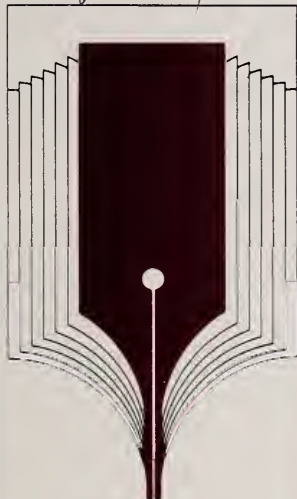


TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXXII: 1 Februarie 1994

H. J. Aucamp



Verse van
Wilma Stockenström,
Joan Hambidge,
Charl-Pierre Naudé

•
Die onhebbelike Peter Blum

•
P.J. Haasbroek: Geweld in
die samelewing en die
skrywer

•
Verhale van Sunita Keyser,
Pieter Wagener,
Conrad Steenkamp

ISSN 0041-476X

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

H.J. Pieterse
(Hoofredakteur)

Elize Botha Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redakteurs)

Skakelredaksie: J.J. Brits Rika Cilliers W.A. de Klerk Louis Esterhuizen
Tom Gouws Joan Hambidge Marcel Janssens Charles Malan Eben Meiring
P.J. Nienaber Alexander Strachan



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

R20 per jaar. Los nommers: R6,00 per eksemplaar.

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

Die publikasie van hierdie tydskrif word maandelik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van die DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD) en van DIE AFRIKAANSE PERSFONDS aan die Afrikaanse Skrywerskring, wie se amptelike mondstuk dit is.

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

ISSN 0041-476X

Geset in 10 op 11 punt Helvetica, gedruk en gebind deur V&R Drukkery (Edms) Bpk, Pretoria.

Inhoud

Wilma Stockenström

J.C. Kannemeyer

Hennie Aucamp

Pieter Wagener

W.F. Jonckheere

Joan Hambidge

Maritha Snyman

Sunita Keyser

Charl-Pierre Naudé

P.J. Haasbroek

J.P. Smuts

Barend J. Toerien

Joan Hambidge

Sonja Loots

Marius Crous

Mercia Schoeman,

Elsabé Brits, Paula

**Hartzenberg, Erika van
der Walt**

Conrad Steenkamp

Christo Lombaard

Literêr-aktueel

Réna Pretorius

Elsabe Steenberg

Sonia du Plessis

Susanne van Deventer

Lys van nuwe Afrikaanse boeke - Julie tot September 1993 133

Verse 1

Die onhebbelike Peter Blum 2

Die laaste wals, of kabaret as lewens-
gevoel 8

Die Apostel 21

Caravaggio, Le Nain en Van Gogh deur
die oog van die digter 25

Verse 40

'n Pot vol winter: woordteks tot getrans-
poneerde beeldteks 43

Blindevink 61

Sonnette 68

Geweld in die samelewing en die
skrywer 70

Die Mädis vom Chantan 75

Vertalings van Supervielle 78

Die Olympia-skildery in twee Afrikaan-
se gedigte, of meer ... 80

Stilitano staan stil (En ander skerwe)
85

Fragment uit *Geil* 88

Gedigte 90

Oorlog, koffie en goud 94

Uit die bloute van ons hemel 98


Marcel Janssens: Terugdenkend aan
André Demedts 100; Klaas Steytler:
Tydens die bekendstelling van *Toe die
wêreld nog anders en ek nog jonk was*
101; Kortverhaalbundel uit Afrika 105

Besprekings van *Respyt*, *Met die aarde
praat* en *Verweerde aardbol* 106

Twee uitsonderlike jeugverhale 117

Dawid se keuse van plig, geweld en
geloof in *By fakkellig* 122

Vier voorgeskrewe gedigte uit *Senior
Keur* 127



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

Wilma Stockenström

So ja. Kots die rommel uit.
Bewaar jou wese in jou blouste
ravyne en wieg jou gediertes
op maat van die maan se luime.

Kus die land en kasty hom.

Stuur die skuwe glinstering van jou skole
om kaap en eiland en deur die fynste
kieunet dat alles soos 'n vuurstreep
in die stil vame verdwyn.

Kus die land en kasty hom.

Glimlag jou baaieglimlag en trek
dun mis daaroor, sag soos môrelik,
om die oneffenhede van blik en plastiek
kontoer te gee met jou groot geduld,
see, siel van die planeet.

Met 'n snak en 'n rilling ervaar die vis
lig en lug. Hoe helder is die dood,
hoe oneindig en anders. Hy skryf met sy stert
'n raaisel in die ruimte van die yl
omhulling, 'n ruk aan die ewigheid, en sluit
sy sprakelose bestaan doodsoog daarmee af.

Hy het probeer. Nou sit hy, lieflike eksemplaar,
vas in 'n gedig, sleutel tot 'n taal
van swiepende tekens en die bekoring van stilte,
die vloeiende blou in gesprek met blou,
en jy speur verniet deur die deurskynendheid
na die vis se omskrywing van tril en strak,

beskouer, en vergeefs soek jy die klein gegewe
dat jou hovaardige inmeng vergeet is en vergewe.

J.C. Kannemeyer Die onhebbelike Peter Blum

In die voorwoord tot *Wat het geword van Peter Blum?* het ek gesê dat daar enige dag nog dokumente te voorskyn kan kom wat verdere lig op hierdie enigmatiese figuur in die Afrikaanse poësie kan werp en dat dit enigiemand vry staan om die speurtog voort te sit. Sedert die verskyning van my boek het Jan Rabie dan ook in 'n kort artikel in *Boekewêreld* van Augustus 1993, die nuwe en baie welkome nuwe byvoegsel tot *Die Burger, Beeld* en *Die Volksblad*, boeiend oor sy vriendskap met Blum geskryf, besonderhede wat in 'n groot mate my verslag van die dokumentasie beaam maar 'n persoonlike noot daaraan toevoeg. Dit is ook die geval met 'n artikel wat Jan Deloof so vriendelik was om in getikte vorm uit België aan my toe te stuur en wat in een van die komende afleverings van *Kruispunt* sal verskyn. Naas die artikel van Deloof, wat op sy korrespondensie met Blum gebaseer is, het daar onlangs twee verdere dokumente onder my aandag gekom: 'n brief van Blum aan Uys Krige, waarvan die eerste bladsy ontbreek maar wat duidelik in die tweede helfte van 1958 geskryf is wanneer Blum as bibliotekaris in Kroonstad werk; en 'n brief aan 'n Pietermaritzburgse skooldogter wat uit 1968 dateer, met ander woorde toe Blum reeds bykans agt jaar lank in Londen woonagtig was. Hierdie laaste brief was wel aan my bekend sedert ek dit in 1980 tydens 'n besoek aan Pietermaritzburg by Stoffel Nienaber gesien het, maar navraag verlede jaar daarna het niks opgelewer nie. Die brief aan Krige was reeds verlede jaar op Stellenbosch, maar Krige se dokumentasie was destyds nog nie só georden dat die brief vir navorsingsdoeleindes beskikbaar was nie. Ek het nou wel sin om ter aanvulling van my boek ook hierdie dokumente te ontsluit om andermaal te illustreer watter ongelooflik intelligente man Blum was, maar ook hoe geestig en onhebbelik, waarskynlik tot die gramskap van baie mense, hy soms kon wees.

