *Equus* waarby Danie se ma betrokke is en waarin 'n ritueel herinner aan sy eie ritueel rondom die Egiptiese katgodin; hy het 'n voëltjie geoffer, tot sy ma se afgryse. Toneelspel as sodanig staan so sentraal soos die kat. Dit word kundig ingevleg, hoewel die perspektief in die gedeeltes waar Aletta, sy ma, aan die woord is, soms gevaarlik wegbeweeg van Danie na Aletta of selfs 'n eksterne fokalisator.

Die hoofstuk *Lig* handel oor aanwysings wat Aletta in verband met die stuk gee, maar dit werp ook lig op haar verhouding met haar seun; iets waarvan hulle albei bewus word. *Skulp* beeld Danie se verhouding met haar seun; iets waarvan hulle albei bewus word. *Skulp* beeld Danie se verhouding met sy pa wat kom kuier; sy geskenk wys simbolies op die seun se 'geskulpte' lewe, maar ook 'n droewe aanvaarding daarvan: "Hy druk die skulp teen sy oor. Dit ruis. Maar dit is nie die geruis van die see nie" (p. 46).

'n Gelaaide, meerdimensionele werkie, dus, waarin elke episode betekenis het vir die geheel. Die styl is strak en tog gevoelig. 'n Jeugdige sal iemand nodig hê om die boek vir hom oop te maak en 'n mens hoop hy kry die nodige leiding by 'n onderwyser of ouer.

Elsabe Steenberg  
PU vir CHO

# Nuwe Afrikaanse Boeke: Januarie – Maart 1987

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN 9300.

## Romans

- BAKKES, Margaret. Klein land van die liefde. Daan Retief. R9,50  
 BEUKES, Dricky. Om die reënboog se goud te soek. Van der Walt. R9,50  
 BIEMAN, Ettie. Meisie uit Meeubaai. Keurbiblioteek. R9,50  
 – Ver pad na Königsee. Van der Walt. R9,50  
 BOTES, Tienie. Anderkant môre. Klub Dagbreek. R8,50  
 BOTHA, M.C. Sluvoet. Human & Rousseau. R18,95  
 DE VILLIERS, Frieda. Jana van die Overberg. Human & Rousseau. R18,95  
 DU PISANIE, Sarah. 'n Nooi vir Omdraaikrans. Eike-Boekklub. R9,50  
 GOOSEN, Jeanne. Lou-oond. HAUM-Literêr.  
 GRIESEL, Nita. Die liefdespaljas van Kadot. Treffer-Boekklub. R9,50  
 – 'n Rebel vir Kiepersol. Van der Walt. R9,50  
 – Veel meer as juwele. President. R9,50  
 GROENEWALD, J.A. Die man wat aan migraine gely het. Klub 707. R9,50  
 HAASBROEK, P.J. Die jaar nul. Sagtebanduitg. HAUM-Literêr. R12,50  
 HENDRIKS, Hermie. Dwaas is die hart. Klub Saffier. R9,50  
 HENDRIKS, P.G. Portret van 'n keuse. Perskor.  
 JACOBS, Derick. 'n Gas om middernag. Klub 707. R9,50  
 JOUBERT, Elsa. Engele in die son. Tafelberg.  
 KRUGER, Cornelia. Liewe Meneer. Klub Dagbreek. R9,50  
 LINGUA, Susanna M. Skemeruur. Van der Walt. R9,50  
 MARTIN, Wille. Gevaarlik mooi. Treffer-Boekklub. R9,50  
 MORGAN, Annelize. Goud in die skemer. Treffer-Boekklub. R9,50  
 MURRAY, Ena. Ena Murray-omnibus 8. Tafelberg. R18,50  
 – Senor die seerower. Keurbiblioteek. R9,50  
 OBERHOLZER, Lourens. Oase in die vreemde. President. R9,50  
 PIETERSE, Emily. My broer my skuld is betaal. Daan Retief. R8,40  
 STEYL, Babsie. 'n Erfgenaam vir Otjinga. Van der Walt. R9,50  
 STEYN, Ilze. Somersrus se hartseer. Van der Walt. R9,50  
 STRYDOM, M. Lente in April. Van der Walt. R9,50  
 SWART, Lize. Huldig net die liefde. Treffer-Boekklub. R9,50  
 VAN DER MERWE, Christo. Die sigeunerprinses. Eike-Boekklub. R9,50  
 – Vondeling sonder verlede. Treffer-Boekklub. R9,50  
 VAN DER MESCHT, Ella. 'n Bruid vir Akkedisbult. Eike-Boekklub. R9,50  
 VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Die ligitoring. Keurbiblioteek. R9,50  
 VAN SCHALKWYK, Nickey. Wie die gety kenter. Daan Retief. R8,46  
 VAN ZYL, Babs. Die proefjaar van dokter Diana. Treffer-Boekklub. R9,50  
 WESSELS, Mariki. Vreemde paaie. President. R9,50

## Kortverhale, essays, briewe, ens.

- DE KOCK, Lochner. 'n Mens kan 'n masjien nie vertrou nie. Perskor.  
 DE VRIES, Abraham H. Soms op 'n reis. Human & Rousseau. R18,95  
 JOOSTE, G.A. Blou sweet. Triolit.  
 LE ROUX, André. Sleep vir jou 'n stoel nader. Sagtebanduitg. Human & Rousseau. R12,95  
 VENTER, Rudi. Viskoppe. Perskor.

## Dramas

- AUCAMP, Hennie. By Felix en Madame. Human & Rousseau. R16,95

DE KOCK, Lochner. HTLV — 3. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R14,95
DE KOCK, Sita. 'n Man van ponde en dinge. DALRO.	
DE WET, Reza. Diepe grond. HAUM-Literêr.	R13,50
FOURIE, Pieter. Die koggelaar. HAUM-Literêr.	
- Die proponentjie. Perskor.	
KRIGE, Uys. Drie eenbedrywe. Human & Rousseau.	R18,95
LUWES, Nico. Aku vang 'n ster. HAUM.	
VAN RENSBURG, Peet. Lazarus gaan te ruste: 'n snaakse storie vir die verhoog. DALRO.	
<b>Poësie</b>	
BEKKER, Pirow. Eskarp. Tafelberg.	
BUYS, P.W. Wit korbeel. Perskor.	
DE BRUYN, Jan. Te bruin vir groen. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R16,95
DU PLESSIS, Phil. Ek sing waar ek staan. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R16,50
ENGELBRECHT, Theunis. Om 'n laaitie te maak. Ombondi.	R11,25
GOUDAAR: gedigte oor Johannesburg. Perskor.	R18,95
HAMBIDGE, Joan. Die anatomie van melancholie. Human & Rousseau.	
HUGO, Daniel. Vuurdoop. HAUM.	
JORDAAN, Wilhelm. Digterby. Perskor.	
LETOIT, André. Die gehoes van noodapteke. Perskor.	
MÜLLER, Petra. My plek se naam is Waterval. Tafelberg.	
PAUW, Nanda. My groot begeer. Daan Retief.	
PRETORIUS, Wessel. Katarak. Perskor.	
VAN DER LUGT, Pieter. Op vrye voet. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R16,95
VAN DER WALT, Ansa. Klein krete. Perskor.	R13,75
VAN RENSBURG, Annatjie. 'n Handvol vere. Streekraad Stilfontein.	R5,50
<b>Vertaalde poësie</b>	
VILLON, Francois, Ballades van Villon; vert. deur Uys Krige. Human & Rousseau.	R18,95
<b>Letterkundige studies en kritieke</b>	
AUCAMP, Hennie. Dagblad. HAUM-Literêr.	R19,95
BRINK, André P. Vertelkunde. Human & Rousseau.	
COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Senior Verseboek: vir Transvaalse Senior Sertifikaat 1986 & 1987. College of Careers.	
LOHANN, Carl. Kinderlektuur. HAUM.	
SCHUTTE, H.J. Drie hoorspele — 'n analise: 'n inleiding tot N.P. van Wyk Louw se hoorspele. Perskor.	
SMUTS, J.P., <i>sames.</i> Triptiek. Sagtebanduitg. Tafelberg.	
VILJOEN, Hein. Die Suid-Afrikaanse romansistiem anno 1981. PU vir CHO.	R15,00
<b>Kinder- en jeugverhale</b>	
ACKERMANN, Petro. Rekords is vir wenners. Daan Retief.	R6,95
BIERMAN, Ettie. Bienkie en die Boeing. Van der Walt.	R8,95
— Bienkie en die buurseun. Van der Walt.	R8,95
— Bienkie in die Bosveld. Van der Walt.	R8,95
— Bienkie kry 'n bondgenoot. Van der Walt.	R8,95
DRURY, Liesel. Hansie en Grietjie en ander verhale: tradisionele sprokies. MSCU.	

— Die luitspeler en ander verhale: tradisionele sprokies. MSCU.	
FOURIE, Corlia. Marianne en die leeu in die pophuis. Human & Rousseau.	R10,95
HEINE, Mike. Kinders van Orion. Perskor.	R9,95
HENNING, Pierre. Boelielit Wilhelm van Asasnie. NGKB.	
JANTI. Skoonveld. Daan Retief.	
PIETERSE, Emily. Die geheim van die leë huis. Daan Retief.	R7,40
PIETERSE, Rian. Koning Bloubaard en ander verhale: tradisionele sprokies. MSCU.	
ROSSOUW, Kowie. Koba. Waterkant.	R9,95
— Op die spoor van blou goud. HAUM.	R10,50
RUPERT, Rona. Nou wil almal sien. Human & Rousseau.	R13,95
SCHÜLER, Rena. Karoovonds. HAUM.	
SITA. Speurder Ella.	R7,40
SMIT, Johan. Moord op Krombaai. Sagtebanduitg. Waterkant.	R7,35
VAN HEERDEN, Marjorie. Kersvader het hulp nodig. Human & Rousseau.	R12,95
— 'n Monster in die tuin. Human & Rousseau.	R12,95
— Oud genoeg. Human & Rousseau.	R12,95
VAN WYK, At. Rampie op die oorlogspad. Perskor.	
VON WIELLIGH, Lulu. Kwakie en sy vriende. NGKB.	R3,25
WINCKLER, Hans. Knakkie en die strandjut. Human & Rousseau.	R10,95

### Vertaalde kinder- en jeugverhale

BENNET, Klaas. Klaas en die rowers; vert. deur Erne Potgieter. Oxford University Press.	R8,95
BRUNA, Dick. Die vis; vert. deur Melvyn Minnaar. HAUM.	R4,95
— Die voëltye; vert. deur E.P. du Plessis. 2de uitg. HAUM.	R4,95
CAMM, Sue. Ben Beer se pot goud; vert. deur Nonna Weideman. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R4,99
— Gawie Mol se nuwe huis; vert. deur Nonna Weideman. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R4,99
— Miemie Muis se verjaarsdag; vert. deur Nonna Weideman. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R4,99
— Tinka Olifant se neus; vert. deur Nonna Weideman. Sagtebanduitg. Human & Rousseau.	R4,99
CANNAM, Peggy. Blits kom terug; vert. deur Dorothea Krige. Daan Retief.	R6,95
CARLE, Eric. Die kleinste saadjie. Human & Rousseau.	R17,95
DYKE, John. Otpot en die Hooglui-diamante. Human & Rousseau.	R8,95
KIPLING, Rudyard. Die kat wat alleen geloop het; vert. deur Nerina Ferreira. Human & Rousseau.	R14,95
McCLOSKEY, Robert. Die eendjies kom; vert. deur Freda Linde. Qualitas.	
McREYNOLDS, Ginny. Alleen op 'n verlate eiland; vert. deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R7,40
MUNITICH, Brenda. Die geheim van Jabulani; vert. deur Awie Bosman. Daan Retief.	R7,40
PEET, Bill. Suna, Seb en Sagrys; vert. deur Pieter W. Grobbelaar. Human & Rousseau.	R16,95
POSNER, Pat. Die gestewelde kat; vert. deur Nonna Weideman. Human & Rousseau.	R4,49
— Die getroue bliksoedaatjie; vert. deur Nonna Weideman. Human & Rousseau.	R4,49
— Klein Duimpie; vert. deur Nonna Weideman. Human & Rousseau.	R4,49

– Die rottevanger van Hameln; vert. deur Nonna Weideman. Human & Rousseau.	R4,49
SEED, Jenny. Die rare swartvoël; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R8,40
STOCK, Catherine. Sophie se emmer; vert. deur Rona Rupert. Human & Rousseau.	R12,95
WINN, Chris. Orgie se akrobate; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R8,40
WOODMAN, June. Bennie Beer by die sirkus. Centaur.	R8,95
– Blaffie Brak sien 'n spook. Centaur.	R8,95
– Lawwe Emmie Eend. Centaur.	R8,95
– Vrolike Huppel Haas. Centaur.	R8,95

### Studies oor afsonderlike skrywers

BESTE Bill: aangebied aan W.A. de Klerk op sy 70ste verjaarsdag deur Perskor-uitgewery. Perskor.	
SESTIGERS in woord en beeld – Jan Rabie. Perskor.	
SESTIGERS in woord en beeld – Bartho Smit. Perskor.	

### Taalkunde

ESTERHUYSE, Jan. Taalapartheid en skoolafrikaans. Taurus.	R6,00
LENSLEY, Frans. Op reis met Spaans.	

### Heruitgawes

BEUKES, Dricky. Duinepad. Human & Rousseau.	R12,95
BIERMAN, Ettie. Mariette aan 'n lyntjie. Grootdrukkuitg. Daan Retief.	R16,40
BRINK, André P. 'n Oomblik in die wind. Nuwe uitg. Human & Rousseau.	R22,95
DE VILLIERS, I.L. Leviet en vreemdeling. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R14,50
DE VILLIERS, Meyer. Afrikaanse klankleer. 4de uitg. deur F.A. Poneis. Tafelberg.	R17,50
DU TOIT, Tryna. Dwaalspore. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R20,50
– Kruidjie-roer-my-nie. 2de uitg. Daan Retief.	R7,40
GROOT woordeboek Afrkaans-Engels Engels-Afrikaans. 13de uitg. versorg deur L.C. Eksteen. Van Schaik.	R50,00
HENNING, Nan. Gedig in blou. 2de uitg. Van der Walt.	
HIEMSTRA, V.G. Drietalige regswoordeboek Engels-Afrikaans- Latyn. 2de uitg. Juta.	R118,00
KIELBLOCK, Karl. Moord op Kroonbaai. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R20,75
– Skuil in die skaduwees. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R19,95
MARTIN, Wille. Die wit mantilla. 2de uitg. Klub Saffier.	
MATHEE, Dalene. Fiela se kind. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R35,00
MURRAY, Ena. Die meisie van Klaradynstraat. Van der Walt.	R9,50
– Weerklank vir ons liefde. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R20,50
PAULA. Die pad lê terug. 2de uitg. Van der Walt.	R9,50
PIENAAR, T.C. Die groot gebod. Makro-Boeke.	R20,50
– Die verswygde vonnis. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R21,50
PIETERSE, Emily. Die stryd om Mambabos. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke.	R19,95
SCHILLER, Friedrich. Maria Stuart; vert deur Karel Schoeman. 2de uitg. Human & Rousseau.	



## April – Junie 1987

### Romans

BERGH, R. Lig na 'n hartseer skemer. Treffer-Boekklub.	R9,50
BIERMAN, Ettie. Onrus op Rustfontein. Treffer-Boekklub.	R9,50
— Rabbedoe en rissiepit. Klub Dagbreek.	R9,50
BOSCH, R. Toe Maretha kom kuier. Klub Saffier.	R10,50
BOTES, Toon. Oika bolka. President.	R9,50
CLOETE, Jasper M. Stoute kabouters. Klub 707.	R10,50
DE KOCK, Rena. Maar een keer in jou lewe. Klub Dagbreek.	R10,50
— Vallei van verlange. Klub Saffier.	R10,50
DU PISANIE, Sarah. Dierbare drosters. Van der Walt.	R9,50
DU TOIT, André le Roux. 'n Roos vir die Karoomeisie. Treffer-Boekklub.	R10,50
ELOFF, Casper Z. Die duiwel se oë. Folio.	
GRIESSEL, Nita. Katryntjie van Soebatsfontein. Van der Walt.	R9,50
— 'n Melodie vir Salomien. Van der Walt.	R9,50
HATTINGH, Ryk. Markus vermoed 'n verhaal. Taurus.	
JACOBS, Derick. 'n Laksman op loer. Klub 707.	R10,50
JOUBERT, Junita. Suggestie van 'n somer. Grootdrukkuitg. Daan Retief.	R15,95
LAMPRECHT, I.D. Die megawatt-eksperiment. Klub 707.	R10,50
LE ROUX, Johann L. Die perdetemmer. Grootdrukkuitg. Daan Retief.	R16,95
MARTIN, Wille. Skemerbruid. President.	R9,50
MURRAY, Ena. Huise van klei. Tafelberg.	R14,50
— Weerklank van die liefde. Klub Saffier.	R10,50
PAUW, Nanda. Blinde oordeel. President.	R9,50
PHILLIPS, Fransi. Die wilde kind. HAUM.	
PIETERSE, Annemarie J. Roep van die bergpatrys. President.	R9,50
STRYDOM, M. Die onvoorspelbare. Treffer-Boekklub.	R9,50
SWART, Lize. Cupido, ai tog ... Van der Walt.	R9,50
— Flonkering van fyngoud. Van der Walt.	R9,50
VAN BERGEN, Maryna. Liefhê is vir altyd. Van der Walt.	R9,50
VAN DER MERWE, Christo. Huis, paleis, pondok. Van der Walt.	R10,50
VAN TONDER, Jan. Is Sagie. HAUM.	
VAN ZIJL, Anneke. Bedrog om beswil. Van der Walt.	R9,50
VENTER, Sybil. Kom dans Klaradyn. President.	R9,50

### Kortverhale, essays, briewe, ens.

DU PLESSIS, P.G. Het olifante elmboë? Tafelberg.	R13,50
GOUWS, Kobie. Niks verniet nie. Femina.	R7,50

### Dramas

WEIDEMAN, George. M29. HAUM-Literêr.

### Poësie

CONRADIE, Ben, Ester. Strand (Sarel Cilliersstraat 98, Strand 7140): Voortrekker-Kommando.	R3,00
RALL, Heinrich. Dorre hawe. Perskor	R15,95
SMIT, Rosa. Krone van die narsing. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R17,50
VAN HEERDEN, Ernst. Amulet teen die vuur. Tafelberg.	R18,95

### Letterkundige studies en kritieke

BOTHA, Elize. Prosakroniek. Tafelberg.

PRETORIUS, Rena. Oog en spel: opstelle oor die drama. Van Schaik.	
SLABBERT, H. le R. Kitsgids by Kringe in 'n bos: 'n handleiding vir skolier en student. H. le R. Slabbert.	
VAN COLLER, H.P. Laat vrugte/C.M. van den Heever. Academica. (Reuse-blokboek).	R4,75
VAN ZYL, Ia. Die leeuuil/Klaas Steytler. Academica. (Blokboeke; 50).	R4,50
VERMEULEN, H.J. Die rebellie van Lafras Verwey/Chris Barnard. Academica. (Blokboeke; 49).	R4,50

### Kinder- en jeugverhale

BADENHORST, C.S. Lewenslange gevangene. Perskor.	
CILLIERS, Annemari. Sem se son. Van der Walt.	R9,75
COETZEE, Baffie. Kinders van die Imperaniberg. Daan Retief.	
DE KOCK, Lochner. Kelin die dwergmannelietjie. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R12,50
DE VILLIERS, Frieda. Suidpunt-fietstoer. Klipbok.	R8,50
DRURY, Liesel. Geveerde vriende en ander verhale. MSCU.	R5,95
— Die sewe wildeappelbome en ander verhale. MSCU.	R5,95
GROBBELAAR, Pieter W. Sewes papegai. Daan Retief.	R7,95
KNAPSAK: 'n versameling leesstukke vir die jeug; saamgestel deur P.J. du Toit. Academica.	R5,50
MAARTENS, Maretha. Die inkvoël. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R11,50
RUPERT, Rona. En wat van my? Tafelberg.	R14,50
TE GROEN, Sanet. Aladdin en sy wonderlamp en ander verhale. MSCU.	
VAN SCHALKWYK, Nickey. 'n Skuilhoek vir die jagwespe. Perskor.	R8,95

### Vertaalde kinder- en jeugverhale

ANDERSEN, Hans Christian. Die getroue bliksoedaatjie; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R7,95
FOUCHE, Riekie. Grys lappies op 'n geel kombers. Van der Walt.	R9,75
GRETZ, Susanna. Die teddiebete verhuis. Daan Retief.	R7,95
— Willem staan sy man; vert. deur Elsa Naude. H & R.	R15,95
HINTON, Nigel. Botsing onvermydelik; vert. uit Engels. H & R.	R14,00
HOLABIRD, Katharine. Angeliena se Kersfees; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	
KOLLER, Tess. Die lamp; vert. deur Heinrich Grebe. Daan Retief.	
LAWRENCE, Mirna. Wil jy dit glo!; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R7,95
LEWIS, Naomi. Die skool wat getoor is; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R7,95
McDERMOTT, Louise. Die kersstorie; vert. deur Rika Oppen.	R5,95
McREYNOLDS, Ginny. Vrou oorboord; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R7,40
MENNE, Ingrid. 'n Grot vir Grootman. H & R.	R12,95
MENUHIN, Jehudi. Die koning, die kat en die viool; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R7,95
MOORE, Inga. Alfons se kordaatstuk; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R7,95
PRETTEJOHN, Alix. Die wilddief van Skuilvallei; vert. deur Joan Lötter. Daan Retief.	
TRIPP, Jenny. Net een oorleef; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	
TURNER, Priscilla. Gevangenes van die sneeu; vert. deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R7,40

WILKES, Larry. Die koning se eierdans; vert. deur Elsa Naudé. H & R.	R16,95
WILSON, Lionel. Grysberie is gevaarlik; vert. deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	
<b>Verseboeke vir kinders</b>	
SWANEPOEL, Piet. Hier kom die rympiesman. H & R.	R9,95
<b>Studies oor afsonderlike skrywers</b>	
BRONNEGIDS. Etienne Leroux. Academica.	R9,50
LINDE, Engela. Kroniek van sonde: beelding van sonde in Kroniek van Perdepoort (Anna M. Louw): 'n literêre ondersoek. P.U. vir C.H.O.	R10,00
<b>Taalkunde</b>	
DU TOIT, P.J. Taalleer vir onderwyser en student. Academica.	
LANCASTER, M.M. Vakdidaktiek vir Afrikaans. Academica.	R15,95
SUID-AFRIKAANSE AKADEMIE VIR WETENSKAP EN KUNS. Vaktaalburo. Bouwoordeboek Engels-Afrikaans/ Afrikaans-Engels. Tafelberg.	R29,50
VAN DER BERG, D.Z. Toetsrit: 'n geïntegreerde taalkursus. Sagtebanduitg. Shuter & Shooter.	R11,45
'n VERKENNING van Afrikaans. Patmos.	
<b>Heruitgawes</b>	
AFRIKAANSE gedigte: byeensameld uit wat in die laaste 30 jaar verskyn is, 1876—1906. Faksimilee-uitg. S.A. Biblioteek.	R18,50
BAKKER, Piet. Ciske; vert. deur L.H. Gericke. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R7,95
BAKKES, Margaret. 'n Kring voltooid. Grootdrukuitg. Daan Retief. — My broer se hoeder. Grootdrukuitg. Daan Retief.	
BARNARD, Chris. So onder deur die maan. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R7,50
BEUKES, Dricky. Die jare roep. 2de uitg. Van der Walt.	R9,50
BIERMAN, Ettie. Liefde en koue vrees. Grootdrukuitg. Daan Retief.	
BRINK, André P. Houd-den-bek. Sagtebanduitg. Taurus.	R19,00
BUYS, Sheugnet. Hitler sterf in die Vrystaat. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R9,75
DE WET, Lidia. Verstaanbare Afrikaans: kolskoot taaloplossings. Sagtebanduitg. La Lucia, L. de Wet.	R25,95
DU PLESSIS, P.G. Die nag van Legio. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R8,50
— 'n Seder val in Waterkloof. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R10,50
HENNING, Nan. Die Bassons van Bassonslaer. Grootdrukuitg. Daan Retief.	R16,40
KLEINBEGIN in die prosa: 'n versameling Afrikaanse kortverhale; saamgestel deur Charles Malan. De Jager-HAUM.	
KORT keur; saamgestel deur Abraham de Vries. 3de uitg. H & R.	R9,95
KRUGER, Cornelia. Winteraand. 2de uitg. Klub Saffier.	
KRÜGER, Louis. 'n Basis oorkant die grens. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R12,50
LINDE, Freda. Snoet-alleen. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R11,50
LINGUA, Susanna M. Ver bo korale. 2de uitg. Van der Walt.	R9,50
MARTIN, Wille. Rosekavalier. 2de uitg. Klub 707.	
MULLER, Elise. Die wilde loot: roman. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R11,50
MURRAY, Ena. Die baas van Babilon. Grootdrukuitg. Daan Retief. — Onrus op Oshakati. Grootdrukuitg. Daan Retief.	R16,40
PANSEGROUW, L.L. Groot blokraaiselwoordeboek. 2de uitg. HAUM.	R17,95
PAULA. Nuwe daeraad. 2de uitg. Van der Walt.	

RUPERT, Rona. Ek is Gideon. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R7,50
SITA. Bennie-boet. 2de uitg. Daan Retief.	R7,40
SMIT, Bartho. Don Juan onder die Boere. 2de uitg. H & R.	
SPENCE, Ela. Mooier as 'n droom. 2de uitg. Van der Walt.	R10,50
SPIES, Jan. Poort deur die koue: vertellings 2. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R10,50
STRYDOM, M. Die onfeilbares. 2de uitg. Klub Saffier.	
SWART, Lize. Buite wink 'n ster. 2de uitg. Van der Walt.	
TALJAARD, P.J. Voorsetselwoordeboek met Engelse vertalings. Hers. uitg. De Jager-HAUM.	R29,95
VAN BLERK, H.S. Sakman staan vas. Juventus.	R10,95
VAN DEN HEEVER, G.J. Toegepaste kommunikasie. 2de hers. uitg. Academica.	
VAN TONDER, Morkel. Sewe stasies en ander hoorspele. 2de uitg. H & R.	R10,95
VOLSCHENK, Johan. Rekordtyd — 1:49,2. Sagtebanduitg. Tafelberg.	R6,75

# Voorgeskrewe boeke vir Matriek

## Inhoud

*Die Rentmeesters*  
(F.A. Venter) **104**

*Periandros van Korinthe*  
(D.J. Opperman) **122**

*Die Keiser*  
(Bartho Smit) **129**

**Henning Pieterse**  
(Hoërskool Overkruin)

**Martie Muller**  
(Pretoria)

**Salomi Louw**  
(Universiteit van die Noorde)

# Henning Pieterse

## *Die rentmeesters* (F.A. Venter)

Die natuur is almal se leermeester. Dit is 'n sot wat dink hy is slimmer as die natuur — *Paracelsus*

### 1 Inleiding

*Die rentmeesters* is 'n opdragroman gelewer as 'n bydrae tot die fees van die grond, wat in 1968 te lande gevier is. Met so 'n opdragwerk is dit moontlik dat die skrywer oordrewe didakties te werk sal gaan, ten einde by sy tema as opdrag aan te sluit en 'n voortvloeiende boodskap of les by sy lesers tuis te bring. Plek-plek neig die werk soms tot 'n ooredingsgeskrif oor die liefde aan, en mag van die grond. Dit egter doen hoegenaamd nie afbreuk aan die roman as literatuur nie.

Ek wil nie graag in die artikel verstrengel raak met die vraag-antwoord van die literatuurwetenskap rakende die letterkundige waarde van geskrewe literatuur nie. Vir dié doel kan die leser geskikte literatuur raadpleeg soos onder andere T.T. Cloete se werk: *Wat is literatuur? Die Rentmeesters* vorm deel van die Afrikaanse (goeie) literatuur en vertoon volgens resensente wel hier en daar tekortkominge. 'n Kunswerk — en hierby sluit ek die musiek en skilderkuns in — wat volmaak is, bestaan nie, om die eenvoudige rede dat die reële outeur, die komponis òf die skilder deel uitmaak van die gevalle, sondige werklikheid na die sondeval.

Die kritiek teen die werk kan nouliks bondiger vervat word soos Kanne-meyer (1983: 56) dit in die volgende passasie doen: "Teenoor die groot aantal karakters in die tetralogie konsentreer Venter in *Die rentmeesters* (1969) net op 'n paar figure. Die roman vertel die verhaal van 'n boer wat as gevolg van verkeerde metodes en instelling deur die plaas verwerp word, terwyl sy seun met die hulp van die grootvader die grond van verwaarlosing en ondergang red. Die siening van die mens teen die agtergrond van die grootse natuur herinner aan C.M. van den Heever se *Somer*, terwyl die gang van die geslagte aan *Laat vrugte* laat dink. Teenoor die Ben Richter-figuur, wat met 'n sekere oortuigingskrag geteken is, beweeg die ander karakters te veel op die oppervlak en word die grond wat sy eise aan die mens stel, nie 'n werklik lewende mag in hierdie boek nie"

Myns insiens behoort die vraag van die student (leerling/onderwyser) te wees na die verantwoordbaarheid van die vlak uitbeelding van die newe-karakters, asook die verantwoordbaarheid van die feit dat daar min ware uiterlike konflik plaasvind. Staan dié werkwyse nie in diens van die tema nie? Selfs Ben Richter staan magteloos teen die grond; die grond wat kan maak, maar wat ook kan breek, vernietig.

Al word Kannemeyer deur die werk herinner aan die ouer geslag skrywers,

kan net gewys word op die *nuwe* procédés wat hier aangewend word en wat myns insiens 'n prelude tot die vernuwingslied van die Sestigters en latere geslag skrywers uitmaak. In hierdie verband kan gedink word aan die bewussynstroomtegniek, die binnegesprek asook die talle terugflitse na die verlede. En al die genoemde sake is verantwoordbaar, veral as in ag geneem word dat die hele verhaal deur Ben Richter gefokaliseer word en draai om die grond.

Die reële outeur ken die ruimte waarin die verhaal afspeel. Hy het self in die Karoo gewerk en geleef. Daarvan getuig die eg deurleefde natuurbeskrywings. Maar daar kan so ver gegaan word om te beweer dat Venter se fiktiewe Ben Richter raakpunte vertoon met sy oupa en/of vader. Lillian Hudson-Erwee (1986–1987: 32) skryf die volgende: "So tussen die gesels deur herinner oom Frans (ek noem hom so omdat ek hom só leer ken het) hom aan sy oupa wat in die Karooveld op sy klarinet loop en 'duintjies' speel het. En aan die vernietigende droogte in 1927 toe sy pa-hulle met die lammertjies moes trek en hy saam die swak lammertjies help dra het. As klein Karoo-seuntjie het hy 'n drie-doringpyp gerook en 'n bladsak van haasvel wat deur hul ou skaapwagter gemaak is, gedra".

Die 1927-droogte het skynbaar so 'n indruk op Venter gemaak, dat hy dit in *Die rentmeesters* inwerk. In die agste hoofstuk beleef Ben saam met sy seun Cas die 1927-droogte. Die toevallige ooreenkoms tussen biografiese feit en verhaalfait moet net nooit die kriterium word waarvolgens die roman tot literatuur verhef, òf tot didakties-moraliserende leesstof bestempel word nie.

Die outeur se keuse van Richter as die van vir Ben verdien ook die aandag. Ben Richter word leer ken as standvastige patriarg wat bestuur en regeer tot aan sy dood. Die ganse verhaal word vanuit sy perspektief vertel. Ben Richter is die rigtinggewende steunpilaar en die HAT (1981: 903) gee die volgende omskrywing van die woord rigter: "'i (Byb). Bestuurder, regeerder van 'n volk, veral van die volk Israel in die tydperk na die intog in Kanaän: Die Bybelboek Rigters. ii Iemand wat 'n kanon of vuurpyl na die doelwit rig en afvuur". Ben Richter se baie verwysings na die Bybel en vereenselwiging met Bybelse figure strook met die opvatting dat hy as aartsvader in die roman figureer.

Voorts is dit interessant om te wys op die moontlikheid dat Ben Richter se *regeringsveld* die Richtersveld is. Die Ensiklopedie van die wêreld deel 8 (1976: 470) gee die volgende beskrywing van die Richtersveld: "Die streeknaam vir die Noordwestelike deel van Klein Namakwaland suid van die Oranjerivier in die bog wat die rivier maak voordat dit in die see loop". Plekname wat tradisioneel met die Richtersveld geassosieer word is o.a.: Violdsdrif, Goodhouse, Pofadder, Concordia, en Okiep. Net oos van die gebied lê Kenhardt, dié plekkie waarheen Maria hulle tydens die 1927-droogte met die skape laat trek het (vgl. hoofstuk 8, p. 107). Kenhardt is dan ook die enigste bekende dorpie wat in die teks staan. Ook oos van die

Richtersveld lê Boesmanland. In hoofstuk een word berig hoe die skape in 1959—60 se droogte vuurhoutjies in Boesmanland gevreet het. Dit wil voorkom asof die plaas Pioniersvlei volgens die romangegewens wel in die werklike Richtersveld geleë moes wees. Al bly die outeur nie altyd pleknaamgetrou aan die Richtersveld nie, moet onthou word dat *Die rentmeesters* 'n illusie van die werklikheid bly.

## 2 Die simultane ontplooiing van twee verhale

### 2.1 *Intrigeverhaal en eksposisieverhaal*

Die opmerksame leser sal twee gelyktydige ontwikkelende verhale in die teks bemerk. Daar kan onderskei word tussen die intrigeverhaal en die eksposisieverhaal.

Die intrigeverhaal begin die aand toe Ben Richter op die stoep onrustig na weerlig sit en soek, en eindig met sy dood. Hierdie verhaal kan gelyk gestel word aan die vertelde tyd van die teks. Die vertelde tyd is min of meer twee jaar. Op p. 143 toon Henk Gouws aan oom Ben hoe die veld van Pioniersvlei binne twee en twintig maande verbeter het. Daar behoort nog twee maande hierby gereken te word, om enersyds Cas se eerste besoek aan die Kaap tot en met die eerste reën, en andersyds Cas se laaste besoek aan die Kaap tot en met Ben Richter se dood te kan laat inpas.

Die eksposisieverhaal bestaan hoofsaaklik uit terugflitse. Hierdie verhaal vorm, nadat dit fragment vir fragment tot 'n eenheid saamgebind word, die agtergrond (aanleiding tot) van die intrigeverhaal.

### 2.2 *Regverdiging van terugflitse in hierdie teks*

Die rol van die terugflitse in die roman behoort aandag te geniet. In watter mate is die aanwending daarvan nie net maar 'n kunsgreep om die literêrheid van die teks te probeer bekragtig of te verhoog nie?

Dit is nie die gebruikmaking van die terugflitse tegniek per se wat die teks literêr maak nie, maar die verantwoordbare en gemotiveerde gebruikmaking daarvan wat die literêrheid waarborg. Dit gaan hier nie om die kunsgreep ter wille van die kunsgreep nie, maar die kunsgreep ter wille van die effek.

Byna die eerste helfte van die verhaal word gekenmerk deur die voortdurende afwisseling tussen hede en terugflitse. Die terugflitse tegniek vertraag die vlot voortgang van die verhaal aangesien die leser voortdurend moet voortbeweeg tussen voortgang en oriëntering. Dit is van ongeveer p. 75 af waar die terugflitse tegniek plek maak vir die intrigeverhaal en dit is asof die verhaal dan vinniger tot by die klimaks ooploop.

Alle terugflitse word deur die oë van oom Ben beleef. Hy is al oud, byna tagtig jaar. Dit is gepas dat die ouman wil teruglewe na die verlede. Dit is 'n bekende feit dat bejaardes vir hul voortgang teer op wat lank gelede gebeur het. Die terugflitse is verder ook achronologies en ook dit klop met die verwarde gedagtes van 'n oumens. Op p. 71 gaan oom Ben se gedagtes so ver



terug as na sy eie troudag met Maria, terwyl hy op p. 64 e.v. beleef hoe Maria opgeoffer het om Cas universiteit toe te kan stuur. Op p. 21 beleef die ouman Cas se terugkoms van die skool, tydens die droogte van 1933.