As Blum in die tweede helfte van 1958 aan Uys Krige skryf, reageer hy klaarblyklik op 'n mededeling van sy destydse vriend van wie verskeie boeke dan binnekort gaan verskyn. Dit is 'n mededeling wat Krige by herhaling in verskillende fases van sy skrywersloopbaan gemaak het maar waarvan dikwels niks tydens sy lewe gerealiseer is nie. Dat Blum hierdie impasse betreklik vroeg reeds raakgesien het, blyk uit 'n mededeling oor Krige se "beperte en nou uitgeputte talent" aan sy vriend Jac. A. Louw in 1951, iets wat hy in 1957 as 'n "doodgeloopte loopbaan" aan Ernst Lindenbergh omskryf: Krige "maak al die laaste 10 jaar boeke uit sy ouer boeke". As hy in 1958 op Krige se mededeling reageer, sê hy dat die naam "Uys Krige" 'n "pseudoniem (moet wees) vir 'n komitee van drie wat sekere boeke geskryf het ... Daardie sewe boeke oor twee maande klink soos een van die Take van Herkules: sal jy dit beweldig? En watter boeke as ek

mag vra? Nuwes, of vertalings en heruitgawes en adaptasies van oues? Uys, Uys, jy het jou vasgeloop!”

Oor bepaalde werke van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman, wat vandag deurgaans hoog aangeslaan word maar waaroor Krige minder geesdriftig was, gaan Blum met Krige akkoord, al was hy – blykens ’n brief van 1956 aan Lindenberg – reeds skepties oor Krige se besware oor “duisterheid” en “serebraliteit” in die werk van “digters met ’n fermere geestelike greep as hy”. Wat werke soos *Raka* en *Joernaal van Jorik* betref, is hy dit eens met Krige. “My resensent Lindenberg”, skryf hy, “sê selfs Jorik is net saamgekook uit oorskietkos van Negester. Vir my is dit glad nie een van DJO se beste werke nie, hoewel hy self dit glo hoogskat. Vir my is sy hoogtepunte Negester en Periandros. Maar per slot van sake is Die Swart Luiperd ook maar oorskietkos van Raka, of hoe?” En, voeg hy by met ’n toespeling op ’n reël uit Van Wyk Louw, “laat ons nie al te teer dink oor die hoogste nie! En wat sal ons sê van Germanicus, wat uit die oogpunt van Nuwe Verse beskou, ’n atavisme is? (’n Throwback na die Gestaltes en Dierasies, so nie die Halfgebakte Kringgat nie.)” En hy voeg ’n “anekdote” by oor hom en Van Wyk Louw: “ek het hom verlede November in JHB ontmoet, en was dadelik afgesit deur ’n sekere aansitterigheid, wat my tot wederaansit uitgelok het. Toe hy sê, ‘Ek hoor Enklaves het wind van voor gekry’, slaan ek my hand op my bors, verhef my hoof, en antwoord, ‘Ag, Dokter, om wat ek skryf woed daar altyd ’n storm!’ Belaglik, natuurlik: ek sou dit by geen ander mens gesê het nie. Sy antwoord was ‘Om wat ek skryf ook’ – wat minder waar is. Maar dit was ’n geval van botsende verwaandhede.”

Oor die werk van ander digters uit dié tyd is Blum dikwels baie uitgesproke. Bartho Smit en Jannie Coetzee is “mislukte poëte” en “Liesbet (Eybers) is nekdiep in gesinslewe, siekte en tekstielbedryf”. Hy sien Krige se vriend Mocke het tot swye gekom: “is hy eindelijk na die malhuis gesleep? Of was sy doem van meer bonatuurlike aard? ... Sedert Republiek van 1000 Jaar is Watermeyer se naam by my Urinemeyer. Liesbeth noem hom die reusesuigeling – sy ‘inkontinensie’ sal seker ook iets daarmee te doen hê.” Hy voeg by: “‘Meiere’ in Latyn beteken om te pis”, ’n opmerking waaruit Blum se belangstelling in die etimologiese ontginning van die taal blyk en sy vermoë om sluimerende betekenismoontlikhede te wek. Selfs uit ’n terloopse mededeling blyk hierdie belangstelling in die taal, onder meer die funksieverwisseling wat woorde kan ondergaan en die spel met idiome: “Vandag trein ons na Bethlehem vir twee weke vakansieskool: ek lesing oor Eng. letterkunde, Henriët (sy vrou) oor Kuns. Hierdie maand het ek £219 vir vermiste boeke uit my biblioteke gesqueeze: £75 van Bourketon, £30 van St. Helenskool, £34 van Welkomvolkskool, £17 van Wesselsbron, e.d.m. Serfontein skuld £4 en weier botweg om op te dok: “die wet van Transvaal geld mos nie hier nie”, en Welgeleë weier 15/-. Ek hou van ’n kak wat sy drol kan staan: wonderlike standvastigheid.”

Blum staan in sy brief aan Krige lank stil by sy eie werk, veral by *Enklaves van die lig* wat toe pas verskyn het. C.W. Hudson se radiopraatjie noem hy “’n wonderlike item van stront” en gee verder net by wyse van aanhalings ’n aanduiding van die negatiewe strekking daarvan. “Geen verdieping of vernuwing’ is sy slagkreet – d.w.s. ek ontwikkel nie in die rigting van sy smaak nie; ek makeer ook die ‘taalmelodie van ’n Urinemeyer’ – hy bedoel Opperman-met-konsertina-begeleiding; my werk is ’n ‘frats’, die ‘klankbodem’ bly vreemd, ek gebruik ‘Gallismes soos proleet en rankune’ (goeie Hollands albei); maar alles is vir hom te ‘prosaïes’, en Klok in die Newel kan hy glad nie vir poësie aansien nie. So what?” Wat die gunstige reaksie van Lindenberg en W.E.G. Louw op die bundel betref, sê hy in ’n gedeelte waarin hy na Engels oorslaan, “I considered these tributes no more than my due: you know what a good conceit I have of myself. Buitendien is Lindenberg ’n vriend van my – maar omdat hy my werk bewonder, nie andersom nie. Kleinboet (W.E.G. Louw) was ’n aangename verrassing, maar ek dink hy kon my tog meer uitgesproke hooggeskat het. Sy resensie was ook in Volksblad en Oosterlig op dieselfde datum: as gevolg daarvan is my werke aangevra deur die biblioteke op Heilbron, Hennenman en Theunissen – grote onderskeiding! (Jy self word die graagste gelees op Vredefort, Odendaalsrus en Koppies. Skote Petoors!) Ek het hom geskryf en gedank, maar die vrymoedigheid gehad om te sê dat die genoemde deur van die konsistorie nog lank nie die poort van die paradys is nie.” Blum besef dat Krige hom onderskat as hy slegs agt of nege gedigte in *Enklaves* goed vind. Waarskynlik het hy ook nie van “Die klok in die newel”, sy “meesterstuk”, gehou nie. As Krige meen dit is te “serebraal”, bevind hy hom in dieselfde “onwelriekende geselskap” van C.M. van den Heever en E.C. Pienaar. Hy sal graag wil verneem watter verse Krige naas die “Kaapse sonnette” goed vind. “Die mense wat van Kaapse Sonnette hou”, skryf hy, “is maar dié wat nie van my werk as geheel hou nie: dus waardeer ek waardering van hulle nie so baie nie. My vernaamste hoogskatter Lindenberg hou uitermate min van hulle, maar miskien is sy humorsin defektief. Wat by jou defektief is, is die sin vir geestelike ernstigheid: die besef dat ’n mens terselfdertyd moet dink én voel, en dat poëtiese taal ’n sekere konsentrasie verg.” Krige se opmerking dat hy sekere gedigte in *Enklaves* met beteres moes vervang het, verwerp hy. “Beter gedigte”, so skryf hy met kunstenaartrots, maar ook met groot insig in sy eie werk en wat hy besig is om te doen, “kon ek nie geskryf het nie omdat niemand beter gedigte kan skryf nie: in Afrikaans is daar m.i. min wat op die peil van *Enklaves* staan. Sorry if I sound inflated – but them’s my views. Dit is ook hoekom daar niks weggelaat kan word nie: al dié verse is ‘Bruchstücke einer grossen Konfession’, dus almal ewe belangrik – hoewel selfs ek my gunsteling onder hulle het. Ek maak nie ’n vers oor ’n onderwerp nie: ek hervat my outobiografie by ’n sekere punt, maar alle punte lei na die kern toe, die kern van die EK. Maar ek verwag

nie dat jy jou gewete sal geweld aandoen en hoër prys as wat met jou smaak akkordeer nie. Probeer egter om te onthou dat ons *beginsels* van komposisie verskil; dat ander beginsels ewe geldig kan wees as joune; en dat ek volgens *my* beginsels natuurlik beter & groter is as volgens joune. (Die dominante Louw-Opperman-'lyn' gee my natuurlik ook 'gelyk', maar dis 'n mindere oorweging.) Anyway, moenie ... slegs uit my wil haal wat dalk in jou kraam kan pas nie."