Op p. 71 word oom Ben se terugflitse eksplisiet deur die verteller by wyse van kommentaar as geregverdig bestempel. Sy terugflitse moet beskou word as sy ontvlugtingsmiddel: "Soos altyd wanneer die hede kwel, gee hy hom daaraan oor en droom. Hy kan tog — hy is in die tyd van drome droom..."

In der waarheid het die verlede vir oom Ben gestolde hede geword: "Hy ondervind dit, elke dag, elke nag, in sy hart, en tussen alles wat hy tussen dié mure bevries het" (p. 19).

Dikwels voer die ouman binnegesprekke met sy oorlede vrou, Maria. Sy word gaandeweg vir hom die simbool van behoudendheid (vgl. par. 8.2). Op p. 1 staan daar: "Eintlik het hy hier kom sit om na weerlig te soek, om met Maria om te gaan, sonder woorde, en weer 'n slag deur dié tyd te dwaal ..." Die volgende aanhaling is 'n goeie voorbeeld van een van die binnegesprekke: "'Cas is aan't stukkend raak, Ma', sê hy. 'Lyk my hy kan nie hou soos ons twee uitgehou het nie. Maar ek dink die natuur is aan draai — Gys skreeu en daar is motte teen die sif. As dit net reën ... As dit net reën ...'" (p. 10).

### **3 Kernagtige weergawe van die intrigeverhaal**

Die intrigeverhaal kan soos volg saamgevat word:

Die verhaal begin waar die ouman op die stoep sit en onrustig kyk of daar nie iewers weêrlik wil uitslaan nie. Dit sal 'n teken wees dat daar reën kom wat die haglike droogte ongedaan sal maak. Maar innerlik is hy ook bekommerd oor sy seun Cas, wat tot nog toe nie van die dorp af terug is nie. Heila kom sit by hom en saam praat hulle oor Cas se visioen (p. 6); 'n vergestaltung van die verwoestende krag van die droogte. Nadat Cas gearriveer het, is dit die ouman se begeerte om met Maria om te gaan.

Vroeg die volgende oggend begin hy op die plaaswerf ronddwaal. Hy loop eers verby die hoenderhokke waar Maria se hoenders was. Dit laat hom aan die verlede terugdink. Later kry hy vir Cas voor die skuur waar die volk die mielies aflaai en Cas vertel van die man in Beaufort-Wes wat met rooi verf op sy hekplaat geskryf het: "God slaap. Laat my weet wanneer Hy wakker skrik". Dit skok die ouman diep om Cas so te hoor praat.

Daarna loop hy na die ou huis toe en droom terug na die dinge van die verlede. Heila kom op hom af waar hy sit en slaap. Pas nadat hy van sy oggendwandeling teruggekeer het, kom hy op Cas af waar hy die skinkbord met oggendkoffie op die vloer laat val. Dit laat hom besluit om dr. Jansen te skakel. Daar word bevind dat Cas op die rand van 'n senuwee-instorting staan.

Cas en Heila vertrek Kaap toe, sodat hy behandeling kan ondergaan. Alleen bly die ouman tuis en beleef in sy eensaamheid gebeure uit die verlede in die

vorm van terugflitse. Hy beleef al Cas se boerderyfoute, en die oorstroming in Maartmaand 1961.

Sy kleinseun Benjamin, kom op hom af waar hy op die warm klippe van die rotskoppie naby die stukkende damwal sit en mediteer. Benjamin word uitgevra na hoe hy met Pioniersvlei sou maak as dit sy plaas was. Die ouman bemerk dat die seun meer soos hy dink: "Ek sal die tweeduisend dorpers wegmaak en net 'n duisend goeie mofooie aanhou" (p. 54). Die ouman herken 'n geestesgenoot in sy kleinseun en daar word ook van die meisie Mathilda vertel.

Maar nadat hy verneem het dat die rente op banklenings na nege persent verhoog is, lê hy in die nag slapeloos en delf met sy gedagtes terug na die rykheid van die verlede. Hy dink aan Cas se voortvarendheid en Maria se harde werk om hom universiteit toe te laat gaan. Die goeie dae na hulle huwelik, die geboorte en doop van Cas; dit speel helder voor hom af.

Nadat Cas en Heila van die Kaap af terug is, bied die ouman aan om die mielies en lusern te koop todat dit sou reën. Dan volg die mooi reën. Die dag na die reën bespied die ouman en Benjamin die plaas, maar Cas vergesel hulle nie. Hy het belangstelling in die lewe verloor. Henk Gouws, die nuwe voorligtingsbeampte besoek Pioniersvlei en hy, Benjamin en die ouman deurkruis die plaas. Weer eens is Cas afwesig en weier dan ook om in te val by die regering se nuwe grondbewaringsaksie. Hy spring uit sy stoel op en sê: "Na die hel met jou aanbevelinge!" (p. 100).

Na die vakansie is Benjamin terug Stellenbosch toe. Die ouman probeer Cas oorreed om nie tou op te gooi nie en te probeer saamwerk aan die verbetering van Pioniersvlei se grond, deur minder skape daar te laat wei. Hy probeer om Cas deur Maria te bereik. Saam beleef hulle die droogte van 1927. Veral Maria se onwankelbaarheid tref albei diep. Op dié wyse word Cas ook gevoelsmatig geraak: "Omdat Pa dit vanaand vra, sal ek nog 'n slag probeer..." (p. 116). Maar direk na hierdie gesprek gooi Heila koue water oor alles uit. Sy stel voor dat die plaas verkoop word.

Die ouman maak hierna Maria se kanferkis oop, ontdek haar afskeidsbrief daarin en lees dit. Heila vrees dat Cas selfmoord gaan pleeg, want sy het hom in die slaapkamer sien peuter met die pistool. Daar word 'n noodafspraak by dr. Jansen vir hom gemaak. Intussen onderhandel Cas met Org Wiese om Gannavlei van die hand te sit. Die ouman beskou dit as 'n groot belediging vir 'n Richter. Hy klim tot bo op Pioniersberg.

Cas en Heila vertrek weer Kaap toe. Alleen dwaal die ouman rond. Hy lê in die volgende volgorde besoek by verskeie persone af:

### 3.1 *Dr. Jansen*

Hier verneem die ouman wat Cas werklik makeer. Hy het 'n dubbele kwaal: 'n skuldkompleks en 'n vreeskompleks. Sy verwyf lei tot vrees, omdat hy die grond verafsku.

### 3.2 *Henk Gouws*

Henk toon aan hom foto's waarop die kaal kolle op Pioniersvlei reeds toegegroei het. Die ouman probeer uitvind wat Henk van Benjamin as boer dink, moontlik om sy eie vermoede — dit wat hy hóóp sal gebeur — te bevestig.

### 3.3 *Oom Jurg*

Hy moet by hom aandoen om sy testament te kan verander. Benjamin word die erfgenaam van die Richtersgrond, sodat dit in die familie se hande sal bly. Oom Jurg val die ouman aan en skel hom uit vir 'n sentimentele esel. Ook vaar hy uit teen sy oordrewe liefde vir die grond. Kennis is volgens hom onontbeerlik. "Jy kan die grond so liefhê dat jy kluite eet, maar as jy die kennis nie het nie, is jy verlore ..." (p. 153).

### 3.4 *Bankbestuurder*

Van die bankbestuurder eis die ouman 'n oorplasing van sy sewentigduisend driehonderd vier en dertig rand na die ander handelsbank op die dorp, omdat boere volgens hom vuilgoed is.

### 3.5 *Terug na oom Jurg*

Die nuwe testament word onderteken. Saam ry hulle aan by die ou opstal op Blinkwater waar die ouman die jawoord van Maria Linde gekry het. Hulle kom tot die besef dat hulle twee ál oorlewendes uit die ou tyd is. Saam ervaar hulle die jeugjare.

Terug op die plaas sak 'n rustigheid op oom Ben toe, so asof hy nou maar net kan doodgaan. Maar Henk Gouws en dr. Jansen kom sê van Cas se selfmoord. Na die begrafnis word die bankrotvendusie gehou en om sy trots te behou bly die ouman teen Org Wiese en koop self vir Gannavlei, sodat verseker word dat Cas nie 'n bankrot boedel sal hê nie en dat Heila nie kaal anderkant sal uitkom nie.

Die verhaal eindig waar die ouman sterf te midde van die nuwe groeiseisoen en die milde reën.

## 4 **Die tema**

Die ganse werk draai om die grond: liefde vir die grond; die mag van die grond om te gee, maar ook om te straf en te verwerp; en die grond as onuitputlike almoeder (vgl. par. 8.2). "Die mens en sy handewerk verkrummel, maar die grond bly" (p. 159). Ook die volgende aanhaling sluit ten nouste aan by die tema: "Want die grond het 'n tyd van gee en 'n tyd van neem en jy moet so eet en drink dat daar altyd iets oorbly vir die dag van more" (p. 63).

## 5 **Taalgebruik**

Daar is heelwat ou vorme van Afrikaans wat getuig van die ouman se ouderdom. Die verhaal word feitlik deurgaans vanuit sy perspektief vertel.

Die woordgebruik ontbloom sy gedagte-wêreld. Die ouer woord plaas die leser ook binne 'n bepaalde tyd-plekomsandigheid: 'n Karooplaas (Richtersveld?) en sy mense gedurende die eerste helfte van die twintigste eeu. Enkele van die woorde is: dispens (p. 18); leggerkas (p. 59); katel (p. 60) en staning (p. 112).

## 6 Verhaaltitel

Die HAT (1981: 896) definieer die begrip rentmeester soos volg: "Beheerder van geld en/of goed: Die rentmeester moet rekenskap gee."

Die titel (in die meervoud) stel beheerders van 'n bepaalde saak of sake in die vooruitsig. Van hierdie beheerders sal verwag word om op die een of ander tyd op 'n bepaalde wyse verantwoording van hulle rentmeesterskap te moet gee.

In die roman *Die rentmeesters* is dit die grond wat die objek van bewerking en kontrole gemaak word. Die eiendomsreg van die grond berus by God, die Opperbeskikker. Die grond is die plaas Pioniersvlei en Gannavlei en die rentmeesters word in die intrige-verhaal as Ben Richter en sy seun Cas, voorgestel. Aan die einde van die verhaal word die kleinseun van Ben, naamlik Benjamin, die nuwe rentmeester. Uit die eksposisie-verhaal kan afgelei word dat daar nog twee Richter-geslagte vóór Ben as rentmeesters van dieselfde grond opgetree het.

As gevolg van Cas se voortvarendheid het sy rekenskap op 'n rampspoedigheid uitgeloopt. Hy is deur die grond self verag en as straf is hy tot ondergang genoodsaak. Ook Ben moes sy skuld bely en hy het as rentmeester ook nie ongeskonde uit die stryd getree nie. Hy moes met sy lewe boet; hy moes die plaas Gannavlei vir vyftigduisend rand terugkoop. Dae en nagte het hy vanweë sy geestelike storm rondgedwaal en oor alles getob.

Die woorde van Maria in haar afskeidsbrief vat die verhaaltitel op 'n markante wyse saam: "Die grond behoort nie aan jou nie, ook nie aan Cas nie, ook nie aan die voorgeslag nie. Dit behoort aan onse Hemelse Vader. Jy, dié voor jou en dié ná jou, is maar net die voogde wat Hy in Sy grote genade uitgekies het" (p. 19). Ook die volgende sitaat verdien besondere vermelding: "Want dit is God se berg en God se grond en hulle is maar die rentmeesters".

## 7 Konflik

Daar is weinig sprake van uiterlike konflik in die roman, aangesien die meeste karakters verteenwoordigers van idees bly, sonder om waarlik tot volledige mense te ontwikkel (vgl. Kannemeyer, par. 1). As voorbeeld van uiterlike konflik kan die volgende situasies uitgesonder word:

- a Die botsing tussen Henk Gouws en Cas.
- b Die botsing tussen Ben Richter en Cas tydens die verkoop van die mofskape.

- c Die geïmpliseerde botsing tussen Cas en Heila oor die begrafnis van Cas in die grond van Pioniersvlei.
- d Die botsing tussen Ben Richter en Org Wiese met die bankrotveiling waar dié twee teen mekaar bie.
- e Die botsing tussen Ben Richter en Cas toe hy besluit om Gannavlei aan Org Wiese te verkoop.
- f Die botsings tussen Ben Richter en oom Jurg.

Veel meer dra die *innerlike* konflik egter by tot die tema en die boodskap van die roman. Die innerlike konflik word deurlopend in verskeie karakters herken en dra verder besonder by tot die spanningslyn van die werk.

### 7.1 *Kousale verbande tussen drie sfere van innerlike konflik*

Binne die intrigeverhaal is daar drie karakters wat innerlike konflik beleef: Ben Richter, Cas Richter en Heila Richter.

Die konflik ontstaan oorspronklik by Ben. Reeds al toe Maria en oom Jurg hom gewaarsku het om nie vir Cas op Pioniersvlei vas te pen nie, en later in 1933 toe hy bemerk dat Cas eerder wil gaan studeer, is die saadjie van konflik diep binne die ouman gesaai: Hy het besef hy is magteloos tussen wat hy wil en wat besig is om teen sy wil te werk.

Later het die Ben-konflik aanleiding begin gee tot Cas se innerlike konflik. Cas se konflik is die oorsaak van sy eie mislukking, asook sy vader se reaksie op sy onoordeelkundige boerderymetodes.

Cas se senutoestand en die dreigende bankrotskap gee weer aanleiding tot Heila se innerlike konflik. Sy is veral bekommerd oor haar man se gezondheidstoestand en tog is sy nie by magte om hom van Pioniersvlei se juk te bevry nie.

### 7.2 *Ben Richter*

Tekens wat dui op Ben se innerlike konflik is sy binnegesprekke met Maria, sy worsteling met die verlede asook sy slapeloosheid snags. Deur middel van die binnegesprek probeer hy sy gemoed ledig. Deur die herbelewing van tonele uit sy verlede poog hy om die diep wonde te heel, maar ook om 'n moontlike oplossing vir die huidige probleem te vind. Ben se konflik is eensyds toe te skryf aan Cas se geestestoestand en andersyds aan die doodbloei van sy liefingplaas, Pioniersvlei. As trotse Richter besef hy dat iets gedoen sal moet word om die plaas vir die nageslag te behou. Al het hy jare gelede al "uitgetree", besef hy dat hy iets sal moet doen, alvorens hy rus vir sy siel kan hê.

Voorts leef Ben ook met die wroeging dat hy self skuld het aan die hele opset. Hy verwyt homself dat hy nie na die waarskuwings van ander wou luister nie. Soms probeer hy homself verontskuldig, maar besef dan dat hy onlosmaaklik aan die haglike bestel verkleef is: "Maar nee, hy is nie vry nie. Geld in die bank maak 'n man nie vry nie. Ouderdom maak jou nie vry nie.

Hy is onlosmaaklik aan alles vas. Cas is sy vlees en bloed en Pioniersvlei, dié is 'n deel van hom net soos Cas" (p. 63).

### 7.3 *Cas Richter*

Cas wou nooit werklik boer uit liefde vir die grond nie, maar om ryk te word. Na al sy verliese asook die slag van die groot droogte ontwikkel hy 'n intense skuldgevoel. Sy handelinge getuig van iemand wat selfmoord oorweeg. Heila moet altyd kyk of al die gewere op die rak in die gang is as Cas weg is.

Later wil hy nie meer veg nie (p. 105), want hy glo die grond neem wraak op hom. Hierdie geestestoestand lei eindelijk tot sy selfmoord.

### 7.4 *Heila Richter*

Heila was nie met hart en siel 'n ware boervrou nie. Sedert alles begin skeefloop het, het haar ontevredenheid as boervrou duidelik na vore begin kom. Sy worstel met dit wat sy begeer en dit wat sy nou is. Sy besef dat Cas nooit die plaas liefgehad het nie en dat die verkoop daarvan die oplossing sal wees; dat hulle saam 'n nuwe bestaan kan begin.

Sy was maar altyd die immigrant (p. 67) op Pioniersvlei. Sy kon ook nie uitgepraat raak oor die Boland nadat sy en Cas van die Kaapstadse inrigting af teruggekeer het nie. Op p. 78 kom sy openlik met haar diepste emosies na vore as sy sê: "Ek is hartlik siek van hierdie hele vervloekste wêreld ... van hierdie plaas, van hierdie mense ... Sat, sat, sat! Hoor julle my? Sat!"

## 8 **Karakters**

Die romankarakters toon allegoriese trekke, aangesien byna almal verteenwoordigers van idees word (Volksblad, 1969), wat in diens van die boodskap staan. Venter het nie eiename onwillekeurig aan plekke en persone toegeken nie. By nadere ondersoek word dit duidelik dat daar wel sprake van naamsimbooliek is.

### 8.1 *Ben Richter in teenstelling met Cas Richter*

#### 8.1.1 *Karakters as verteenwoordigers van idees*

Ben Richter verteenwoordig die ou soort boer wat 'n aanvoeling, liefde en eerbied vir die grond koester, maar toon ook 'n gebrek aan kennis aangaande moderne boerderymetodes. Die feit dat hy feitlik altyd "ouman" genoem word, skep die geleentheid vir Ben om meer as net hyself te wees, maar 'n verteenwoordiger van iets universeels; die stoere patriarg, soos byvoorbeeld Moses te word. Waar Ben dan as aartsvader tipeer kan word, verwerf die plaasnaam Pioniersvlei ook 'n bybetekenis. Die woord aartsvader dui op die eerste of die oer- en net so was hulle die pioniers van die betrokke familieplaas.

Vir hom is die kennis van die natuur geleë in die natuur self en nie in hand-

boeke nie. Die tradisionele watervoël (reënvoël) die reier, asook die sogenaamde sprinkaan is vir hom tekens van naderende reën.

Hierteenoor verteenwoordig Cas en sy vrou die verligte geslag wat teen wil en dank plaasmense moet wees en nie uit liefde vir die grond boer nie; eerder met die doel om ryk te word.

Die naam Cas kan moontlik van die karikatuur Kaspaas afgelei word. Kaspaas is volgens die HAT (1981: 532) 'n karakter wat deur die spotprent-tekenaar T.O. Honiball geskep is, en word dikwels geassosieer met grootpraat. Die grootpraatery van die karikatuur strook met Cas se oordadigheid en geringskatting van die grond. Die karakters van Ben en Cas verskil soos dag en nag van mekaar.

### 8.1.2 Skuldbesef

Ben en Cas besef en bely albei hulle skuld, maar waar Ben daadwerklik optree om sy skuld ongedaan te maak, sit Cas apaties, geestelik verlam en kyk hoe hy tot ondergang gedwing word.

Ben se skuldbesef dring deur sy eie gewete tot sy bewussyn deur: "Onthou wat Maria gesê het — hy is nie jou slaaf nie, nie van jou liggaam, òf jou ideale, òf jou standpunte nie. Hy is hy, en jy is jy, en God hét mense verskillend gemaak" (p. 133). Ben wou Cas na sy eie wil vorm. Die rede was dat sy liefde vir die grond oordrewe was — dit het byna godsdiens vir hom geword. Benewens sy fanatiese grondaanbidding was Ben ook te trots. Hy wou eenvoudig nie aanvaar dat Pioniersvlei in vreemde hande moes beland nie: "Hy moet Ben Richter bly tot sy dooddag toe" (p. 20).

Hy dra die verwyt in hom rond dat hy nie destyds vir Maria of oom Jurg geluister het toe hulle hom aangeraai het om Cas nie op Pioniersvlei vas te pen nie (p. 21). Oom Jurg sê self vir hom: "Jy volg altyd jou eie kop" (p. 147).

Ben bely ook sy skuld aan Heila: "Ek wou van jou en Cas maak wat julle nie kon wees nie. Jurg het my gewaarsku. Ma het my gewaarsku, maar ek wou nie luister nie. Nee, ek was te trots, te selfsugtig, te behep met Pioniersvlei" (p. 184).

Cas en Heila het gepoog om die onmoontlike uit Pioniersvlei se grond te put. "Cas wou op die natuur verbeter" (p. 38). Hy wou nooit werklik boer nie en het self gesê: "Ek weet nie, Pa. Ek dink dit sal beter wees as ek gaan leer" (p. 23).

Cas het wel deur baie droogtes gehou (p. 11), maar hy vat net altyd en gee niks terug nie. Na elke droogte het dit swaarder gegaan (p. 13). Alhoewel hy hard gewerk het, was dit nie altyd uit liefde nie; nie om te bewaar en te behou nie (p. 48).

Hy het Brakrivier gedwing om altyd meer te gee (p. 42). Te rojtaal het hy met sy wins te kere gegaan. 'n Splinternuwe stroper is in die Kaap gekoop. Hy en Heila het te hoog probeer leef: "'n Chrysler New Yorker, 'n nuwe liginstallasie, 'n groter yskas, 'n kruiptrekker van tweeduisend pond, 'n hings uit

Colesberg teen vyftienhonderd pond, duur ramme uit Richmond, met 'n luukse boot vir 'n heneweertjie na Suid-Amerika ... en boonop die nuwe paleis met sy vyf slaapkamers, drie badkamers, lugreëling en — hoe noem Heila dit? — edge-to-edge-matte" (p. 61). Deur Cas se oordadige boerdery het hy Pioniersvlei laat sterf. Die fyn bedekking is laat wegvreet, graspolle is weggetrap, grippe het gevorm waarin die broodnodige water sommer net so verdwyn het. Kaal kolle het ontstaan waaroor kosbare waters stroom sonder om die grond te voed (p. 45).

Maar ook Cas se skuldgevoel het hom tot belydenis gedwing: "Maar ek mag seker nie kla nie. Ek is ook skuldig. Ek ken die aanklag soos 'n muurtreks — te hoog gelewe, te veel gespandeer, te veel skaap aangehou, die grond seergemaak ... en wat nog alles" (p. 106). En: "Ek glo vas dat die grond hom op my wreek omdat ek die grond geskend het. Ek móét dit verduur. Ek durf die straf nie probeer ontwyk nie. Dit is soos met sonde — jy kan die straf nie ontwyk nie ..." (p. 124).

In 'n sekere mate is daar 'n ooreenkoms tussen Cas en Ben. Cas erken dat sy straf nie ontwykbaar is nie. Net so het Ben na Maria se dood geglo dat hy die hel van eensaamheid nie sal kan ontwyk nie: "omdat hy glo dat elkeen maar die een of ander tyd 'n rukkie in die voorportaal van die hel moet deurbring" (p. 20).

### 8.1.3 Doodsvoorbereiding in die teks

Ben asook Cas se uiteindelijke dood word gaandeweg in die teks voorbereidend verweef.

Aan die begin van die roman word al vermeld dat Cas afgetakel word deur omstandighede. Hy beland in 'n senuweetoestand. Die droombeeld (p. 6) is 'n visioen van die droogte. "Elke keer wanneer Cas iewers heen weg is, gaan kyk sy of al die gewere op die rak in die gang is" (p. 7). Reeds vroeg al word daar 'n verwagting geskep dat Cas moontlik nog gaan selfmoord pleeg.

Die laaste tyd praat Cas nie meer nie. Hy dwaal snags buite rond. Hy sweet so eienaardig en dit is asof hy 'n mens nie raaksien nie (p. 9). Die skinkbord met die oggendkoffie gooi hy op die vloer neer (p. 27).

Selfs na die eerste mooi reën bly hy belangeloos. Daar is vir hom geen sin meer om te veg of te leef nie. Net voordat hy en Heila die laaste keer Kaap toe is, het sy angstig vertel dat sy hom in die slaapkamer sien peuter het met sy pistool (p. 127). Daarna sorg die ouman ook dat die flessie wolwegif, die doos koperdip en die blikkie miërgif buite sy bereik is. En tog ontsnap hy uit die inrigting en verdrink homself as een en vyftigjarige by Bloubergstrand. Sy ouderdom kan afgelei word uit Ben se woorde op p. 114: "Meer as veertig jaar gelede ..." Cas was toe elf jaar oud in 1927. Cas kon die selfverwyt nie langer in hom saamdra nie.

Die ouman is al byna tagtig jaar oud. Hy het 'n "dor-grys kop" (p. 18). Toe die reën vir die eerste keer val, het Ben so gehoop dat Cas ook sou uitkom



en saam met hom na die reën kyk — "miskien die laaste maal". "Die reën laat hom hartseer voel. Deur al die jare heen sal die reën op bepaalde dae so aankom, en die grond sal so wag om te ontvang, en hy sal nie meer hier sit om dit te sien nie. 'n Groot weemoed, 'n verlange. Dit maak hom bang. Wanneer sal hy dan kan afskeid neem? Die tyd is so kort" (p. 87).

"Hy is so slaperig in die laaste tyd — raak sommer vir elke japtrap weg" (p. 96).

"Soos hy nou voel, sal hy nie omgee om in die koel, vriendelike grond af te sak en met die jare deel van Pioniersvlei se stof te word nie. Daar is vir hom nou geen mooier bestemming nie" (p. 121).

"Wanneer was hy laaste bo-op Pioniersberg? Nog voor Maria se dood, lank voor haar dood. Die swakheid tog, dié min asem. Maar hy móét nog 'n slag bo-op kom, miskien die laaste maal" (p. 134).

"Verwag jy om dood te gaan?" (p. 156), vra oom Jurg. "Toe hoes hy heftig, met 'n geroggel van slym" (p. 157).

"Sou dit te doen hê met die glinstering van laat sonlig wat hy op 'n grafsteen in Pioniersvlei se kerkhof gewaar het?" (p. 161). "Die doodsklere — nou ja, die doodsklere het hy ook maar uitgehaal. Die netjiese, vierkantige doos wat Maria nog toegemaak het, het hy op die laaikas in sy slaapkamer neergesit, net vir vat" (p. 162).

"Dit is reg so, Kleinbooï verstaan. Eendag raak ons veld op, dan moet ons trek, ons almal; kan nie anders nie" (p. 163). "Toe Danster opdaag, sê die Ouman: 'Danster, as ek siek word, bel jy die dokter op en vir oubaas Jurg, verstaan?' " (p. 164).

"Hy kom sit op die kant van die bed langs haar en sy verbeel haar sy ruik die dood aan hom" (p. 182).

Die progressiewe aftakeling, oorwegend geestelik by Cas en liggaamlik by die ouman berei die leser voor op albei se dood en tog is daar 'n verskil tussen die twee sterfprosesse. Cas het passief gesterf om berusting vir sy gemoed te kry, terwyl die ouman nog tot op die laaste 'n daadmens was wat eers deur sy doen berusting vir sy gemoed moes bewerkstellig, sodat hy in vrede kon sterf.

#### 8.1.4 Ben die bewaarder en Cas die vernietiger

Omdat Ben Richter, die bewaarder, tot in sy siel toe gepynig is deur al Cas se slim vernuwingsette, het hy die volgende profetiese woorde gespreek; woorde wat waarheid geword het: "Hoor wat ek vandag vir jou sê — jy gaan van Pioniersvlei 'n woestyn maak, want die liefde ontbreek by jou. Pas net op dat hierdie grond hom nie op jou wreek nie. Ek waarsku jou. Op 'n dag sal jy moet rekenskap gee omdat jy jou vaders se erfenis geminag het" (p. 33).

Die talle Bybelse aanhalings (vgl. par. 10) uit die mond van die ouman, getuig nie slegs van sy sin vir godsdiens nie, maar kontrasteer ook met Cas wat besig is om die helende krag van sy godsdiens te vernietig. Die blote feit

dat hy aan Ben oorvertel wat die ander boer op Beaufort van God gesê het, weerspieël reeds iets van sy eie houding jeens godsdiens: "Met rooi verf op sy hekplaat geskryf: 'God slaap. Laat my weet wanneer Hy wakker skrik' Sy maer diere in die kraal geja en sy buurman gesê hy kan hulle vat as hy wil" (p. 14). Die feit dat Ben God toelaat om ook die laaste hoofstuk van sy lewe te dikteer, teenoor Cas wat sy eie lewe neem, staaf laasgenoemde se vernietigende verwerping van die godsdiens.

Waar Ben Maria as behoudende anker in binnegesprekke en terugflitse aanroep, leef Cas passief voort in stille aanbidding van sy pillefles in die hoop op sy eie behoud.

As bewaarder is Ben sentimenteel — so erg dat oom Jurg hom daarvoor moet aanspreek. Sy sentimentaliteit kom sterk na vore waar hy deur Cas gekonfronteer word toe hy die mofskape van Pioniersvlei verkoop het, asook toe hy Gannavlei aan Org Wiese wou verkwansel. Cas se gebrek aan sentimentaliteit spreek duidelik uit sy woorde: "Pa, waarom sukkel Pa en Ma so in dié wêreld? Kyk hoe lyk dit. Waarom kom kry Pa nie vir Pa grond in die Boland nie? Daar is dit altyd groen en koel" (p. 24).

Ben se sentimentaliteit dwing hom om selfs aan die einde nog te eis dat Cas in die grond van Pioniersvlei begrawe moet word, maar dan besef hy dat Cas reeds gestraf is en dat sy rus in dié grond 'n verdere straf op hom sal lê. Ben was van mening dat 'n seun wat heuning eet, só 'n liefde vir die grond "inkry" (p. 69). Benjamin het heuning soos 'n otter geëet, maar Cas wou nooit naby 'n bynes kom nie en wou ook nie heuning eet nie.

As Richter behou Ben sy vaderlike trots tot aan die dood toe. Oom Jurg se profetiese woorde was waar: "Jy het jou onttrek, maar jy wil nog regeer. Dit sal jou nog baie hartkloppens gee" (p. 35). Aan die einde sorg Ben nog dat hy Org Wiese die loef afsteek en laat hy Heila sonder skuld in vrede van Pioniersvlei gaan. Pioniersvlei is vir die opkomende Richter-geslag verseker. Maar Cas het lankal sy veglustigheid, sy identiteit en sy trots verloor.

## 8.2 *Maria*

Die oorlede vrou van Ben Richter was 'n standvastige en moedige mens. Sy was 'n bron van inspirasie in moeilike tye (vgl. die 1927-droogte). Maria vorm nooit deel van die intrigeverhaal nie, en word leer ken deur Ben se terugflitse en gesprekke met haar. Voor haar heengaan het Maria die volgende aan Ben gesê: "My ou liggaam is gedaan, maar my gees — dié sal altyd hier wees. Jy sal my nie hoor òf sien nie, maar ek sal hier wees. Jy moet dit net ondervind" (p. 19). Dit is woorde wat baie herinner aan Christus se troosboodskap voor sy Hemelvaart waar Hy die Heilige Gees aan alle gelowiges beloof — 'n trooster. Tot aan die dood het Ben getrou aan Maria se versoek gebly.

Maria is meer as mens. Sy is onsterflik en word simbool van 'n godheid, of 'n opperwese. Sy word godsdiens vir Ben. Die feit dat sy onsigbaar is, en die feit dat sy voortdurend aangeroop word, versterk dié idee. Daar kan

beweer word dat Maria simbool van die behoudende word.

Die enigste keer toe Cas emosioneel geraak is, is die keer toe Ben Maria as bemiddelaar gebruik het. Déúr Maria kon hy tot Cas se gees deurdring.

In hierdie verband moet verwys word na die aand toe Ben en Cas saam die 1927-droogte herbeleef het. "As hy daardie tyd nie vir Maria gehad het nie, sou hy nie die paal gehaal het nie" (p. 106). Hierdie bemiddeling van Maria versterk die magiese en toon ooreenkoms met die Maria-verering deur die geloofsgenote van die Rooms-Katolieke kerk.

Ben bely self: "Ons het so aan jou gehang ..." (p. 10), soos wat Christus dikwels skares na Hom toe gelok het. As bonatuurlike wese het dit haar ook nie aan alwetendheid ontbreek nie. Lees maar weer haar afskeidsbrief aan Ben, asook die aanhaling: "Ai ja, Maria — sy was die een wat ver gesien het" (p. 64). Sy het ook geweet dat Cas nie die regte boer vir Pioniersvlei sou wees nie.

Dwarsdeur die intrige-verhaal staan Maria se magiese krag op die voorgrond. Uit sy bemoeiing met haar, put Ben versterkende krag, asook insig. Menslikerwys was sy ook Ben se intellektuele meerdere. Sy was geleerd; 'n onderwyseres (p. 107). Tot aan die einde bly hy onwrikbaar glo in haar didaktiek.

As moeder is Maria die vertroostende en lewegewende bron, net soos die grond waarmee sy waarlik één was, 'n bron van lewe is. Maria en die grond, albei abstrakte entiteite, is onuitputlike moeders.

### 8.3 Benjamin

Benjamin verteenwoordig die boer van die toekoms wat boer uit liefde vir die grond, met behulp van kennis. Die naam Benjamin is nie bloot net 'n naam nie. Volgens die Bybelse Ensiklopedie deel I (1977: 98) beteken Benjamin: "Seun van die regterhand, gelukskind". Dit is hy wat weer tot die redding van Pioniersvlei kom. Dit is hy wat weer geluk en voorspoed waarborg. Hy is die regterhand wat weer alles op Pioniersvlei sal regmaak.

Daar is 'n hemelsbreë verskil tussen Cas en sy seun Benjamin. Waar terugslae Cas hard en agterdogtig gemaak het asook skepties teen die "nuwe denkbeelde" (p. 55), bou Benjamin voort op die nuwe deur sy verworwe kennis toe te pas. Cas haat die grond, terwyl Benjamin dit liefhet. Sy oupa sê self dat hy vir baie dinge kans sien (p. 56).

Daar bestaan 'n hegte band tussen Benjamin en die ouman; baie hegte as die band tussen die ouman en Cas. Benjamin het 'n kalmerende uitwerking op die ouman (p. 58). Hierin lê ook die suggestie dat Benjamin die oplossing van die hele Pioniersvlei-ramp diep binne hom saamdra.

Cas het waarskynlik nie veel aandag aan die jong seuntjie gegee nie. Vandaar dan miskien ook sy antagonisme jeens sy eie pa. Ben en Maria was broeis oor hul kleinseun. Hy het selfs vakansies by hulle op die plaas agtergebly in plaas daarvan om saam met Ma en Pa weg te gaan. Maria het by hom gewaak toe dit nodig was met siekte. Sy eerste windbuks en saal het

Oupa vir hom gegee. Ben Richter het hom alles geleer wat 'n boer moet weet (p. 70). Maria het mos 'n voorgevoel gehad!!

#### 8.4 *Heila* (vgl. par. 7.4)

*Heila* was maar altyd 'n immigrant op Pioniersvlei (p. 67). Sy kon nooit aanvaar om te buig in tye van beproewing nie (p. 6). Sy is eintlik 'n anti-natuurwese en openbaar 'n liefde vir die Boland bó die Karoo. Sy is geneig om die materiële na te jaag. 'Ek wil 'n slag die Karoo-boere wys hoe 'n mens moet onthaal' het *Heila gesê*' (p. 61).

"Die geluide van die plaas, die stilte van die grond en die gemeensaamheid van alles wat lewe en groei, het *Heila* nooit bereik nie" (p. 61).

### 9 Die motief van hoop en verwagting

Van die begin tot aan die einde van die roman bestaan daar 'n motief van vervulling en verwagting. Aan die begin gaan Pioniersvlei en sy mense gebuk onder die juk van 'n knellende droogte, maar daar is steeds hoop op uitkoms.

Daar bestaan die hoop dat Cas weer geestelik geheel sal word en so ook die plaas van ondergang sal kan red. Sy eerste besoek aan die Kaapse inrigting wek nuwe hoop op genesing by die leser, waarna die eerste goeie reën die ouman asook die leser met nuwe hoop vervul.

Later ontvlam die hoop opnuut met die verskyning van Benjamin op die toneel. In 'n mate is daar van vervulling sprake wanneer Henk Gouws die foto's van die herstel aan die ouman toon.

Aan die einde nadat Ben Richter die testament laat verander het en ook die versekering het van Benjamin se toekomstige rol op die plaas, is dit asof hy verlang na die dood. Waar dit droog en dood aan die begin was, heers aan die einde nie meer die donkerte van die eerste nag nie. Dit is dag en dit reën onophoudelik voort. Oral kan tekens van nuwe lewe gesien word, want dit is Oktobermaand. Ten spyte van Ben se sterwe heers daar nie donkerte nie, maar is die toneel in die beskermende lig van die dag gehul.