Nadat Blum Suid-Afrika in 1960 verlaat en hom in Londen gevestig het, onderneem hy onder meer 'n reis deur die Lae Lande. Hiervan lewer hy verslag in 'n reeks reisskette wat in die jare 1965–1966 in *Ons Erfdeel* verskyn. As die redakteur van dié tydskrif, Jan Deloof, Blum se "Oor monnemente gepraat" in Nederlands vertaal en na 'n Vlaamse wêreld transposeer, reageer Blum met groot kundigheid op die Nederlandse woordgebruik en sekere geografiese en historiese verwysings in 'n brief van 1966 waarin hy van 'n heeltemal gangbare Nederlands gebruik maak. As hy in *Ons Erfdeel* Jef Deleu se bespreking van *Windroos* – 'n bundel verhale deur tien Sestigters – lees, is hy in sy brief aan Deloof sterk krities. Deleu is vir hom te veel van 'n diplomaat, iemand wat nie graag kritiek op medestamgenote en hul literêre pogings sien nie. "De schoolsheid", so skryf hy, "is natuurlik nog groter vloek in Z.A. dan in Nederland (N of Z), omdat de bevolking nog kleiner is, en de zon de hersenen te veel bakt, zodat men daar eigenlijk niet graag leest dat men, indien Diets, de aansluiting aan enig deel van Europa heeft verpast en het dus patriotisch vindt om niet beLANG te stellen. De uitgevers bestaan voort van schooluitgaven en niets meer: derhalve het gebrek aan stoutheid en vernieuwing. Men moet Wyklouw zijn en weinig toegankelijk voor zinsindrukken om 'vernuwing in ons prosa' daar raak te zien! Men dicht daar alleenlik voor de bloemlezing, en baat slechts uit de letterkunde als men ze doceert en op grond van zijn 'status' bloemlezingen mag samenstellen voor de uitgevers van schoolboeken." Daarom vind hy die kultus van Sestig "belachelijke grootpraterij: inderdaad was de letterkunde zedert 1920 niet zo schraal als nu. ... Rabie is de oudste 'belovende jongeling' die nog op aarde was!" As Deloof die plan het om 'n monografie oor Blum te skryf, raai hy hom dit ten sterkste af. Hy stel voor dat Deloof liever skryf oor "Driesie" Brink of "Fanie" le Roux: Driesie "heeft wel een baantje gekregen en kan dus aangaan met schrijven" en Fanie "heeft een 'skaapplaas' van zijn pappie de oud-minister".

Dat Blum reeds in hierdie jare sterk negatiewe gevoelens teen Suid-Afrika koester, is reeds uit hierdie uitsprake af te lei. In sy brief aan Deloof omskryf hy dit nog verder, 'n passasie wat andermaal bevestig dat Blum nie primêr om politieke redes uit die land weg is nie. Terselfdertyd deel hy ook in die verbygaan 'n paar klappe uit na die Nederlanders en die Vlaminge, die Afrikaners se stamgenote. "Ik heb Z.A. voor goed verlaten", skryf hy, "ben dus niet beschikbaar voor 'kultprop' ten behoeve van Afr. taal, volk, of bewind

– ze zijn bezwaarlijk te scheid! De zg. ‘apartheid’ is maar EEN simptoem van wat met dat land verkeerd liep en loopt; voor mij was het niet de vernaamste rede voor het vertrekken, en ik houd me dus niet bezig met ‘anti-ap.’ propaganda. Zeggen wij: ik vond EEN Dietse gemeenschap te eng voor mij, en ik heb een sterk vermoeden dat ik de andere twee ook te eng zou vinden, *hoewel niet om dezelfde redenen*. Kleine volken hebben sterke geestelike nadelen: voor mijn brein bieden ze te min ‘zuurstof’ (‘geestelijk’ verstaan!). DAAROM wil ik ook niet in de Lage Landen ‘beroemd’ zijn: DAAR zijn de schilders wel beroemd, de schrywers hoogstens berucht, maar meestal net ... obskuur. Hard en eerlijk gezegd: ik geloof eigenlijk niet dat de L.L. een goed publiek zijn of hebben – hun leefwijze is zindelijk maar ... antiliterair. DAAR word altijd zoveel opgeofferd aan de gemoedsrust – ik kan dat niet, ik ben daar overbodig met mijn terg- en kwelgeest. Ik beschouw me dus als mislukt schryver (niet bloot digter: ik meen ik was tot groters in staat als rijmpjes) – maar meer uit sociaal-geografisch-historische redenen als uit zielkundige. ‘Talent’ is immers een zeer onwetenschappelijk begrip: sociale KANS is een groot deel ervan, een deel dat in alle Nederlanden (N, Z, O of W) niet bestaat. Dus WROK ik ook altijd zo ’n beetje tegen de zg. Dietse volksstam die me geen baantje in de letteren konbieden maar mij nog steeds lastig valt met verzoeken om mijn werk te vertalen, te bloemlezen, te illustreren met portretten en autobiografiese paraafjes, en zo meer ... Vooral aangezien die bloemlezers en andere ‘kompilers’ (als ik ze anglikerend noem) tog wel hun randjes en frankjes eruit maken – maar op grond van hun ‘gezaghebbendheid’ die ik niet als gezag erken omdat ze onkreatief en dus parasitisch is.”

In hoe ’n mate Blum geërger was deur outobiografiese navrae en die verskaffing van foto’s, blyk in 1968 as hy reageer op die brief van ’n Pietermaritzburgse skooldogter in standerd VIII B wat, klaarblyklik na aanleiding van die reeks “Kaapse sonnette”, onder die indruk verkeer het dat hy ’n “Kleurling” is. Aangesien sy ’n taak oor “Kleurlingdigters” moes uitwerk, doen sy navraag by Blum oor “enige hoogtepunt” uit sy lewe en versoek sy hom om ’n foto van homself te stuur. By ’n brief wat hy sogenaamd uit die “Lokasie” in Londen skryf, sluit hy ’n poskaart van vier Zoeloes in etniese drag met ’n tamboer in en dui hy homself aan as die derde van links. “Ek is nie soseer ’n Kleurling nie as ’n NEGER”, skryf hy. “Jy sien my dik swart bakkies op die ingeslotene fotokopie (ekskuus tog as my Afrokaans ’n bietjie geroes het). Jy sien daar ook drie van my kollegiales – ammel so swart as ek, net so wellustig, en almal EET-MENSERS. (Jy verstaan? ons eet mens!) Ons begelei ons gediggies op die slaat-hom-slaat-hom.” Hy gaan voort: “Die hoë punte van my lewe, hulle is ammel SEKSUEEL van aard. Partye is die meisies wat ek eers vry en daarna eet, ander weer vry ek nadat hulle so half geëet is. Op altwee maniere is meisies vreeslik lekker!” Dan kom hy met ’n versoek: “En nou – mag ek vir ’n verandering iets van JOU vra? Jy kan my ’n FOTO VAN JOUSELF stuur:

natuurlik KAALSTERT en, indien moontlik, DANSENDE. Swaai daardie tette, blanke niggie! Wanneer kan ons ontmoet? en waar? As jy nog 'n maatjie of twee uit die Standaard VIII B kan saambring sal ons 'n propper ou PAARTIE daarvan maak! Met musiekbasuin en paring!" En hy sluit af met "Donker groete!"