Die slotsin van die teks bevestig die voortsetting van die volgehoue verwagting: "Saad begin swel, want dit is Oktober, die tyd van groei" (p. 192)". Die verhaalslot bring vervulling, maar ook 'n nuwe verwagting: 'n nuwe geslag Richters wat volmaak op Pioniersvlei uit liefde vir die grond en ook met kennis sal boer.

### 10 Bybelse verwysings

Bybelse verwysings tree as strukturele bindmiddels op in die teks. Dit het geensins 'n moraliserende uitwerking op die leser nie. Aangesien die meeste verwysings vanuit die perspektief van die ouman ervaar word, sê ook dít iets meer vir die leser van Ben se gedagte-wêreld: hy is vertrou met die inhoud van die Bybel, omdat hy 'n standvastige geloof in God het. Hy vereenselwig hom graag met die lotgevalle van Bybelse figure wat net soos

hy ook soms deur diep waters moes gaan. Die volgende verwysings verdien aandag:

10.1 "Hoe staan daar in Jesaja geskryf? 'Wee hom wat met sy Formeerder twis — 'n potskerf by erdepotskerwe! Sal dan die klei sê aan dié wat dit vorm: Wat maak jy? Of jou werk sê: Hy het geen hande nie!' " (p. 15)  
Ben kom in opstand teen Cas nadat hy vertel van die boer op Beaufort-Wes wat sê dat God slaap. Ben sien dit as meegevoel met dié man en hy kan hom nie indink dat sy seun met sulke mense kan assosieer nie.

10.2 "Hy ken dit so goed soos die verhaal van Job". Hier verwys Ben na Cas se terugslae. Dit is baie duidelik dat die swaarkry gemaak het dat die ouman die geskiedenis van Job deeglik bestudeer het en dat hy hom met dié vrome man vereenselwig, wat teen die wil van God gehandel het, in sak en as gaan sit het, en toe as gevolg van sy berou deur God vergoed is. Hy het toe van God twee keer soveel ontvang as wat hy gehad het. Dit suggereer ook die vurige hoop in die ouman op uitkoms.

10.3 "Beëlsebub wat Pioniersvlei met wind kom verwoes?" (p. 74). In een van die ouman se drome verbeel hy dat Org Wiese die duiwel (Beëlsebub) is, wat Pioniersvlei kom vernietig. Org Wiese, die grondbaron, word soos baie ander karakters ook 'n verteenwoordiger van 'n idee; hier 'n tipe van die duiwel.

10.4 In die bitter dae van die 1927-droogte het Maria selfs al haar geld opgeoffer soos die arm weduwee haar laaste muntstukke in die tempel-skatkis gegooi het. Dit is daarom dat sy so 'n geseënde vrou was; dié Maria. "Rugseer was die plaas se naam nogal, waar Maria die laaste silwer uit die beurs haal om vir water te betaal". 'Nou is die weduwee se kruik leeg' sê sy daardie môre" (p. 111).

10.5 Oor dieselfde groot droogte praat Ben soos volg met Maria: "Ek is bly dat ek hom na jou gebring het, want nou weet hy weer wat moed en geloof is ... Liewe Heiland, ons was in die woestyn Sinai, ons het gehuil by die waters van Mara, en hy onthou dit nog" (p. 114). Ben vereenselwig hulle swaarkry met Israel se swaarkry in die woestyn met die uittog uit Egipte, waar hulle onder andere die Tien Plae moes verduur. Die eerste plek wat hulle na die uittog aangedoen het om water te drink, was Mara, wat bitter beteken.

10.6 Die laaste keer toe Ben op na die top van Pioniersberg geklim het, is sy innerlike seer. "En terwyl hy klim, dink hy aan Vader Abraham wat sy seun ook 'n berg opgeneem het" (p. 135). Na 'n rukkie klim hy af: "... en terwyl hy loop, dink hy weer aan Vader Abraham wat sy seun 'n berg opge-

neem het om hom te offer; en hy bid, sommer in die loop, woordeloos, dat hy ook met so 'n krag geseën mag word" (p. 136).

Dit is ironies dat Ben hom met die aartsvader Abraham vereenselwig, want hy het juis geen seun om te offer nie. Hy besef daarom dat hy self die offer is. Om dié rede bid hy tot God vir die krag om as offer die plaas te kan red. Aangesien Ben reeds sy skuld erken het, kan hierdie handeling simbolies daarop dui dat hy 'n offer wil bring aan God, sodat sy skuld vergeef mag word. Die Bybelse Moses het ook skuld gehad en kon nooit die land Kanaän beërwe nie. Hy kon wel die land van 'n hoogte af beskou net voor sy dood. Hierdie opklim na Pioniersberg kan ook op dié insident sinspeel. Ben sal vanweë sy skuld sterf, en het nie deel aan die nuwe Pioniersvlei van Benjamin nie. Maar voor sy dood bekyk hy darem nog dié nuwe Pioniersvlei van belofte.

10.7 Op sarkastiese wyse beledig Ben Richter oom Jurg oor sy uitsprake oor die kleinboere. Oom Jurg het al baie waarhede voorspel, met die gevolg dat daar na hom as die profeet Jesaja, een van die drie Groot Profete, verwys word: "Luister, 'n slag na my, hoogerwaarde profeet Jesaja — jy is die laaste man wat moet bek uitspoel oor ons kleinboere. Hulle het jou rykgemaak" (p. 150).

10.8 In Ben se gedagtes praat die volgende stem: "Soos Moses by Horeb het hy sy hart verskeur om die grond te behou, die ernislyn te bestendig" (p. 160). Moses het by Horeb water uit 'n rots laat kom, sodat sy volksgenote kon leef. Net so het die ouman alles opgeoffer om die grond behoue te laat bly. Die woord Horeb beteken droog of verskroei. Dit is 'n naam wat nie toevallig is nie, aangesien dit aansluit by die droogte op Pioniersvlei.

10.9 Die volgende woorde is die van Maria, maar word vanuit Ben se gesigspunt ervaar: "Die Here sal sorg, al eet ons sprinkane en heuning soos die Doper in die woestyn" (p. 64). Net soos wat God 'n hand van beskerming gehou het oor Johannes die Doper in die woestyn omdat hy vir iets groots geroepe was, sal God ook sorg vir die Richters in die woestyn, met wie Hy ook 'n doel het.

10.10 Ben Richter dink terug aan Maria se woorde: "Wie hier wil bestaan, moet 'n groot liefde hê en ou Salomo se wysheid —" (p. 64). Maria, die bonatuurlike, het vroeg reeds geweet dat liefde vir die grond 'n voorvereiste vir die boer van Pioniersvlei is, maar sy het ook geweet dat kennis noodsaaklik is; die kennis van die wyse Salomo. Dié insig oor die kennis het egter eers later tot die ouman deurgedring.

10.11 Die volgende twee Bybelse verwysings word deur oom Jurg gebruik. In teenstelling met genoemde aanhalings wat getuig van Ben en

Maria se grondige kennis van die Bybel, hulle vereenselwiging met die lotgevalle van Bybelse figure, asook hul onwrikbare geloof in God vertoon die laaste twee voorbeelde die hardvotige intellektualiteit van oom Jurg as oopvlekker van die waarheid:

- a "En nou kom jy raad vra by die goeie ou Salomo. Wat baat dit ek gee jou raad?" (p. 147).
- b "... selfs nie die engel Gabriël nie" (p. 152).

Laasgenoemde beklemtoon die onkeerbaarheid van die ontvolking van die platteland. Selfs nie die engel Gabriël wat dikwels wonders aangekondig het in die Heilsgeskiedenis, sal so iets kan keer nie.

Dit is noodsaaklik dat oom Jurg vir Ben na die realiteit toe dwing, deur met hom in "Bybeltaal", 'n taal wat na aan die ouman se hart lê, te praat.

## 11 Die boodskap

- \* Ouers moenie die fout begaan om deur blote sentiment hulle kinders in bepaalde rigtings te forseer nie.
- \* Dit loon nie om die natuurlike loop van sake te probeer stuit nie. In dié verband kan die onvermydelike ontvolking van die platteland genoem word.
- \* Die boer wat die grond nie liefhet nie en die grond tot eie voordeel benut, moet verwag om ten gronde te gaan.
- \* Blote liefde en sentiment is nie genoeg om 'n sukses van boerdery te maak nie. Kennis van boerdery asook die doelgerigte toepassing daarvan is onontbeerlik vir die sukses van die moderne boer.

## VERWYSINGS

- Bybelse Ensiklopedie*. Deel I. 1977. Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers.
- Die Volksblad, 11 Des. 1969. "Dis 'n boek vir almal, en vir boer veral". (Anoniem).
- Ensiklopedie van die Wêreld*. Deel 8. 1976.
- HUDSON-ERWEE, L. 1986-1987. "Kambrokind se sukses". In: *DE KAT* Des. '86 Jan '87. pp. 32-24.
- KANNEMEYER, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* band 2. Pretoria: Academica.
- ODENDAAL, F.F. (Red). 1981. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor.

---

\*Die teks waaruit aangehaal is, is die eerste sagtebanduitgawe; tweede druk, 1986.

# Martie Muller

## *Periandros van Korinthe* (D.J. Opperman)

### Die versteuring van die ordes

As leier van sy volk is dit Periandros se taak om orde te skep en te handhaaf. Hy moet staan as "kreatiewe, ordeskeppende individu in die wêreld wat hom omring". (A.P. Brink 1962: 9)

Periandros het egter 'n begeerte wat veroorsaak dat hy nie as ordeskepper kan slaag nie, en dit lei tragies tot sy ondergang. Hierdie begeerte is om 'as digter' en nie bloot 'as heerser' te regeer nie. Dit het 'n versteuring van die Ordes in sy regering tot gevolg. — Die Ordes van Gesinsman, Heerser en Kunstenaar versteur mekaar voortdurend onderling. Periandros kry dit nie reg om hulle in een groot Orde te versoen en so suksesvol te heers nie.

### Hoe wil Periandros heers?

Periandros is van mening dat hy tegelykertyd digter én heerser kan wees:

"Hy is volwasse eers en groot as kunstenaar  
wat ook sy pligte as gewone mens aanvaar." (393—394)

Maar Arioon weerspreek hom:

"Die digter sterf dan in die daaglikse bedryf  
wanneer hy met die pligte al hoe minder verse skryf." (395—396)

Hy wil as digter heers:

"eendag sal die wêreld hierdie stad onthou  
as 'n digter se grootste droom uit klip en mens gehou." (22—23)

Hy vra: "Hoe moet 'n digter, denker, 'n man wat ontwikkel is, regeer?" (178)

Die onversoenbaarheid tussen die Ordes van digter en heerser lê daarin dat die digter hom "van die aardse rein" (882) hou, dat hy "skep na eie wil", "na aangevoelde wet", terwyl die heerser nugter moet wees. Daarom sê Arioon van Lukophroon:

"jy word in hierdie lewe nooit 'n digter,  
jy is te koud van hart en gans en al te nugter." (841—842)

Om op 'n poëtiese manier te heers, laat verwarring ontstaan. As Prokles sê dat hy die seuns "in raaisels en halfbeelde toegespreek" (1540) het, is



Periandros se reaksie: "Dis nog erger, want dit laat te veel aan die verbeelding oor". (1541) Daarom stuur Periandros vir Lukophroon na Thrasuboeos om aan hom te vra hoe 'n wyse man regeer. As antwoord het hy "die hoogste koringare met sy knoppieskierie afgeskeer" (478). Dit sluit aan by wat Sappho op die fees van digters en denkers gesê het, nl. dat 'n heerser almal wat groter as hyself is, moet uitskakel. Periandros huiwer dan ook nie om die koringare af te maai nie.

Hy regverdig sy wrede heerskappy met die idee dat hy die wet is, "hy skep die wet / en moet die boosheid selfs deur dood, of noem dit moord, belet." (1172)

Periandros se beskouing van heers *versteur die Orde van sy huwelikslewe*: Hy regverdig sy flirtasies met Sappho en Neoboelee met die beskouing dat hy as digter en as heerser ervaring van alles moet opdoen: "'n digter én 'n heerser moet die volk én elke hartstog ken." (598)

Melissa verwyf hom:

Wanneer ons tuis as 'n gesin probeer vergader,  
vind ek in jou geen eggenoot, die kinders ook geen vader,  
maar altyd die heerser of die kunstenaar wat praat,

(215–217)

Periandros se digterlike instelling werk veral irriterend op sy seun, Lukophroon in. Kyk maar na sy opmerkings: "Hoe ruik tog so 'n digterlike stad na kaas en vis!" (30) "Laat los die beeld, dit lei mens van die waarheid weg". (491) Hy sien sy heerser-digter-vader dan ook as 'n moordenaar:

"'n heerser sluit soos 'n digter ...  
baie persone in hom in, soos die verraaier en die moordenaar."

(1581–1582)

Periandros se begeerte is dus om as digter-heerser te regeer. Hy besef dat daar 'n balans tussen die twee moet wees:

"hoe mens die aardse én die hemelse moet ken,  
maar hulle wedersydse beuring tot dieselfde wese tem,  
sodat jy die behoefde drif en die gevlakte droom  
soos 'n Bellërophoon bery met stang en toom."

(1321–1324)

Die 'gehoefde drif' van die perd is die heersersdrif — die aardse — en die 'gevlakte droom' dié van die kunstenaar — die bo-aardse.

Maar vind Periandros 'n balans tussen die twee? Kan hy die twee Ordes met mekaar versoen? Hy probeer 'n versoening te bewerkstellig deur suiwering op verskillende maniere toe te pas.

### **Die suiwering van die Ordes**

Die suiweringsbeginsel word deur die leier van die leër geformuleer: "voos

plekke word netjies uitgekerwe met 'n dolk'. (142) En 'n reinigende vuur suiwer alles "vir die anderkant." (1090)

Omdat die Ordes onderling versteur is, raak die suiwing ook verstregel. Die een Orde word in die ander gesuiwer en andersom.

Kyk hoe raak die suiwing van die Orde van die Gesinsman verstregel met die Orde van die Heerser: Hy het berou oor sy skuld aan Melissa se dood en suiwer dan die stad: Om hom met Melissa in die doderyk te versoen, verbrand hy die rokke en prostitute. In hierdie selfde daad word die Ordes van die Eggenoot en die Kunstenaar gelyktydig gesuiwer: As eggenoot: Die huwelik is heilig en die skoonheid eenvoudig. Die kunstenaar: Valse waardes van uiterlike skoonheid moet vernietig word.

Gesinsmansuiwing en Heersersuiwing raak ook op die volgende manier verstregel: Hoe meer hy van sy gesin vervreemd raak, hoe strenger tree hy teenoor sy onderdane op: praalsug en hebsug moet uitgeroei word, meer werk en minder sport. Sy optrede as Heerser beïnvloed ook sy posisie as Gesinsman; Omdat hy so wreed optree, kan Lukophroon nie glo dat die dood van sy moeder 'n ongeluk was nie.

"'n Ongeluk! Hoe kan ek glo as jy so maklik moor. (1417)

"Wat is 'n klein ou moordjie op jou wederhelf?" (1436)

Om suksesvol te kan heers, moet Heerser, Kunstenaar en Gesinsman in hom versoen wees, maar wat hier gebeur, is dat die suiwing van een Orde elke keer ten koste van die ander aangewend word: 'n Versoening met Lukophroon is bv. nie moontlik solank hy nog heers nie. Om te suiwer, vernietig hy dus sy beeld op die kis en verban homself na Kerkura.

Ons sien ook hoe hy in dieselfde suiweringsdaad die bose bedoelings vanuit een Orde regverdig met die goeie bedoelings vanuit 'n ander Orde: As heerser het hy bose bedoelings in die uitroei van die handelaars: Hy is bang dat hulle sy posisie sal ondermyn. Hy wil dus suiwer ten gunste van die heersug in hom. Hierdie bose bedoelings regverdig hy dan met sy kunstenaarstrewes dat die skone moet oorwin: Hy wil die valse waardes van geld as hoogste doel by die handelaars uitroei. Hierdie botsing tussen die innerlike motiewe wys op 'n 'tragiese verdeling' in die held self. Heilman noem dit 'n verdeling "between impulse and impulse". (1968: 12)

Al probeer Periandros die Ordes suiwer, slaag hy nie daarin om die waarhede van die onderskeie ordes met mekaar te versoen nie. De wese van die kunstenaar is vir hom gedeeltelik boos: "hy wissel in sy wese van 'n bese na 'n God" (896) "sowel sluipmoordenaar as heilige wat staan en bid" (892). Opperman sê self in sy opstel *Kuns is Boos* (1953) dat die bese in sy verwickeldheid en spannings 'n groter bekoring vir die kunstenaar het as die enkelvoudige goeie. Hy sê vir die kuns was die sondeval noodsaaklik; die kunstenaar se drinkebroer is die duiwel. Omdat Periandros homself as 'n digter-heerser sien, sal die manier waarop hy heers dus ook gedeeltelik boos

wees. Daarom al die wreedhede. As gevolg van hierdie wreedhede ver-  
vrem hy sy kind; gaan hy maklik hardhandig met sy vrou te werk en dit  
veroorzaak dus ook indirek haar dood. Ons sien dus hoe die waarheid van  
een Orde (dat die kunstenaar boos is) die waarheid van die ander Orde ver-  
steur (dat die heerser nie boos moet regeer nie, maar eerder die boosheid  
moet uitroei, suiwer). Ironies was Periandros juis in sy suiwering van die  
Ordes boos, wreed.

Ook versteur die waarheid van die Kunstenaarsorde die Orde van die Gesin:  
Ons het reeds gesien dat hy sy flirtasies regverdig deur die idee dat hy as  
digter-heerser ondervinding van die lewe moet opdoen. In *Kuns is Boos* sê  
Opperman dat die aaslustige element van die kunstenaar nie tevrede is met  
die ondervindings wat sy menswees toevallig opdoen nie. Dit por die mens  
doelbewus aan tot nuwe ondervindings t.w.v. die kuns.