As so 'n reaksie nie reeds genoeg van die onhebbelike Blum verrai nie, gee die "anekdote" waaroor hy in sy brief aan Uys Krige berig, voldoende aanduiding van hoe sy beeld in die konserwatiewe milieu van die destydse Kroonstad daar moes uitgesien het. "Nou die dag", so skryf hy aan Krige, "het die vet onnosel NG pastoriemoeder by ons ingelol en ons 'vriendelik' (kruiperig) uitgenooi om haar huisband se kerk by te woon – so nie vir die preek nie, dan tog vir die orgelmusiek van die Hollandse virtuoos Van Huissteen VanHoogenpoephol. Arme Henriët moes die Schwall verduur terwyl ek in die slaapkamer gelê en luister het. Eindelik het ek besluit om Vrutjie te red. Ek trek toe my klere uit, maak of ek deur die wind van die slaap is, en kom kaalgat in die sitkamer ingeloo, al krappende my pubes, al gapende, en al seggende, 'Hullous, Henriët, hoe lyk dit met koffie vir 'n man?' Jy moes die ou koei se uier sien waai het soos sy daar uitstorm met verskonings dat sy ewe skielik 'n bestuursvergadering van die Vrouesendingbond moet bywoon! Nou is ons naam modder in kerkse kringe, maar so what, hey-ho the wind and the rain!"

Hennie Aucamp

Die laaste wals

of

Kabaret as lewensgevoel *

Afskeid, en al die emosies en wysgerighede wat daarmee saamgaan, is een van die bestendigste temas in die lewe en in die letterkunde. Dié afskeid kan wees van 'n geliefde, van ouers, van 'n land, van 'n belangstelling, wat dan ook.

Ek wil praat oor my afskeid van 'n belangstelling, by name die kabaret as kultuuruiting. Dis nie dat ek die moontlikhede van kabaret oorskakel het of uitgeput het nie; dis net dat kabaret, wat veronderstel was om 'n ondergeskikte belangstelling in my lewe te wees, tyd- en energiegewyse te veel van my begin eis het. Twaalf jaar van my lewe, om presies te wees, het in kabaretaktiwiteite opgegaan, waar ek oorspronklik één kort seisoen daarvoor opsygesit het. Daar is talle nuwe belangstellings wat ek nou wil ontgin, en oues wat ek wil bestendig, soos my passie vir die kortverhaal en die essay. In ieder geval hoef ek nie meer te voel dat ek 'n saak verraai het nie; daar is talle kundiges werksaam op kabareterrein.

Ek het besluit om my uitrede uit die kabaretwêreld op verskillende maniere te beklink. Ek het 'n kabarethanson geskryf, "Buurman digteby", met selfironisering kwistig daarby ingebou, want as jy jouself nie betyds dekonstrueer nie, doen 'n jonger geslag dit, en let wel, sonder die genade van humor. Hier volg "n Buurman digteby":

'n Spook dwaal deur my lewe
wat sprekend lyk op my:
ook hy het met die jare
'n tweede ken gekry.

'n Spook dwaal deur my lewe
wat sukkel met sy sig;
ook hy dra diklensbrille
en soek die beste lig.

'n Spook dwaal deur my lewe –
sy hart wil soms gaan staan –
vir klim sien hy nie kans nie
en dans is van die baan.

* Hersiene uitgawe van 'n praatjie gehou voor Afr. en Ndl.-studente, Stellenbosch, op 5 Mei 1993.

'n Spook dwaal deur my lewe –
sy kop is glansend kaal:
word hy ook al vir maande
teen dáárdie ramp bestraal?

'n Spook dwaal deur my lewe
en luister by my deur
hoe ek beloftes prewel
of vloek in selfverweer.

Die spook lag sag, maar simpatiek:
ook hy ken dié séance
voor elke dagbreek in die groute
en in die skemer saans.

En op 'n aand, as ek weer kniel,
sak hy ook vir gebed:
jou spook is teen die einde
al buurman wat jy het.

'n Ruk nadat ek dié afskeidslied geskryf het, het ek besluit om dit gedeeltelik
in 'n verhaal op te neem. Dit het só gekom:

Verlede jaar – 1992 – het ek op 'n dag een van Conrad Botes se treffende
plakkate vir die Dramadepartement gesien en besluit dat ek graag saam
met hom aan 'n projek wil werk. Aanvanklik het ek gedink aan 'n ontwerp
vir my volgende bundel verhale, *Gewis is alles net 'n grap*. As 'n leidraad
vir Conrad het ek die volgende nota geskryf:

1. Die titel van my bundel is ontleen aan “Skoppensboer” van Eugène
Marais. Hier volg die hele gedig:

SKOPPENSBOER

'n Druppel gal is in die soetste wyn;
'n traan is op elk' vrolik' snaar,
in elke lag 'n sug van pyn,
in elke roos 'n dowwe blaar.

Die een wat deur die nag
ons pret beloer
en laaste lag
is Skoppensboer.

Gewis en seker is die woord:
die skatte wat ons opvergaar,
ondanks die sterkste slot en koord
word net vir mot en roes bewaar.

Net pagters ons
van stof en dons
om oor te voer
aan Skoppensboer.

Die heerlikheid van vlees en bloed;
 die hare wat die sonlig vang
 en weergee in 'n goue gloed:
 die dagbreek op elk' sagte wang
 en oge vol van sterreprag
 is weerloos teen sy groter mag.
 Alreeds begint die rimpel sny;
 oor alles hou die wurm wag
 en stof en as is al wat bly:
 Want swart en droef,
 die hoogste troef
 oor ál wat roer,
 is Skoppensboer.

L'Envoi

Gewis is alles net 'n grap!
 Ons speel in die komedie mee
 geblinddoek met 'n lamfer-lap
 wat selfs die son 'n skadu gee.
 Wat treur ons tog?
 Viool en fluit maak nog geluid;
 en lank die nag wat voorlé nog.
 Al kan ons nooit volmaaktheid raak,
 nog blink die oog en gloei die huid
 wat heel die winter blomtyd maak.
 Dus onverlee
 lag ons maar mee
 met elke toer
 van Skoppensboer!

Die romantiese sinisme van Marais se gedig sluit ten nouste aan by die Dekadentisme in die kunste wat so tipies was van die eeuwending (fin-de-siècle). Iets meer hieroor is in die ingeslote artikels te vind.

- Die omslag moet 'n sterk teatersfeer hê. Ek oorweeg trouens 'n ondertitel by **Gewis is alles net 'n grap**, naamlik: **'n konsert**. Die vanselfsprekende manier om dié sfeer oor te dra, is om die omslag te laat lyk na 'n sterk verkleinde teaterplakkaat. Klein besonderhede is dus by voorbaat uitgesluit.

Die tema van dié plakkaat:

'n Ou akteur wat afskeid neem van die publiek. Hy is sinies, miskien 'n bietjie dronk – 'n rooierige neus? – en buig met skynnederigheid. Hy kan 'n enkele angelier in sy hand hê of 'n bos rose: op die Kontinent ontvang ook mans blomme ná 'n show.

Hy het 'n verslete aandpak aan. Sy vlinderdassie kan skeef sit of los hang.

Hy staan teen 'n teatergordyn. Fluweel? Met goudomboorsel? Met 'n loergat?

Die fin-de-siècle-wêreld kan met een besonderheid opgevang word:

voetligte wat opslaan teen sy gesig, soos by Lautrec en Degas.

O, ja: die akteur neem nie meer deel aan sy eie lewe nie; hy het 'n waarnemer daarvan geword.

Tot sover dan my suggesties aan Conrad Botes.

Die twee artikels waarna ek in my nota aan Conrad Botes verwys, vorm deel van 'n reeks getiteld "Fin de siècle", en het in 1992 oor 'n periode van maande in die tydskrif *History today* verskyn. Ek het artikels gekies wat 'n kortbegrip bied van die fin de siècle in Europa en in Engeland. (Dis beduidend dat dit juis 'n geskiedenis tydskrif is wat dit oor die vorige eeuwending het: ons eie eeu is freneties op pad na sý einde.)

Beide artikels is ryklik geïllustreer, en roep figure op soos Freud, Gustav Klimt, Toulouse-Lautrec, Arthur Schnitzler, Arnold Schoenberg, Aubrey Beardsley en Oscar Wilde. Uit die name wat ek so pas genoem het, blyk reeds dat die eeuwending-neurose hom in haas elke kunsuiting laat voel het, in die skilderkuns, die letterkunde, die musiek, die kabaret, maar ook in die destyds nuwe wetenskap, naamlik psigoanalise.

Conrad Botes se steendruk na aanleiding van my opdrag het my verwagtings geheel en al oortref. Ek het vanselfsprekend die volste vertroue in sy talent en tegniese vermoëns gehad, maar dat 'n jong kunstenaar, so ver van Europa en sy beleë kultuur af, so gou vir homself 'n Europese lewensingesteldheid kon verwerf het, het my met verwondering gevul.

My uitgebreide opdrag aan Conrad Botes het 'n verleidelike idee by my laat posvat: hoekom nie 'n verhaal skryf oor 'n uittredende kunstenaar nie? Dat dié kunstenaar oor sy fleur moet wees, daaraan het ek nooit getwyfel nie. Twee van my gunsteling-verhale uit die wêreldletterkunde handel juis oor sulke geleenthede; en sekerlik sou hierdie verhale hulle, hoe onbewustelik dan ook, laat geld het in die skryf van my eie verhaal.

Die een verhaal, "Irene", van die Deense skrywer Herman Bang, is 'n melankoliese verhaal oor 'n danseres op jare wat oorreed word om weer 'n slag op te tree. Haar burgerlike publiek skaterlag, want die goedbedoelende mense besef nie dat haar dansnommer veronderstel is om tragies te wees nie. Die verhaal eindig waar mej. Irene Holm op 'n reënerige dag vertrek na 'n naburige dorp. Die slotsinne van die verhaal lui só:

... Ses leerlinge het aansoek gedoen. Nou gaan sy daarheen – om te volhard met wat die mens die Lewe durf noem.

Hierteenoor gestel, is die sfeer van "Die liefdadigheidskonsert", 'n verhaal van die Walliese skrywer, Rhys Davies, moedswillig en uitbundig. Davies se kunstenaars op jare, 'n sangeres genaamd Madam Sara Watkins, het geensins die simpatie van die leser nodig nie. Sy is 'n strydros, sterk onderskraag deur alkohol. Hier is 'n voorbeeld van Rhys Davies se ironiese aanslag:

Die gewese prima donna het weggeval met 'n aria uit Carmen. Dit word weldra duidelik dat sy reeds haar beste gelewer het. Daar is gapende gebreke in haar stem waardeur net 'n spookagtige wind fluit. Maar dit kom daar nie op aan nie; dit kom daar glad nie op aan nie. Hulle is barste in 'n tempel met 'n glorieryke boustyl; 'n vervalle tempel in mis gehul bo-op 'n eensame koppie, maar grootser as enigiets wat vandag bestaan.

Maar ek het ook persoonlike herinnerings aan triestige afsheidskonserte waarop ek sielkundig kon steun by die skryf van my verhaal.

In Cradock het ek meer as dertig jaar gelede 'n ouerige Russiese egpaar sien swoeg in die stadsaal: sy, 'n danseres; hy, haar begeleier, beligtingsmeester, verhoogbestuurder en M.C. Hulle het oud en moeg in die harde lig gelyk, haar kostuums geskif en verbleik. Hoekom die klavier telkens verskuif moes word, kon niemand uitmaak nie, maar daar het dit voor jou oë gebeur: 'n kolossale Rus wat man-alleen 'n klavier rondstoot. Op die ou end het hy meer opregte applous uitgelok as sy eggenote.

En in London het ek Alicia Markova skaars tien minute lank saam met die Indiese danser, Ram Gopal, sien optree. Sy, in 'n waas van tulle, het niks meer van haar liggaam verwag as wat dit spontaan kan gee nie, en het 'n indruk van durende jeug geskep; hý, ook middeljarig, het dwaaslik te veel van sy vet, onsimpatieke liggaam verwag en laat sien, en hiermee alle illusie aan romantiek opgehef.

Mý verhaal, "Die benefiet-voorstelling", gaan ook om 'n ouer kunstenaar wat afskeid neem van sy publiek en sy vak. 'n Ou kabaretsanger skryf naamlik self die woorde vir sy laaste chanson, maar kan die aand van die benefiet nie 'n stomme woord onthou van sy lied en van die musiek wat iemand anders daarvoor geskryf het nie. Hy gaan letterlik, om met Opperman te praat, "die volwasse swye" binne. En dit gevang in 'n kollig. Teen dié tyd mag u wonder wanneer ek met my veronderstelde onderwerp, naamlik kabaret, gaan begin. Die waarheid is dat ek weldeeglik daarmee besig is. Kabaret is vir my in die eerste plek die ideale medium om 'n bepaalde lewensgevoel – of meer presies gesê, **my** lewensgevoel – uit te druk.

En wat is dié lewensgevoel waarop ek die heel tyd sinspeel?

'n Lewensgevoel laat hom nie sonder meer omskryf nie, want daarvoor is dit te vol teenstrydighede. Maar bepaalde strominge en rigtinge in die kunste kan jou tog help om nader aan jou wesensaard te kom. Ek weet nou, op laat leeftyd, dat ek eintlik 'n verloopte Romantikus is, of meer presies gestel: 'n Dekadent.

Ek het geleidelik na dié besef toe gegroei, en nou het ook enkele kritici dit onder woorde gebring: Elize Botha, Henriette Roos, Mardelene Grobbelaar, Abraham de Vries.

Abraham H. de Vries was vermoedelik die eerste kritikus wat my affiniteite met die fin de siècle-gees uitgewys het, o.a. in sy doktorsale tesis. In 'n brief aan De Vries, gedateer 19 Junie 1987, skryf ek na aanleiding van sy tesis:

Jou hoek omtrent my werk is 'n vrugbare hoek – ek besef al hoe meer dat ek 'n láát-Romantikus is, of 'n Dekadent – mits laasgenoemde term reg verstaan word en altyd met 'n hoofletter geskryf word.