Die feit dat Periandros as digter wil heers, veroorsaak dus dat hy die waar-  
hede van die verskillende Ordes nie suiwer kan hou nie. Dit het op sy beurt  
weer *botsings met die mense om hom veroorsaak en lei geleidelik tot sy iso-  
lasie*. As gevolg van jaloesie uit sy huweliksituasie, ruim hy Ganguloon, die  
leier van die handelstand, uit die weg. A.g.v. sy bose manier van reageer,  
het hy die jonger Bakchiadai na die eiland van wraak verban, wat daartoe lei  
dat hulle sy seun, Lukophroon, vermoor. Omdat hy die mooiste en rykste  
vroue van Korinthe se klere en juwele in 'n priesterlike ritueel verbrand om  
aan Melissa in die doderyk te stuur, en daarna weier om skadevergoeding  
aan hulle te betaal, of enige toegewings te maak, maar eerder strenger maat-  
reëls afkondig, vervrem hy die Korinthiërs van hom. Vir sy misbedeelde  
seun, Kuupselos, het hy geen ooghere nie. A.g.v. die wrede verbranding  
van die straatvroue op die skip, vervrem hy sy kunstenaarsvriend Arioon,  
en dié besluit om Korinthe te verlaat. Omdat sy skoonvader, Prokles die  
geheim van Melissa se dood aan Periandros se kinders geopenbaar het, sluit  
Periandros hom in 'n bergskeur toe.

Die katarsis in hierdie drama begin in werking tree as Periandros self beséf  
dat hy nie daarin kon slaag om die Ordes gebalanseerd te versoen nie. Alles  
behoort 'n eenheid te vorm:

“Ja, Korinthe en my hele Ryk is niks nou met die klein  
geluk van man en vrou en kind, en van die huisgesin verdwyn.” (1729–1730)

Hy herken homself as die grootste onsuiver element: “maar in jou maak jy  
groter vyande as hulle groot” (621). Die knak van die hoogste koringaar  
asook die uitgraving van sy beeld op die kis toon hoe hy tot insig gekom  
het. Hy wis nie meer ander koringare uit nie, maar homself.

Hy besef dat hy nie geslaag het as heerser nie:

“hy versamel kunstenaars om God te prys, die mens te troos,  
maar deur hom word die kuns 'n roes van sinne, ydel, boos.  
Hy stel die spele van die Isthmos in as hoë tydverkort,

maar Korinthe en die wêreld sal vervloek wees deur die sport.  
Hy help die handel, maar geldbase speel hul spel  
en sal nog oor die hele wêreld heers deur een kartel."

Hy kon die 'gehoefte drif' en die 'gevlakte droom' nie versoen nie: "Die gevlakte hings is van die goue munt geslyt." (1672)

Die kis wat hy laat uitdra, is die laaste suiweringsdaad t.o.v. homself. (Steenkamp 1980: 100) Die kis staan as simbool van sy verlede en afkoms wat tot onsekerheid en minderwaardigheid aanleiding gegee het, ook tot haat en jaloesie teenoor die erfvyande van die kis. Op die manier belig die kis hom as mens met menslike tekortkominge wat tot medelye aanleiding gee.

Die sederkis is 'n baie prominente simbool in hierdie drama.

### **Die sederkis as simbool**

A.C. Viviers wys daarop (1978: 97) dat die simbool slegs 'n strukturele bindmiddel bly as dit bloot in dieselfde betekenisveld herhaal word. Dit verkry dramatiese spankrag wanneer dit in 'n nuwe betekenis of gewysigde situasie gestel word.

Die kis versimboliseer veral die Heersersorde. Maar in die verskuiwende simboolvelde word getoon hoe die veld van die Heersersorde dié van die Gesinsorde betree.

Die kis neem feitlik altyd 'n prominente plek op die verhoog in: In die belangrike openingstoneel wag hulle op die koms van die koringkis. Later verskuif die kis na die slaapkamer en die ontvangkamer.

In die eerste toneel is Periandros duidelik opgewonde oor die koms van die koringkis: "Kyk, daar onder kom die werkers eindelijk met die koringkis!" (29) In sy angstigtheid hoor hy nie wat Lukophroon aan hom vra nie, sodat Lukophroon sê: "Maar ek kan nie begryp waarom dit so belangrik is." Uit sy vertelling van die geskiedenis van die kis word dit duidelik dat die kis as simbool staan van die heerser, sy oupa Kuupselos, wie hy opgevolg het. Sy vyandigheid teenoor die Bakchiadai spruit ook uit die geskiedenis van die kis: Periandros se ouma, Labda, was kreupel, en haar mense, die Bakchiadai wou nie met haar trou nie. Sy het toe met 'n man uit die burgerstand getrou. Hulle wou haar kind, Kuupselos doodmaak, en sy ouma het hom toe in die koringkis weggesteek.

Periandros het beelde en spreuke in die koringkis laat kerf, waaronder sy vader Kuupselos se beeld, en ook sy eie. Van hierdie kis sê Lukophroon: "Dis gebede en verhale van ons mense en Korinthe se verlede" (65) Melissa sê: "Verborge hou die deksel geheime van die moederskoot." (71) (Mens kan maar sê hierdie kis is deel van Periandros se onderbewussyn).

Die kis staan dus basies as deel van die Heersersorde.

In die woordewisseling tussen Periandros en Melissa in hul slaapkamer word hierdie verlede, hierdie heersersorde waaruit Periandros stam, in hul huweliksituasie ingetrek. Melissa beskuldig hom: "Jy was geslepe, / jy, wat

uit die adel van die bloed of gees nie is, / maar soos 'n muis geteel is in 'n koringkis." (655—657) Dit lei daartoe dat Periandros haar uit sy pad stamp, en sy val oor die sederkis. Dit lei tot haar dood.

Die sederkis as deel van die Heersersorde, veroorsaak die dood van sy vrou in die Gesinsorde. Die implikasie is dat die Heersersorde die Gesinsorde besoedel.

Dit is hierdie besoedeling wat Periandros later wil suiwer as hy sy houtbeeld uit die sederkis grawe: "'n ou man wie se beeld nog ydel op dié kis verskyn ... / Ja, dié man is boos, sy kop moet van die kis verdwyn."

Net soos hy homself aan die einde offer om sy Ryk te probeer reinig, bied hy die kis as offer vir sy sonde teen Melissa. Hy bied dus 'n dubbele offer: Vir sy sonde in die Heersersorde en vir sy sonde in die Gesinsorde.

"Hierdie pand van God en vader, hierdie kis, die dodekis,  
neem dit as smeeoffer dat dit ewig in Olumpos rus,  
..... die huwelik is heilig." (1791—1794)

Homself laat hy teen die einde geheel en al vernietig, maar die sederkis as heersersimbool moet beveilig word teen vernietiging in die tempeltjie van Hera (die godin van liefde). Die Heersersorde sal dus voortgaan, maar hy as nielige enkeling, van hom sal daar geen spoor meer bly nie.

"Hoe kan die enkeling, Thrasuboelos, ooit suiwer heers?  
Hy is gebonde aan homself, aan die beperktheid van sy gees." (1739—1740)

Hierdie idee van die beperktheid van die enkeling word versimboliseer deur die *kwartelbeeld*. In die Gesinsorde word die betekenis van die beeld vasgelê as die kwartel in sy kou nooit sonder Kuupselos op die toneel verskyn nie: die verstandelik vertraagde, wat vasgevang is binne sy eie beperktheid. Die beeld van die kwartelkoutjie wat omgestamp is, word ook verbind aan Melissa se dood. Die kwartelbeeld word ook aan die enkeling verbind:

"A! so kan die kwartel van Korinthe in die groot wedstryd  
die kwarteltjie van Epidaurus as hy wou, doodbyt!" (1525—1526)

Hier verwys die kwartel direk na Periandros en Prokles. As Periandros teen die einde praat van die *enkeling* wat gebonde is aan die *beperktheid* van sy gees, word die betekenis van die beeld op die Heersersorde oorgeplaas. Hy was vasgevang in sy manier van heers as digter-heerser: "elkeen bly maar gevange tussen die tralies van sy kou". Omdat hy as enkeling wou heers, is die boosheid van die enkeling nie deur die heers met mede-enkelinge bedwing nie. Slegs as hy sy heerskappy opsê, kan hy bevry word van hierdie beperktheid. — Die kwarteltjie vlieg dan ook uit die kou. Hierdie beeld van die kwartel wat sy vryheid verkry het, kan ook verwys na die bevryding van hierdie aardse beperkte lewe: sy dood. Op hierdie manier verwys die kwartel ook terug na Melissa se dood. Selfs in die beeld van die kwartel-kou sien

ons hoe die Gesins- en Heersersorde verstrengel is.

Die *reinigingsmotiewe* in hierdie drama hang dan ook met die offers wat hy bied, saam. Die 'wildevark' en die 'see' is albei reinigingsmotiewe. A.D. de Vries sê een van die assosiasies verbonde aan 'purification' is "a pig's blood (of a sacrifice) and running water was a means of purifying a man" (aangehaal deur Steenkamp 1980: 102).

Die see as reinigingsmotief dui daarop dat Korinthe gesuiwer sal wees as die vernaamste onsuiver element verwyder is. Eers het sy gedagtes "eiesinnig teen 'n klipperige kus" geslaan. (118) Nou moet die see "reinig aan die klipperige kus". (1809) Die wildevark fungeer ook as simbool van die negatiewe magte in Periandros: onbeteuelde oerdrifte. "Ja! ek word soms soos die wildevark van woede blind". Maar dis eintlik die offer van die wildevark wat as simbool figureer. Hierdie offer is dan ook die voltooiing van sy reinigingsveldtog. Deur homself as wildevark te offer, is die enigste manier om die Ryk te reinig. Arioon het gesê: "Mens kan nooit weer van voor begin, maar skoonmaak het ook sin". (1625) Verwyder hy homself as bose, kan daar dalk 'n nuwe ryk tot stand kom.

Die offer van die wildevark teen die einde is 'n refleksiewe handeling, maar dis 'n refleksiwiteit wat noodwendig deur sy eie proses moet gaan: Tussen die offer aan die begin van die drama en die offer aan die einde lê 'n hele proses van heers. Aan die begin word die vark geoffer om 'groter eenheid' aan die Ryk te besorg, en ironies, teen die einde ook. Hy word geoffer vir die eenheid van die Ryk waarin die Ordes versoen kan word. Periandros het die eenheid versteur omdat hy die Ordes nie suiwer kon hou nie — omdat hy die Orde van die Kunstenaar by die Orde van die Heerser wou inkorporeer, terwyl dit basies onversoenbare Ordes is. Ware 'eenheid' in 'n Ryk kan slegs bereik word as die Ordes suiwer langs mekaar kan bestaan. M.a.w. as die waarheid van een Orde nie die Waarheid van die ander Orde versteur nie.

Periandros offer homself as wildevark terwyl die sederkis by Olumpos bewaar word.

Alhoewel die katarsis as geleidelike proses deur die drama plaasvind, vind die hoofwerking daarvan veral heel teen die einde plaas: In die toeskouer se assosiasie met die heerser wat beseft dat hy nooit werklik in beheer was nie, want hy as enkeling kon al die Ordes nie binne homself versoen nie. En Periandros se volkome uitwissing van homself laat die naklank van 'n tragiese held na. Dit laat mens onwillekeurig dink aan Oedipus se woorde (uit *Oedipus at Colonus*): "Is it now that I am nothing, that I am made to be a man?"

#### Bibliografie

- Brink, A.P. 1962. *Orde en Chaos*. Kaapstad: N.P.B.  
Heilman, R.B. 1968. *Tragedy and Melodrama*. London: Un. of Washington Press.  
Steenkamp, S. 1980. *Ondersoek van die simbool in die Afrikaanse drama*. Unisa.  
Viviers, A.C. 1978. Enkele aspekte van twee Afrikaanse Versdramas. Uit: *Beeld en Bedryf* saamgestel deur J.H. Senekal. Pretoria: Van Schaik.

## Salomi Louw *Die Keiser* (Bartho Smit)

Wanneer 'n mens 'n teater ingaan, of 'n prosa- of dramateks open, aanvaar jy die bestaan en die bestaansmoontlikheid van die hipotetiese wêreld waarin jy jou begewe.

In hierdie hipotetiese wêreld het 'n mens nie met die werklikheid of met referensiële feite — wat as dokument van die buitewêreld dien — te doen nie; wel met kontekstuele handeling, feite en gebeure.

As gevolg van 'n stel merkers of kodes projekteer die leser van 'n *prostateks* die gebeurde in 'n individueel gevisualiseerde omgewing, wat vir hom as *individu* sinvol is. Die lees van 'n *dramateks* stel groter eise aan die leser: die geskrewe teks moet in die eerste plek gevisualiseer word asof dit in die ingeperkte ruimte van 'n *verhoog* uitgespeel word; hierdie verhooginkleding of -omgewing is 'n aanduiding van die hipotetiese wêreld wat (metonimies) deur die dramateks se taalkodes geskep word; en die hipotetiese wêreld wat op die verhoog vergestalt word, kan in die derde plek dien as metafoor vir 'n ander (miskien werklike) wêreld of omgewing.

### Hipoteks en hiperteks

In *Die Keiser* het ons nog 'n ander literêre wêreld wat betrek word. Hierdie bykomstigheid van 'n hipoteks<sup>1)</sup> (oer- of oorspronklike, onderliggende teks) word reeds op die titelblad onder ons aandag gebring: *Variasies op 'n sprokie van Hans Andersen*. Vanselfsprekend moet daar eers spuurwerk gedoen word om die besondere sprokie ("Die keiser se nuwe klere") op te spoor en te vergelyk met die drama. Daar is duidelik 'n tematies-semantiese transposisie te bespeur in Smit se hiperteks (die teks wat gegrond is op die vroeër bestaande hipoteks; 'hiper' uit die Grieks wat beteken 'oordaad, 'n verdergaan, oordryf'). Om betekenis te kan vind in die drama, moet 'n mens die diëgetiese veranderinge (op storie- of vertelvlak) en die funksionaliteit daarvan nagaan.

Eerstens word die plasing verander. Andersen se sprokie is in die koue Noorde, Denemarke, opgeteken as iets wat "baie jare gelede" plaasgevind het. By die hiperteks, die drama, is daar proksimalisering, d.w.s. die gebeure word nader geplaas aan ons; nader aan ons tyd. Volgens die inleidende neweteks (toneelaanwysings) speel *Die Keiser* "in ons eie tyd" af, en tydplasing word in die hoofteks bevestig as "Diplomaat sê dat hulle "in die twintigste eeu" leef (p 1). By opvoering is hierdie dialoog belangrik, want die belese of opgevoede toeskouer sou uit die "modes van Versailles aan die einde van die sewentiende eeu — pruike, alles" kon aflei dat dít die tydsplasing is. Deur die tydsverskuiwing maar met kleredrag uit die sewentiende eeu, kan verskeie sake geparodieer word, bv. die idee dat 'beskawing' en 'klere' identiese betekenis oordra. Die Keiser (wat in die sprokie die

bynaam dra van "Keiser van die Klerekas") maak die teenwoordige tyd, die 'hier-en-nou' van die drama, bespotlik en minderwaardig deur aan te dring op modes van drie eeue gelede; asof hy nie kan of wil aanvaar dat hierdie eeu iets goeds, op beskawings- of kultuurvlak, kan oplewer nie. (Die keiser se aandrang op hierdie kleredrag vestig ook reeds sekere van sy karaktereienskappe.)

Daar is "orals spieëls" sodat almal hul voorkoms (en gevolglike kultuur- of beskawingsvlak) gedurig voor die oë kan hou. Hierdie klerebeheptheid dra by tot die sfeer van onwerklikheid of anderwêreldsheid van die keiserlike Hof. En in dié Hof is daar boonop 'n Hofnar. Hierdeur word die dramagegewe van aanvang af deurweef met 'n sprokiesagtige sfeer of atmosfeer, en in die sprokie — wat deel is van die fantasie — is baie dinge moontlik of aanvaarbaar wat in 'n reële wêreld onaanvaarbaar, illogies en selfs verwerplik sou wees. Deur die proksimalisering, en tegelyke ontkenning daarvan, word dus reeds verwagtinge geskep van 'n ander tipe milieu met ander handelingsmoontlikhede as die gewone en die reële.

### **Ekwater**

Dis nie net die tyd en atmosfeer wat in die hipertekse verander nie, maar ook die spesifieke plasing of die 'plek'. Dis in die drama nie — soos 'n mens van die Andersensprokie uit Denemarke sou aanvaar — êrens in die Noorde van Europa wat die handeling hom voltrek nie, maar nader tuis, nl. in "Ekwater": die denkbeeldige lyn wat die aardbol in 'n noordelike en 'n suidelike halfrond verdeel (wat, terloops, réeds op verdeeldheid dui). Na regte kan die hipotetiese plasing dus enige plek op dié vlak wees, bv. in Suid-Amerika. Die 'kaftan' is egter kleredrag wat sy ontstaan in die Nabye Ooste gehad het en in baie Afrika-lande gedra word, terwyl die 'safari' duidelik tekenend van Afrika is. (Meer nog: die 'safari' is kultureel verbonde aan Suid-Afrika.)

Volgens *Die Afrikaanse Woordeboek* verwys 'ekwater' verder na 'n "(v)lak, lyn, sirkel of sirkelvormige reep wat die oppervlak van 'n liggaam in twee gelyke en simmetriese dele verdeel"; sterrekundig verwys die term na twee vasverbinde sirkels wat verdeel is "terwyl twee deklinasiesirkels om die hemelpole kan draai", wat tydens die lees van die teks vertolk sal kan word as die Keiser wat in homself verdeel is, en die groepe in die Hof wat hom omring. In die woord 'ekwater' is verder nog die betekenis van 'ekwasie' vervat, d.w.s. "gelykmaking" en "vergelyking".

Die pleknaam is dus nie net referensieel — 'n moontlike plasing in Afrika — nie, maar konfronteer ons onmiddellik met 'n atmosfeer van polariteit en verdeling, van opposisie en wegbuiging (of deklinasie) van die 'middeweg' af weg, en van gelykmaking en vergelyking. 'Ekwater' is 'n teken nie net vir 'n spesifieke plek nie, maar ook vir 'n omgewing van teenstrydige optrede en van konflik, van deklinasiepatrone om die Keiser wat gesien kan word as 'n 'hemelligaam' n.a.v. sy eksplisiete verband met die 'Sonkoning', Lodewyk XIV (p 32).



Die bostaande inligting en afleidinge is verkry hoofsaaklik op grond van gegewens vervat op die titelblad en in die inleidende newetekst van die drama.