Vandag, 'n skrale ses jaar later, hoef ek nie meer daarop aan te dring dat die substantief Dekadent met 'n hoofletter geskryf word nie. Ook die algemene publiek begin besef dat die term “Dekadensie”, soos gebruik in kunskringe, nie op morele verval hoef te dui nie, maar eerder op 'n kultuurfenomeen. Simon Wilson (1983: 8) gee wel toe dat die skeppinge van Dekadente kunstenaars 'n element van ontvlugting inhou, maar laat hierop volg:

Their work is always bitter-sweet, always aware of reality, and pervaded by a sense of tragedy, an awareness of mortality and of vanitas.

In haar doktorsale tesis, *Die “bose” skoonheid: verskyningsvorme van estetisisme en dekadensie in die Afrikaanse prosa met toespitsing op die werk van Hennie Aucamp*, bied Mardalene Grobbelaar 'n panorama van fin de siècle manifestasies in Afrikaans. Sy bespreek skrywers soos C. Louis Leipoldt, Eugène Marais, I.D. du Plessis, Abraham H. de Vries, Wilma Stockenström, Karel Schoeman en Koos Prinsloo, en noem in die verbygaan name soos dié van J.F.W. Grosskopf en Hettie Smit. Al naam wat, jammer genoeg, in haar “inventaris” ontbreek, is dié van Alexis Retief. Ofskoon sy haar tot die prosa beperk, verwys sy na my kabaretwerk (1992: 332–334), en haal sy ook daaruit aan, aangesien sy kabaret as 'n tipiese fin de siècle-kultuuruiting sien.

Wat my kabaret-chansons betref – vir my dié deel van my kabaret-arbeid wat my die naaste aan die hart lê – wil ek enkele karakteristieke benoem: Eerstens is daar 'n besef van die onvolkomenheid van ons aardse bestaan, wat telkens besweer word – maar hoogs tydelik! – deur liefde en kunsskeppings.

“'n Preek vir die leek” in *Die lewe is 'n grenshotel* kan as 'n persoonlike credo gesien word:

Vertrou nie op ekstase –
dis valser as 'n prins:
geluk is nie ons erfdeel
en liefde allermins

Denn für dieses Leben –
ek leen by Bertolt Brecht –
is mans nie mens genoeg nie
is vrouens ook nie reg:
onseker van hul wese
onseker dus van God
nooit méér as hul behoeftes
nooit gróter as hul lot

Verfoei ook nie die mens nie,
wees lydsaam met die Prins:
besweer jou onvoltooidheid
tot deemoed of tot kuns.

Hierby sluit aan die refrein uit die temalied in 'n *Brommer in die Boord*:

weer weet ons tussen bloeisels
met hul soetheid wat bly draal:
die lewe is nie soos dit hoort –
daar's altyd brommers in die Boord.

Die figuur wat hom (of haar) op die kunste werp as kompensasie vir 'n gemis in eie lewe kan as 'n konstant in my werk gesien word. Daar is byvoorbeeld monsieur Will de la Guerre:

Monsieur Will de la Guerre (née Falsetto)
opgetert in die styl van Lautrec
lei die corps de ballet in hul passies
wat ook dié van die gaste moet wek.

Maar monsieur Willy se stem het nooit gebreek nie, wat hom ernstig kortwiek in sy soek na die liefde. Die voorlaaste strofe van "Monsieur Will de la Guerre (née Falsetto)" lui só:

Monsieur Willy probeer nes die ander
maar sy hart lê so oop vir die breek:
is vervulling dan net in die kunste?
laat die liefde jou steeds in die steek?

"Portret van 'n chanteuse" kan as die vroulike aanvulling by my portret van Monsieur Willy gesien word. Ek haal die slotstrofes aan:

Gevange in die kollig,
haar hande saamgeklem,
treur sy oor wat verby is,
en alles voorbestem:

die onvoltooide liefdes
wat deel is van ons lot;
die kiem in elke droom-sel;
die strakheid van 'n God.

En almal wat kom luister
in Kaapstad en in Joeys
vermoed na elke nommer
dat lewe meesal rou is:

'n walsrefrein wat afloop;
'n moeë chansonette;
'n swart, verslete aandrok,
gespan oor 'n skelet.

Die groot woord is gespreek: “oor alles hou die wurm wag”. Die romantikus is hom pynlik bewus van verganklikheid; sy eie, maar ook dié van aardse skoonheid. Sy sensualiteit en hedonisme word altyd aangevreet deur die doodsbesef:

Net pagters ons (sê Eugène Marais)
van stof en dons
om oor te voer
aan Skoppensboer

By my slaan dieselfde gedagte uit in “Ons tuisland tussen blare” in *Teen latensyd*:

nog gister was die wêreld jonk,
het ons sy reëls beheer;
maar nou, vandag, vol mankemente,
stel ons die tyd teleur:
illusies wyk soos môremis –
ons weet dat herfs ons tuisland is.

En in “Soos ’n blom van die veld, so bloei hy”, ook opgeneem in *Teen latensyd*, klink die verganklikheidsgedagte só:

Die winde waai ons spore toe
tot hul versink in duine
en soekers op die hoogste kruine
sien voor hul: net maar duine;

Ook wanneer ek chansons vertaal – en dit moet ’n lirieskrywer gereeld doen as hy werklik sy vak wil leer ken – kies ek dié chansons wat met onvervuldheid en ang om die vervlietendheid van die lewe te maak het. Een van my Brecht-vertalings handel byvoorbeeld oor die femme fatale wat een van die bestendigste temas in die letterkunde is, maar by name in die kunsskeppings van die eeuwending – dink maar aan *Salomé* van Oscar Wilde en die vampieragtige vrouens wat soms by die skilder Edvard Munch voorkom. In “Die Ballade vom Förster und der schönen Gräfin” van Brecht probeer die gravin haar boswagter verlei, maar hy is verstandig genoeg om die noodlot in haar erotiese voorstelle in te lees en vlug nog dieselfde nag. Die moraal van die lied word metafories gegee:

Daar is ’n gevoel tussen jakkals en haan:
“O, goue haan, hou jy van my?”
En mooi was die nanag, maar dan kom die dag,
kom die dag, kom die dag:
goudgeel die vere, verstrooi oor die wei.

In “Das Lied vom kleinen Wind” is dit die strewe om tyd terug te hou wat my getrek het:

Ag, snyer, laat jou sens nou sak,
laat, maaier, net een halm staan!
Drink nie jou wyn met een sluk leeg
en soen nie of jy gaan.

Die herfstige refrein van dié lied klink só:

Pluk in die najaar die pruime
wat ryp is vir die oes
en wees bedug vir weer en wind
wat pruime kan verwoes.
'n Ligte bries is net die ding,
jy merk skaars dat hy waai.
Die pruime wil self van die boom,
lê oor die grond gesaai.

Herfs skyn die (eeuwending)kunstenaar se blywendste bondgenoot te wees, en die rede lê voor die hand: herfs is 'n natuurlike metafoor vir dekadensie. Wat wasdom was in die somer, het óórrypheid geword in die herfs; en vrugte- en blomgeure raak stadigaan verdring deur die alom-aanwesige reuk van verrotting.

Wanneer het “dekadensie” deel van my aktiewe woordeskat geword?

Betreklik laat eers. Tydens 'n onlangse opruimingsessie kom ek op 'n Honneurs-opstel oor Nijhoff af wat ek vir prof. Erlank geskryf het. Hierin verwys ek na die “dekadente” gestaltes in die vroeër werk van Nijhoff: die danser, die harlekyn, die Pierrot-figuur. Ek is doodseker dat ek “dekadent” destyds volledig buite kultuurverband gebruik het.

En van die groot Dekadente, van Oscar Wilde, Flaubert, Proust en ander het ek slegs sporadies en sydelings kennis geneem. By een van dr. Con de Villiers se “at homes” op Sondagmiddae in Soete Inval het ek via Richard Strauss kennis geneem van *Salomé* – in Duits. Ek het die teks in 'n Duitse uitgawe agterhaal, klein van formaat, wat nie reg laat geskied het aan die manjifieke swart-en-wit illustrasies van Aubrey Beardsley nie.

Ek het in daardie stadium meer aan die visuele kunstenaars van die eeuwending gehad as aan die skrywers; Beardsley en Toulouse-Lautrec het twee van my lewenslange hartstogte geword.

Micheál Mac Liammóir se virtuose eenmansvoordrag uit die werk van Oscar Wilde, nog in my studentejare, het my 'n “kortbegrip” van Wilde gegee, en ook die twee rolprente oor Wilde se lewe wat 'n paar jaar later uitgereik is. Maar dis werklik eers ná Richard Ellmann se grootse biografie oor Wilde dat ek Wilde sistematies begin lees het.

En so sou ek kon voortgaan en aantoon dat my belangstelling in die fin de siècle eers na my veertigste jaar sy beslag gevind het. Arthur Schnitzler, Egon Schiele en Gustav Klimt is byvoorbeeld belangstellings van die afgelope dekade.

Waar kom die fin de siècle-invloede in my lewe dan vandaan? Wat die

verganklikheidsbesef en die *vanitas*-gedagte betref, het die lig onlangs eers vir my begin daag.

Ek het op 'n plaas groot geword, in 'n Calvinistiese milieu; en op die koop toe het die Bybel spontaan die vroegste literêre prikkel in my lewe geword. 'n Plaaskind word met geboorte en dood om hom groot. Ooie lam en koeie kalf. Op 'n dag breek die builepes uit en alle werfdiere moet doodgeskiet word, katte, honde, die stalperd. Twaalf werkers sterf; ook jou beste speelmaat.

As kind gaan jy saam met jou ouers op siekebesoek en moet die bleek voorkop soen van 'n buurtante wat op pad is na haar "ewige huis". Jy woon begrafnis by en leer die poësie van kerkhowe ken: die gebroke suil, die ingesonke graf, die leisteen-kopklip wat deur weerlig getref is.

Maar my dekadente lewensaanvoeling is bowenal deur die herfstige wyskede van Prediker van die Ou Testament gevorm. My pa het Prediker 12 male sonder tal by die huisgodsdienst voorgelees, dikwels op my versoek; en tot vandag toe kan ek dié passasie uit my kop opsê. En wie kan sê dat my skrywerscredo nie subliminaal neergelê is deur die volgende sin nie: "Die Prediker het gesoek om welgevallige woorde te vind en wat reg geskrywe is – woorde van waarheid." Want ek glo vas dat die estetiese en die etiese ondeelbaar een is, en dat skokeffekte in die kunste geen duursaamheid het as hulle nie moreel veranker is nie.

As hoërskoolkind het ek kennis gemaak met "Skoppensboer"; ek het geobsedeer geraak met dié teks, net soos met Prediker 12. Het ek aangevoel dat twee somber digters mekaar oor eeue heen die hand reik? Vandag wéét ek dat die reëls "Gewis is alles net 'n grap", bewus of onbewus, 'n eggo is van: "Alles tevergeefs, sê die Prediker, alles tevergeefs, dit is alles tevergeefs!"

Studente en J.C. Kannemeyer het dit onder my aandag gebring dat "Skoppensboer", anders as wat ek vermoed het, wel getoonset is. Ek het dié komposisie in alleryl loop koop en bedroë daarvan afgekom. Sels Laurika Rauch se omfloerste stem – 'n stem wat op werklike diepsange en fado's wag – kan dié eensydige toonsetting van "Skoppensboer" nie regverdig of red nie. Die gemoedswisselinge in die teks, van pessimisme tot hedonisme, word deur dié komposisie ontken; al wat oorkom, op 'n uiters fasiele manier, is die noodlotsgedagte wat knaend "ingestamp" word. Die begeleiding is inderdaad rampspoedig. "Skoppensboer" vra, en dit vanuit die teks self, om 'n salonorkessie. "Viool en fluit" word voorgeskryf, en hierby kan gevoeg word: 'n klavier. Dis al; en dis meer as genoeg.

Ook "Skoppensboer" wil 'n wals word. U glo my nie? Probeer dit gerus op maat van "Stemme van die lente" van Johann Strauss sing: jy kom verbasend ver op dié manier. Maar "Skoppensboer" wil nie regtig 'n Strauss-wals word nie; eerder 'n "valse triste", iets in die gees van "La dernière valse" van Reynaldo Hahn (1875–1947) wat, soos dit hoort in 'n fin de siècle-wals, met 'n herfsbeeld begin:

Les feuilles tombent, c'est l'automne.
Tu pars, tout est fini!
Ecoute le vent monotone
Dans la forêt sans nid.
Dans sa tristesse la nature
Révèle à ma raison
Que l'amour est une aventure
Qui dure une saison,
Mais ce soir valsons ensemble,
C'est pour la dernière fois.

In vertaling kom dié reëls op die volgende neer:

Die blare val, dis herfs.
Jy gaan weg, dis als verby!
Luister na die eentonige wind in die woud,
kaal, sonder 'n enkele nes.
In sy droefheid verrai die natuur aan my verstand:
die liefde is 'n waagstuk. Dit hou net vir 'n tyd.
Maar, kom ons wals vanaand vir die laaste keer saam.

(Vertaling: J.D. Stemmet)

En in dié trant gaan die lied voort, om en om. 'n Laaste wals; 'n treurige wals.

Só 'n soort wals wil "Skoppensboer" word, maar – let wel – met dissonante wat sy romantiek ondermyn. Dié dissonante moet strategies geplaas word, presies soos die teks self gebied. Te midde van sensualiteit en genieting byvoorbeeld dié reëls:

Want swart en droef,
die hoogste troef
oor ál wat roer,
is Skoppensboer.

Dit het my onlangs eers opgeval hoe dikwels die wals in fin de siècle-musiek voorkom. Eintlik is dit nie vreemd nie – Johann Strauss, verpersoonliking van Weense elegansie – is kort voor die eeuwending oorlede, maar komponiste soos Mahler en Schoenberg het sy nagedagtenis in ere gehou. Van Schoenberg is daar byvoorbeeld 'n meeslepende verwerking van *Die keiserwals* van Strauss vir kamermusiek-ensemble. En in *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss is dit of die Weense wals vir laas opgeroep word, groots en smagtend.

As die wals sentraal staan in die fin de siècle-wêreld – ook in sy kabaretmusiek – word Weimar-kabaretmusiek weer gekenmerk deur die tango en jazz-elemente. Ek het een tango-liriek geskryf, "Om die tango te dans", voortreflik getoonset deur Enrique Breytenbach:

Om die tango te dans
het jy twee nodig, twee:
die een is 'n knakker
die ander knak mee;
die een is 'n gewer
die ander gee mee.
Kom tango tesame:
olé! en owé!

Maar in die praktyk is ek 'n wals-mens, veral as jy die gebruiksfrekwensie van die woord "wals" in my lirieke sou nagaan. En natuurlik is daar die titelverhaal in my tweede bundel, *Die hartseerwals*.

Dis darem nie asof ek die treurige wals tot norm verhef het nie. In 'n gedig, "n Laaste versoek", staan daar byvoorbeeld die volgende reëls:

Speel 'n jeukvoetsetties in die kerkhof
ter beklinking van grafkommentaar:
wie die lewe gewals het tot dagbreek
wil ook nadoods sy geesdrif bewaar.