Die sprokie se “baie jare gelede was daar” is in die dramatekst verander tot “hiër gebeur nou iets”.

### **Veranderinge**

Kyk ons nou uiteindelik na die dramatekst as sodanig, is verdere “variasies” of veranderinge wat die sprokiegegewe tot dramagegewe omskep, opvallend, bv.

- a. die wewers (óók ‘bedrieërs’ in die sprokie) is rebelleleiers;
- b. ’n derde minister word ingespan, en hy is ’n ondergeskikte “kameeraad” van die rebelle;
- c. die twee ministers (ouer en, volgens die sprokie, ‘bekwaam’) word onthoof;
- d. die Keiser aanvaar nie summier die kostuum as werklikheid nie;
- e. dit is nie ’n kind nie, maar die nar wat daarop aandring dat die klere nie bestaan nie, en hy kom nie skotvry daarvan af nie;
- f. die Keiser trek nie ál sy klere uit nie — hy hou sy onderbroek aan; en
- g. voor die optog val die Keiser flou.

Hierdie veranderinge en aanpassings gee aan *Die Keiser* sy dramatiese aard, want hieruit ontstaan innerlike en uiterlike handeling en konflik, sowel as motiewe (sememe), kontraste en parallele, ens.

Omdat ons die oorspronklike sprokie ken, het ons ’n goeie idee van die handelingsverloop van die drama, maar ons weet nie *hoe* dit bewerkstellig gaan word nie.

### **Franse parallele**

Tydens opvoering van *Die Keiser* word ons nog ’n verdere rat voor die oë gedraai: die handeling van die geproksimaliseerde sprokie speel aanvanklik oënskynlik af in ’n Franse paleis (Versailles met sy speëls en oordaad?) en die karakters is geklee in ooreenstemmende kleredrag van “die einde van die sewentiende eeu”. Dis dus met ’n skok wat ons — as gehoor — van Diplomaat verneem dat die “twintigste eeu” die drama se ‘nou’ is, en ‘hier’ is op die ewenaar. Interessante parallele word egter deurgaans aangetref. Tiengelieng vergelyk die kostuum met dié van “Lodewyk Veertien” en

Diplomaat bevestig dit met: "Die styl van die Sonkoning vir die kostuum van die Heilige Keiser" (p 32). In die Franse *salons* uit die tydperk van Lodewyk XIV het die wysgere, letterkundiges en adellikes "hulle beywer om die taal te suiwer" (*Afrikaanse Kinderensiklopedie* 1954: 1846). Ons Keiser is, in aansluiting hierby, baie gesteld op "Taal!" (vgl. p 11 e.v.)

Vergelyk 'n mens gegewens in die *Afrikaanse Kinderensiklopedie* met die in *Die Keiser*, vind jy baie ooreenkomste. "Die terrein waar die paleis (van Versailles) gebou moes word, was 'n woud. ... Die natuur moes mak gemaak word" (AKE: 1440); soortgelyk is die keiserlike paleis van Ekwator in 'n woudgebied en die Keiser probeer die mense beskaaf, dus verhef uit die toestand van "i/d natuurstaat" verkerend (WAT).

"Spieëls, vergulde en uitgesnyde houtwerk" (AKE) het die paleis binne versier en daar was die "wêreldberoemde spieëlsaal". Ooreenkomste word in die drama aangetref, bv. die spieëls (inleidende neweteks, of toneelinkleding) en die goue trone wat met motiewe versier is (p 6).

Lodewyk het "die belange van sy onderdane op die hart gedra" (AKE: 1845) net soos die Keiser doen, en baie belangrik vir verdere betekenisontginning in die drama is die AKE se stelling: "In teenstelling met al die luister van Versailles het die res van die land in armoede verkeer" (p 2913).

Die "Son-koning" het 54 jaar lank regeer en ten tyde van die gebeure in die drama vier die Keiser sy 50ste jaar as heerser. Lodewyk XIV het geglo dat hy "die Here op aarde verteenwoordig" (AKE: 1845); hierdie assosiasie word opgeroep as die Keiser sê: "Die oudiënsie is verby" (p 22) soos 'n pous dit sou sê. Talle verdere ooreenkomste of parallelle (en kontraste!) kan ook nog gevind word met die Franse hof tydens en na Lodewyk XIV se heerskappy, wat in *Die Keiser* nageboots word. In hierdie opsig is dit dus ook reeds 'n spieël — alhoewel dit 'n verwronge beeld weergee.

## Utopia

Afgesien van verdere tekens wat na die verlede en die teenwoordige verwys, is daar boonop 'n toekomsgerigheid wat aanvanklik deur die Wewer en Tiengelieng benoem word: Utopia (bv. pp 11, 18, 58). Volgens *HAT* is dit 'n "denkebeeldige land waar vrede, geluk en welvaart heers; ideale verblyfoord", maar Tod & Wheeler (*Utopia* 1987: 7) sê dat daar baie teenstellende opvattings oor Utopia is, en 'n eerste definisie daarvan sou wees "... unrealistic, impracticable, impossible, doomed to failure, and a futile academic exercise — in fact, utopian".

Sommige utopias aanvaar dat die mens inherent sleg is en dat hy 'n *staat* benodig om te verhoed dat die samelewing in chaos verval, terwyl ander volhou dat die mens inherent goed is en dat dit slegs 'n instelling soos die staat is wat verhoed dat mense in vrede en samewerking saamleef. "Some see the solution of social problems in the pursuit of material prosperity, whereas others see it in austerity and simplicity" (*loc. cit.*). Die naam "Utopia" roep dus by verskillende ontvangers verskillende en selfs opponerende

denkbeelde op. In *Die Keiser* definieer die Wewer dit: "Utopia is die land van hoop en drome ... waar die mense droomklere dra ... droomkos eet, en in droomhuise woon, en 'n droomkeiser het", en hy sê ook aan die Keiser Utopia is "(d)ie land van u volk" (p 58). Hiermee skuif binariteite oor- en uitmekaar, bv.:

1. Ekwator en Utopia is dieselfde land, maar "Ekwator" vir die Hof, "Utopia" vir die volk. Wanneer die Keiser uiteindelik uitgaan sodat die volk hom kan sien (en hy dan vanselfsprekend nie meer 'n "droomkeiser" is nie), 'droom' die Keiser en hy dra ook "droomklere". Op hierdie stadium is die land vir hóm Utopia (droom) terwyl dit terselfdertyd vir die volk 'n ware land, Ekwator, met 'n ware keiser word.
2. Die Wewer en Tiengelieng (en hulle medewerkers) is agter die goud, juwele en keiserlike klere aan vir eie gewin; nie tot voordeel van die volk wat hulle, volgens eie verslag, verteenwoordig nie. Hulle Utopia is 'n *privaat* utopie, nié 'Ekwator' nie. Dis hulle (utopiese) droom dat hulle die volk verteenwoordig — soos gesien kan word teen die einde aan die uiteenlopende reaksies van die volk aan die een kant (insluitend die Kamerheer en Wag, wat die Keiser steeds as "U Majesteit" aanspreek) wat die Keiser ondersteun, en aan die ander kant die 'rebelle' (Wewer, Tiengelieng en Diplomaat) wat vlug en hulle 'Utopia' prysgee.
3. Sonder om dit ooit te benoem, bestaan die Keiser self aanvanklik ook in sy *privaat* Utopia, waar hy droom en hoop dat dit met die volk goed gaan. Hy word eksplisiet 'n "idealis" (wat van sy land 'n 'ideale verblyfplek', d.w.s. Utopia, wil maak) en 'n "dromer" genoem (p 7).
4. 'n Dominante gegewe in Tod & Wheeler se boek is "that the drama of freedom in co-operation with nature, that takes its earliest form in the earthly paradise, has kept reappearing in opposition to utopias that stress state power and stability" (*l.c.*). In Ekwator/ Utopia staan die volk in 'n noue verhouding tot die natuur; hulle is byvoorbeeld "nie geïnteressêerd in klere nie" volgens Kultuur (p 7). Die sogenaamde verteenwoordigers van die volk ("Ons is deur die volk gestuur om u op te volg" (p 60) wil die gesag, die 'staat', oorneem. Hulle raak on-geskik en brutaal en toon hulself uit voeling met en nie-verteenwoordigend van die volk wat hulle Utopia en Ekwator met mekaar vereenselwig wanneer die Keiser ook sonder klere loop.
5. Die feit dat die Keiser, al dromend, karig geklee in die optog verskyn, skep implisiet weer 'n verdere utopiese toekoms vir die volk. Die Keiser bestaan hier in 'n 'droom', 'n Utopia, en op grond hiervan verkry

die volk soveel hoop (en toekomsgerigtheid) dat hulle hom toejuig: "Lank lewe ons Keiser! Heil ons Heilige Keiser!" (p 68).

6. Deur Hofnar se vertelling van die verlore Paradys, die oorspronklike Utopia, kom ons tot die besef dat die ideale toestand nooit deur die mens bereik kan word nie; 'mens' en 'paradys' kan nie op dieselfde werklikheidsvlak bestaan nie.

Tod & Wheeler gee 'n oorsig oor die geskiedenis van die 'droom van Utopia' en sê "it has been an epic voyage of discovery into the possible future — and inspiration and guide to the transformation of reality" (1978: 99). In die drama tref ons hierdie transformasie van realiteit aan; die verskillende betekendes van 'Utopia' en 'droom' skuif in die drama oor- en uitmekaar om 'n sfeer van onwerklikheid, onuitvoerbaarheid en onmoontlikheid daar te stel.

### **Fantasie: sprokie**

In die drama bly die sprokiesagtigheid, die element van fantasie, behoue en dit het 'n invloed op die handeling in die drama, of — volgens Rosemary Jackson (1981: 34):

Fantastic narratives confound elements of both the marvellous and the mimetic. They assert that what they are telling is real — relying upon all the conventions of realistic fiction to do so — and then they proceed to break that assumption of realism by introducing what — within those terms — is manifestly unreal.

As 'n mens by die lees van *Die Keiser* die konvensies van die teater én van die sprokie aanvaar, is daar baie tekens en betekenisse wat op ontdekking wag, want hierdie tipe literatuur suggereer die hele basis waarop ons kulturele orde berus omdat dit vir 'n wyle 'n uitsig gee op wanorde. "The fantastic traces the unsaid and the unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, covered over and made 'absent'" (Jackson 1981: 4).

### **Drama**

Wanneer 'n mens met 'n dramateks gekonfronteer word, span jy al jou kennis, ondervinding en ervaring in (ekstratekstuele kodes, of kennis van buite die teks) om daarvan sin te maak. Vir 'n omvattende begrip van die dramatiese logika en die dramawêreld, moet die ontvanger (leser/ toeskouer/ gehoor) boonop en veral 'n sekere mate van dramatiese bevoegdheid of bekwaamheid hê en dan moet hy hard en aanhoudend, of deurgaans, werk "at piecing together into a coherent structure the partial and scattered bits of dramatic information that he receives from different sources" (Elam 1980: 99).

Hierdie intratekstuele (d.w.s. binne die gegewe teks self) inligtingsbronne wat bydra tot sinvolheid, kan wees: hoofteks (dialogog) en neweteks (toneel-

aanwysings); taal- of aanspreekkodes (vgl. in hierdie verband Du Plessis en Van Jaarsveld 1984); aktante en die aktansiële model (vgl. Cloete 1985); die bou van die drama (kyk byvoorbeeld na Malan se deeglike analise van 1981 wat hy 'n "Inleiding" noem); karakterisering; milieu (insluitend tyd, plek en atmosfeer); motiewe (of seme, sememe en isotopieë); kontraste en parallelle; ens.

Intertekstueel kan 'n mens byvoorbeeld gaan kyk na die verskil tussen die hipo- en hiperteks (soos hier in die begin gedoen is) en na ooreenkomste met Smit se ander dramas, sowel as met Shakespeare se *King Lear* wat in *Die Keiser* betrek word, ens. Daar is dus 'n ryke verskeidenheid invalshoeke of beginpunte as 'n mens die drama wil ondersoek. Algaande val ook al hoe meer 'variasies' op.

Van die elemente wat miskien nog nie so deeglik ondersoek is nie en wat kan help om verdere betekenis in die drama te ontgin, word nou ondersoek.

### **Aktante en die aktansiële model**

Vereenvoudig gesien, berus die aktansiële model hoofsaaklik op drie pare opposisies en behels *funksies*, handeling of 'aksies'. Meer as een karakter (of 'personasie') kan dieselfde handelingsfunksie verrig, en een karakter kan verskillende funksies verrig. Die strewende van die ondernemer (subjek) is nie altyd voldoende om die objek/ doel te bereik nie; daar is ander faktore of magte wat dit bereikbaar of onbereikbaar, moontlik of onmoontlik, maak (vgl. Van Luxemburg 1983: 53, 182–186, 199–201). Indeling is soos volg:

1. 'n Subjek (ondernemer) streef na 'n objek (voorwerp, doel); dit kan wees 'n meisie se liefde, 'n kroon, of iets dergelyks.  
\*Die Keiser (subjek) streef na die welsyn van sy volk (objek).
2. 'n Begunstiger of stuurder stuur of beveel die subjek om die doel/ objek te bereik sodat iemand, die begunstigde (ontvanger) bevoordeel kan word. In baie gevalle is die begunstiger en die begunstigde dieselfde personasie, bv. 'n koning stuur 'n ridder om 'n naburige gebied te oorwin sodat hy (die koning) dié gebied by sy eie ryk kan voeg en so magtiger word.  
\*Die Keiser vertrou op sy Ministers om die objek: "die volk se welstand" te bewerkstellig. Indien hulle suksesvol sou wees, sou beide die Keiser en die volk begunstigdes wees. Die belang van die volk is in werklikheid hier vooropgestel. Die Keiser sal egter ook baat, want dan is sy gewete skoon en hy van sy 'erfsonde' verlos.
3. In die strewende na 'n doel is daar handelingshelpers en -hindernisse, wat konkreet (bv. menslik) of abstrak (bv. die emosie: afguns) kan wees.  
\*In *Die Keiser* is die Ministers veronderstel om helpers te wees, maar

hulle is in werklikheid hindernisse: hulle verhoed dat die doel (welsyn, welvaart, "beskawing") bereik word.

Kyk ons nou meer gekonsentreerd na die aktansiële patroon in *Die Keiser*, kry ons o.a. die volgende:

I. <b>SUBJEK</b>	<b>OBJEK</b>
1. Die Keiser	a. beskawing en welvaart b. halfeeufeesviering c. landsveiligheid
2. Hofnar	a. Keiser se welsyn b. Keiser se insig in toestande c. Keiser se besef van verraad
3. Rebelle	a. keiserlike kroon en klere b. Keiser se skatte c. persoonlike welvaart
4. Ministers	a. Keiser se onkunde b. persoonlike welvaart
5. Diplomaat	a. rebellie b. persoonlike welvaart

II <b>BEGUNSTIGER</b>	<b>BEGUNSTIGDE</b>
-----------------------	--------------------

1. Keiser	a. volk b. Keiser
2. Hofnar	a. Keiser
3. Rebelle	a. self
4. Ministers	a. self
5. Diplomaat	a. self via rebelle

III <b>HELPERS</b>	<b>HINDERNISSE</b>
--------------------	--------------------

1. a—c Keiser se doel: Ministers?	Ministers se inhaligheid, verraad en leuens.
--------------------------------------	---

Hofnar; waarheid.  
Keiser se floute en  
gevolglike 'waan'.

Hof se liggelowigheid.  
Sy wanvoorstelling van 'klere'.  
Liggelowigheid.  
Vertroue op Ministers.

2. a—c Hofnar se doel:  
'Nar'skap, spioen.  
Keiser se floute.

Sinisme, ongeloof.  
Hof se verraad.

3. a—b Rebelle se doel:  
Diplomaat, Kim, ens.  
Hof se liggelowigheid.  
Dood van Ministers.

Hofnar se waarheid.  
Keiser se floute.  
Volk se toejuiging.

4. Ministers se doel:  
Keiser se vertroue.

Nar se spot, spioenspel en  
waarheid.  
Rebelle.

5. Diplomaat se doel:  
Hof se verraad.  
Wewers.  
Alle rebelle.

Nar en waarheid.  
Keiser se floute.  
Volk se toejuiging.

Uit die uiteensetting blyk dit duidelik dat die Keiser sy doel (gedeeltelik) bereik deur toetrede van die rebelle wat i) sy klere verwyder met die gevolg dat die volk hom toejuig; ii) sy verraderlike en onbetroubare Ministers om die lewe bring; en iii) sy floute veroorsaak wat uitloop op sy slaapwandelende deelname aan die optog. Hierdeur word die keiserlike objekte 1b) 'halfeeufeesviering' en 1c) 'landsveiligheid' bereik aangesien die rebelle vlug en die optog voortgaan met die Keiser wat daaraan deelneem. Objek 1a) 'welvaart en beskawing' is na 50 jaar nog nie bereik nie.

Geen ander subjek bereik sy objek nie; ook nie die Hofnar nie. Die Keiser is voor die einde wel bewus van 2b) 'landstoestande' en 2c) 'die verraad van sy howelinge', maar tydens die floute word dié begrip uitgewis, soos blyk uit sy optrede teenoor die ministeriële koppe op swaarde. Of die toestand waarin hy aan die einde verkeer as 2a) 'welsyn' beskryf kan word, is te betwyfel, want die nar huil, en sê dat die Keiser "droom. Ons moet hom nie wakker maak nie" (p 64).

In hierdie 'skynwêreld' is daar bitter min van die ondernemings wat suksesvol uitgevoer of afgehandel word.

### **Tekstuele hiërgie**

In hierdie drama is die eponieme karakter (d.w.s. die karakter wie se naam

in die titel verskyn) vooropgestel. Die keiserlike objek 1b) 'halfeeu feesviering' kom in "die nuwe trone" (p 1) reeds ter sprake; na die objek 1a) 'beskawing' word in die toneelinkleding verwys en in die sewende spreekbeurt (p 1) word eksplisiet na kleredrag verwys. Vroeg reeds word dit ('kleredrag' as teken van beskawingpeil) gestel teenoor 'kaalheid' as teken van barbarisme (p 3). Die kabinet se verraad teenoor die Keiser kom ook heel vroeg al aan die bot, eers deur Diplomaat wat in die buiteland "hulle klere gedra" het (p 2). [Kultuur se woorde oor die nuwe 'Buitelandse Sake' is prospektief ironies: "Ons kan maar net vertrou hy sal ons vertroue waardig wees" (p 4).] Die verraad word ook geëksplisiteer as Kultuur sê: "Sy Majesteit én die volk mag alleen weet wat vir hulle góéd is om te weet" (p 4). Dit, tesame met die nar se spioenspeletjie (reg van die begin af luister hy hulle af) vestig die belangrikste newemotiewe in die drama, wat alles heenwys na en afhanklik is van die Keiser se persoon en posisie sodat die *Keiser* deurgaans vooropgestel word.

Van tyd tot tyd word die sentrale aandag 'n bietjie afgelei deur 'n 'speelraam' te skep waardeur iets anders tydelik op die voorgrond gestoot word, soos i) die mimiek wanneer die Wewers die 'kostuum' voltooi (pp 25—26). Hier word ons as ontvangers pertinent daarop gewys dat dit spel-in-spel is en die mimiekpeletjie in die 'troonkamer' word deurgevoer ter wille van die Kamerheer. As hy nie "soos 'n sfinks" daar gestaan het nie, kon die Wewers diefstal gepleeg en dan rustig agteroor gesit het. Nóú is dit goeie *teater*. ii) Die koppe van Kultuur en Maarskalk veroorsaak dat die Keiserin flou word en die Keiser sê: "Iemand moet my wakker maak. Ek het 'n verskriklike droom" (p 57). Dit skep 'n 'spelraam' en dien as voorbereiding op die Keiser se 'slaapwandelende' optrede (pp 64—66).

Die tydelike vooropstelling van hierdie sekwense in die oppervlakstruktuur het egter in die dieptestruktuur steeds ten doel om die Keiser en sy dilemma te belig.

### **Tekentipologieë**

Tekens kan, volgens die semiotici, natuurlik of kunsmatig wees, en alles in die teater IS teken. By 'n natuurlike teken is daar 'n kousale of natuurlike, vanselfsprekende verband tussen die betekenaar en die betekende. So is die Hofnar se gehawende voorkoms 'n direkte gevolg van sy 'mishandeling' (p 48); dis dus 'n natuurlike teken (bygesê: in 'n samelewing waar 'mishandeling' en die gevolg daarvan bekend is).

By kunsmatige tekens tree die mens met sy verstand en wilsuiving tussenbeide, en verleen deur gemeenskaplike afspraak 'n interpretasie of betekende aan 'n spesifieke betekenaar.

Die Amerikaner, C.S. Peirce, het 'n drieledige tekentipologie benoem:

1. IKON. Dit berus op ooreenkoms tussen die betekenaar en die betekende. Hier onderskei Peirce drie klasse: a) beeld, of afbeelding, bv.



'n foto; b) diagram, bv. 'n landkaart; en c) metafoor, waar daar op grond van ooreenkoms betekenisoordrag plaasvind: 'n vergelyking word getref sonder om die vergelykingspartikel (asof, soos, ens.) te gebruik, en een saak of handeling of woord word in die plek van 'n ander aangewend.

Die binneruimte in *Die Keiser* is, volgens die toneelinkleding (inleidende newetekst) die "Troonkamer" vol weelde, o.a. "Goud ..., ivoor, diamante".

Dit is egter nie 'n reële troonkamer nie; dis 'n inkleding van 'n *verhoog*-ruimte sodat dit lyk asof dit 'n "Troonkamer" is; die binneruimte is 'n metafoor. Die 'goud, ivoor en diamante' wat op die verhoog gebruik word tydens opvoering is nie die egte ware nie, maar 'n beeld daarvan, 'n namaaksel: 'n ikon.

2. INDEKS. Dit is 'n teken waarby nabyheid, samehang, aangrensing of aanraking 'n rol speel as uitwyser of aanduiding, en hier is meestal van 'n kousale verband sprake. Hofnar se vernielde uiterlike (p 48) is 'n aanduiding of indeks van die hardhandige behandeling wat hy ondergaan het.

Verbale deïksis is ook 'n indeks. Dit verwys deur gebruik van persoonlike en aanwysende voornaamwoorde na die situasionele konteks, d.w.s. die plek, tyd en karakters wat betrokke is, bv. "hier", "vyftig jaar al" en "ons".

'n Onderzoek van verbale deïksis in *Die Keiser* lewer baie interessante hede op, veral as ons kyk na die persoonlike voornaamwoorde. Die Keiser word byvoorbeeld as "U Majesteit" aangespreek en daar word na hom verwys as "Sy Majesteit" deur almal behoudens die Nar. Vir hóm is die Keiser "my Kroon", selfs in sy afwesigheid (p 67).

Na die massas buite word as "die volk" verwys met die gebruik van die bepaalde lidwoord — wat 'n gevoel van distansiëring en afsydigheid laat (bv. p 4); Diplomaat en Wewer verwys selfs na hulle as "die gepeupel" (pp 7, 63). As die Wewer die Keiser aanspreek, maak die gebruik van die persoonlike voornaamwoord 'n subtiele verskil waardeur by voorbaat aangedui word dat die Wewer die volk en die Keiser uiteindelik by mekaar sal uitbring. Hy sê naamlik: "... laat óns die drome van die Heilige Keiser vir sy volk wáár maak" (p 60 — my kursivering), wat dan later deur Hofnar opgevolg word met "hy's net so kaal soos sy volk" en die volk juig: "Lank lewe ons Keiser!" (p 67 — my kursivering).

Die metoniem is óók 'n indeksikale troep of stylfiguur (beeldspraak) van nabyheid. Op grond van 'n verband tussen twee sake (begrippe, ruimtes, ens.) word die een met die ander vervang. 'n Eienskap van 'n voorwerp (of karakter, ens.) kan gebruik word om die hele voorwerp te beskryf, soos wat die Nar doen deur bv. "U Ydele" en "My Kroon"

— ydelheid is 'n eienskap van die Minister van Kultuur en die benaming is heel gepas, en "my Kroon" omvat meer as net 'Keiser'; ook heerser, geliefde, en 'sieraad'.

Wanneer Hofnar homself op p 28 aankondig as "ons Kroon se oë en ore" is dit 'n metoniem; hy is vanselfsprekend nie letterlik die "oë en ore" van die Keiser nie; self is hy ook nie net "oë en ore" nie, maar 'n gehele, totale karakter wat kan sit, praat, wegkruip, en gehawend daar uitsien as hy gemartel word. In die beskrywing van homself neem hy die twee eienskappe wat hy op hierdie stadium as sy belangrikste funksie beskou (om te sien en te hoor namens die Keiser); 'n deel benoem die geheel. Dit staan bekend as sinekdogee, en is 'n vorm van metonimea.

Ons tref sinekdogee aan waar 'n deel die geheel aandui (bv. Diplomaat se vuil "krawat" wat dui op algehele verval pp 9–10), of waar die geheel genoem word as 'n gedeelte bedoel word. Die Keiser sê: "Kyk hoe gelukkig is die volk" (p 65). Selfs in reële terme sou geen vors "die volk" uit sy troonkamer se venster kon sien nie, maar slegs 'n verteenwoordigende groep. In *Die Keiser* is die byklanke van 'n klomp mense se lawaai en geroep (wat die buiteruimte voorstel) 'n sinekdogee van die hele volk se toejuiging, en die 'klank' van die gejuig buite staan sinekdogeies vir die volk, m.a.w. die geroep van "Lank lewe ons Keiser! Heil ons Heilige Keiser!" (pp 67, 68) — wat één fisiologiese moontlikheid van die mens is — verteenwoordig die mens.

Nes die indeks- of wysvinger iets kan aandui, kan "'n klop aan die deur" (p 31) daarop dui dat iemand wil inkom. Die Kamerheer kom binne en "*fluister iets vir Kultuur*", waarop Kultuur, Maarskalk en Diplomaat "*'n entjie weg*" gaan staan en praat. Hierdie fisiese verwydering is 'n teken, 'n indeks, van hul uitsluiting van die ander karakters. Op hierdie stadium is daar (uiterlik) nog samehörigheid tussen die kabinetslede. (Dramatiese ironie kom hier ter sprake aangesien ons weet dat Diplomaat 'n rebel is, maar die karakters in die drama weet dit nie.)

By die indeks kom dan ook proksemiese of ruimtelike verhoudinge ter sprake, d.w.s. "man's use of space as a specialized elaboration of culture" (Edward T. Hall soos aangehaal deur Elam 1980: 62). In die drama is veral interpersoonlike verhoudinge, en die gevolglike gebruik van die ruimte, belangrik, soos in die vroeër voorbeeld van die kabinetslede wat eenkant gaan staan en praat.

Die Hofnar se proksemiese verhoudinge is ooglopend indeksikaal, bv. as hy vir die kabinetslede wegkruip en hulle afluister (pp 1–7). Die feit dat hy hom dan op die Keiser se troon tuismaak, dui op hierdie stadium òf op 'n uittartende òf op 'n intieme verhouding met die Keiser. Lg. word egter verder in die drama bevestig deur bv. die deïksis ("my

Kroon") en sy plaasneming op die Keiserin se troon terwyl hy met die Keiser, wat op sy troon sit, gesels (p 54).

Wanneer die Keiser besluit om wél die 'wonderkostuum' te laat maak, maak die twee Ministers beswaar terwyl die Keiser en Keiserin op pad uit is. Hofnar volg op hulle hakke en vereenselwig hom dermate met die Keiser dat hy i.p.v. die Keiser hulle betig met "Geen verlof nie. Dis 'n bevel" voordat hy saam met hulle Majesteite uitgaan (p 24).

Kort voor die optog sak die Keiser "*bewusteloos inmekaar. Sy kroon val van sy kop af en rol oor die vloer*" (p 63). Die Nar roep dan uit: "My Kroon! (...) My Kroon ...", wat meerduidig is, bv.

- a) hy is ontsteld omdat sy "Kroon", die Keiser, ineenstort;
- b) hy is ontsteld omdat die kroon (met juwele en al) oor die vloer rol; en
- c) die feit dat die simbool van majesteitlike mag, waarmee hy hom vereenselwig (vgl. die bevelsituasie p 24 e.e.), verwyderd raak van die Keiser — en van homself — en dit hulle dalk kan ontglip (deur die inwerking van die rebelle), oormeester hom.

3. SIMBOOL. Die voorafgaande laaste lesing van die "Kroon" bring ons by die simbool waar daar geen soortgelykheid of uitwendige ooreenkoms is tussen die betekenaar ("kroon") en die betekende ("majesteitlike mag") nie. Die simbool berus op 'n sosiale afspraak, konsensus of konvensie/gewoonte. Die sosiale of kulturele omgewing is deurslaggewend: vir 'n boorling uit die woude van Papua/ Nieu-Guinee of Sentraal-Amerika sal 'n kroon geen simboliese waarde hê nie, want hulle is nie bewus van die sosiale konvensie om dit as teken van mag te beskou nie. Die "stralekrans" (p 48 e.e.) is 'n simbool in die Christelike kultuur net soos die rosekrans (paternoster) vir die Katolieke en die totempaal vir die Amerikaanse Indiaan 'n simbool is.

'n Simbool bestaan uit 'n konkrete betekenaar (kroon) en 'n abstrakte begrip of betekende (die konsep: keiserlikheid of vorstelikhed, waardigheid, mag, heerskappy). In 'Ekwater' het die Keiser die betekenaar "klere" (veral die Franse modes uit die laat 17de eeu) tot simbool van beskawing verhef.

Die Franse modes self is 'n ikon wat denotatief optree (denotasie: visuele oordrag: Fiske 1978: 44); dit wys op primêre betekenisvlak na bedekking van die mens se naaktheid maar hier spesifiek volgens 'n sekere tydperk, waardeur dit dan die status van indeks verkry. Ander assosiasies, op sekondêre betekenisvlak, gaan egter óók hiermee gepaard; dan word 'n intellektuele konsep gevorm wat as konnotasie bekend staan en gepaard gaan met "values, emotions and attitudes" (Fiske /c.). Die ontvanger heg — weens

persoonlike, sosiale, opvoedkundige e.a. redes — sekere waardes aan sekere tekens. Elam (1983: 10) sê die teken in die teater kry onteenseglik sekondêre betekenis "relating it to the social, moral and ideological values operative in the community ...".

Konnotasie by die kleredrag wat op die Keiser se bevel gedra word, kan dus wees 'verfyning' maar óók 'oordaad' en kontekstueel 'belaglikheid' of 'sotheid'.

Konnotasie en simbool verskil daarin dat konnotasie sterk individualisties beïnvloed kan word (binne tekstuele perke), terwyl die simbool 'n afspraak deur 'n gemeenskap is om 'n spesifieke waarde of betekenis te heg aan 'n spesifieke betekenaar.

"Goud" verwys na 'n edelmetaal met hoë geldwaarde. Kontekstueel kan ons sien hoe verskillende konnotasies by onderskeie karakters in *Die Keiser* tot uiting kom. Vir die Keiser verteenwoordig "goud" die moontlikheid om die volk beskaaf en opgevoed te kry; vir Kultuur is dit 'n manier om sy eie ydelheid te streef en om die "vorste uit die Ooste" te beïndruk deur replikas van hul eie paleise. (Intertekstueel sluit 'n verdere konnotasie hierby aan, nl. die drie wyse manne wat in Eybers se gedig "Maria" só genoem word.) Die Nar sien die land egter as "vrót van die goud" (p 14): 'vrot' wat gelees kan word as 'oorvloediglik bedeel, ryk', maar — en veel belangriker — ook as 'sleg' of 'verrot'. Hier funksioneer die 'goud' dus as 'n teken van degradasie en dekadensie al is dit nie aanvaarde simbool nie.

'n Simbool is 'n kunsmatige teken waarmee 'n assosiatiewe konsep gepaard gaan. In die speelruimte van *Die Keiser* word 'n (vals) simbool aanvaar: die Keiser se "nuwe kleré" is — volgens afspraak deur die omstanders — 'n simbool van getrouheid, opregtheid en bekwaamheid (pp 21—22). Die Hof, en die Keiser (aanvanklik gretig, later twyfelagtig) aanvaar dié nuwe simbool wat, ironies genoeg, in totale opposisie is met die vorige 'klere'-simbool. Die Nar wil die simbool nie aanvaar nie, maar begin later beseft dat menslike bestaan in 'n samelewing 'n spel is "en elkeen voel hy móét saamspeel" (p 49).

Hierdie woorde van Hofnar is so te sê 'n verwoording van die tema van *Die Keiser*, dit lê intertekstuele verbande met Smit se ander dramas, en dit is feitlik 'n definisie van 'simbool'.

## Slot

Die subtitel van *Die Keiser* stel onomwonde dat dit "VARIASIES" is (en nie 'n variasie nie). Aanvanklik kan 'n mens hier met 'n probleem te doen hê aangesien jy op die storievlak (fabula) ingestel is en dan val slegs die sewe punte wat by **Veranderinge** genoem is, op. Hoe verder jy egter met die analise gaan, hoe meer opvallend en veelvuldig raak hierdie (soms baie subtiele) variasies. Binne hierdie variasies met meegaande konnotasies lê daar kousale en sintaktiese, semantiese en pragmatiese verbande wat die resepsie van hierdie dramateks as teken beïnvloed.

Selfs al is daar reeds so veel geskryf oor hierdie drama deur Bartho Smit (o.a. deur Brink 1987, Malan 1981 en Pretorius 1987), is dit duidelik dat daar nog vele gebiede van ondersoek na betekenis is wat onderneem kan word.

#### Voetnoot

1. N.a.v. 'n referaat deur prof. Peter Haffter by die SAVAL-kongres te PU vir CHO, 27—28 Maart 1987. Sy uiteensetting van Bartho Smit se *Don Juan onder die Boere* as hiperteks was gebaseer op Genette se *Palimpsestes*.

#### Bibliografie

- 1954 *Die Afrikaanse Kinderensiklopedie* (AKE). Red. C.F. Albertyn. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- 1970—1984 *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* (WAT). Red. P.C. Schoonees. Pretoria: Staatsdrukker.
- Andersen, Hans "Die keiser se nuwe klere" in *Die Afrikaanse Kinderensiklopedie* deel X: 4571—4573.
- Brink, André P. 1986 *Aspekte van die Nuwe Drama*. Tweede, hersiene uitgawe. Pretoria: Academica.
- Cloete, T.T. e.a., red. 1985 *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Du Plessis, L.T. en G.J. van Jaarsveld 1984. "Oor narre, grappies en kaal keisers: aspekte van taalgebruik van die Nar in *Die Keiser*". In: *Woorde as dade: Taalhandelinge en letterkunde*. Red. H.P. van Coller en G.J. van Jaarsveld. Durban: Butterworth.
- Elam, K. 1980 *The semiotics of theatre and drama*. London: Methuen (New Accents).
- Eybers, E. 1975 (1936). *Belydenis in die Skemering*. 3de uitgawe. Kaapstad: Tafelberg.
- Fiske, J. en J. Hartley 1978 *Reading television*. London: Methuen (New Accents).
- 1973 *HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Red. P.C. Schoonees. Klerksdorp: Voortrekkerpers.
- Jackson, R. 1981 *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen (New Accents).
- Louw, S. 1984 *Elemente van spel in Bartho Smit se dramas*. (M.A.-verhandeling; ongepubl.) Universiteit van die Noorde.
- Malan, Charles 1981 *Die Keiser — 'n Analise: 'n Inleiding tot Bartho Smit se drama*. Johannesburg: Perskor.
- Pretorius, R. 1987 "Die Keiser — Bartho Smit". In: *Oog en spel: Opstelle oor die drama*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Skeat, W.W. 1882 *A concise etymological dictionary of the English Language*. London: OUP.
- Smit, Bartho 1977 *Die Keiser: Variasies op 'n sprokie van Hans Andersen*. Johannesburg: Perskor.
- Tod, I. & M. Wheeler 1978 *Utopia*. London: Orbis.
- Van Gorp, H. e.a., red. 1984 *Lexicon van Literaire Termen*. Tweede, hersiene en vermeerderde uitgawe. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Luxemburg, J. e.a. 1983 *Inleiding in die Literatuur-wetenskap*. Derde, hersiene druk. Muiderberg: Dirk Coutinho.