Die romantikus kan natuurlik maklik die prooi van sy eie melankoliese sentimente word, wat vir sy werk bepaalde gevare inhou. Sy voortbrengsels kan later voorspelbaar word en ontaard in 'n dreundeuntjie oor verganklikheid. Die ergste sonde waaraan die romantikus hom egter kan skuldig maak, is die emosionele slordigheid genaamd sentimentaliteit.

Van dié gevaar is die romantikus hom pynlik bewus, en daarom gryp hy telkens ironie as teëgif vir sentimentaliteit aan – ironie wat soms oorgaan in sinisme en selfs vervlak tot sarkasme.

Van Wyk Louw moet hom sterk bewus gewees het daarvan dat ironie op sigself 'n eensydige lewenshouding vertolk, want in "Groot Ode" in *Tristia* staan daar haas aforisties:

eintlik moet ons leer ironies lewe:
én: binne ironie nog liefde hou.

Dis wat die groot Dekadente telkens regkry: om liefde binne ironie te hou. Van Wilde, Yeats en Joyce het Richard Ellman (1990: 17) byvoorbeeld gesê dat hulle déúr dekadensie gewerk het om anderkant uit te kom as "counter-decadents".

Gif het 'n elikser geword; 'n druppel gal, die soetste wyn.

VERWYSINGS

- Bang, Herman. "Irene", in *Die Skatkis, Deel 15*, s.j. Kinder-kultuurvereniging, Johannesburg.
- Davies, Rhys. "Die liefdadigheidskonsert", in *Die Skatkis, Deel 16*, s.j. Kinder-kultuurvereniging, Johannesburg.

- Ellmann, Richard. 1990. "The uses of Decadence: Wilde, Yeats, Joyce" in *a long the river run*. New York: Vintage Books.
- "Fin de siècle", artikelreeks in *History Today*, Julie 1992–November 1992.
- Grobbelaar, Mardelene. 1991. *Die "bose" skoonheid. Verskyningsvorme van estetisisme en dekadensie in die Afrikaanse prosa met toespitsing op die werk van Hennie Aucamp*. Ongepubliseerde doktorsale tesis. Pretoria: Unisa.
- "Prediker", 1993-vertaling van die *Bybel* (hoofstuk 1 vers 2 en hoofstuk 12 vers 10). Kaapstad: Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Wilson, Simon, 1983. *Beardsley*. Oxford: Phaidon.

Die redaksie wens Hennie Aucamp, getroue medewerker aan Tydskrif oor baie jare, baie geluk met sy sestigste verjaardag en hoop dat daar nog vele skrywersvreugde voorlê.

Pieter Wagener Die Apostel

Gedurende universiteitsvakansies het ek as tydelike verpleër in 'n psigiatriese hospitaal gewerk. My pa was voorman op die plaas en my ma 'n verpleegster wat hoofsaaklik nagdiens gedoen het. Sommige pasiënte was ook arbeiders op die plaas, waar hulle meestal rondgestaan en praat het: met die ander pasiënte, diere, onsigbare wesens en hulself. Die enigste diere wat na hulle geluister het was 'n groep mak bobbejaantjies. Hulle het in die skaapkrale gewoon, waar hulle hulself as herders aangestel het.

Naby die plaashuis was 'n berg in die vorm van 'n sfinks. Onderkant die hoof van hierdie sfinks, waar die kranse begin, het ek gereeld vir die meer parmantige familieledere van die bobbejaantjies gaan kuier. Bo-op die kruin het ek een oggend 'n ervaring gehad wat my besiel het om teologie te gaan studeer. Kort ná my aankoms op universiteit het ek weer op aardse vlak 'n ervaring gehad wat my van dié voorneme laat afsien het. Verdere besinning het my laat besluit om dierkunde en sielkunde te neem, en met hierdie kennis het ek aan die einde van die jaar teruggekeer plaas toe.

As tydelike verpleër en halfgeleerde student is die meer onaangename take aan my opgedra. Om sesuur die oggend het ek veertig beddens begin opmaak, agt idiote gewas en aangetrek, twintig swaksinniges ontby gevoer, twintig beddens weer opgemaak, vloere geblok, middagete gaan haal, die swaksinniges gevoer, weer vloere geblok, en net gesit wanneer ons tee gedrink het. Teen sesuur die aand is weer gewas en aangetrek, en moes ek soms doodmoeg 'n lyk op 'n lykswaentjie na die lykshuis stoot.

Van die ouer verpleërs het nie van studente gehou nie. Behalwe die gewone take het ek ook 'n spesiale opdrag gehad. Elke oggend moes ek op Jakkie "special". Jakkie het die gewoonte gehad om elke oggend, teen teetyd, sy broek af te trek en in 'n hoek van die sitkamer te ontlas. Dan moes ek hom en die vloer skoonmaak. Ek moes dus vir Jakkie dophou en gryp voordat hy tot die daad kon oorgaan. So het 'n soort van vriendskap tussen ons twee ontwikkel.

Jakkie was 'n gevorderde geval van skisofrenie. Hy het van 'n eens gesonde jong man gedegenerer tot 'n verkrimpte mannetjie, halfblind, tandloos en met vaal, yl haartjies wat in klossies uitgekom het as 'n mens daaraan trek. Hy het altyd sleg geruik, ongeag die aantal kere wat hy gewas is. "Meester, 'n sigaret asseblief," het hy elke oggend gegroet en dan twee bruingevlekte vingers uitgesteek. Ons verhouding het in 'n speletjie ontwikkel soos hy probeer het om my te flous. As my aandag gedurende die kritieke uur afgetrek is deur 'n ander pasiënt, het Jakkie – woerts – sy ding in die hoek gedoen. Om te voorkom dat ek hom op die plek dood wurg, het ek met hom die gek geskeer. Die senior verpleër het nie hiervan gehou nie en my vertel dat Jakkie eintlik hoër as ek geleerd is. Dit het my nie gepla nie

aangesien die verpleërs van mening was dat almal op aarde hoër as ek geleerd was.

Een van my ander take was om die manlike pasiënte van al die afdelings elke Dinsdag te versamel vir 'n kerkdien in die gemeenskapsaal. Dan het ek na elke afdeling gestap, in die ingang gaan staan en "Kerk, Church", uitgeroep terwyl dieselfde getroue groepie gelowiges vergader het. Almal, behalwe die katolieke, wat selfs in gevorderde *dementia* moes besef het dat daar te min kerse in die diens was of soiets. Hierdie eredienste het ek geniet, omdat ons kon sit, die predikante verstaanbaar was en ons so lank kon sing as ons wou. Omdat ek, as tydelike assistent, nie 'n verpleërs-uniform gedra het nie, het dit my ook allerhande moedswillighede veroorloof indien ek nie van die oggend se eskatalogie gehou het nie.

'n NG predikant, ds. Pienaar, het die somervakansie op die dorp afgelos. Hy neem die eerste diens waar wat ek daardie vakansie in die hospitaal bywoon. Hy was aanvanklik onseker op watter vlak hy sy boodskap tot ons moes bring, maar was spoedig op sy gemak met die storie oor die skapie wat verlore geraak het en toe deur die skaapwagter gesoek is. Dit was treffend omdat van die aanwesiges gereeld in die veld gesoek moes word. Ná die boodskap het ons "Uit dieptes gans verlore" oor-en-oor gesing totdat ek oom Jack Huisamen gaan stilmaak het.

Ds. Pienaar het by die deur gestaan en ons een-vir-een met die hand gegroet. As bewaker van die groep het ek laaste uitgegaan. By die deur was die dominee getref deur my jeugdigheid. Hy het my hand in albei sy hande geneem, my in die oë gekyk en in 'n strekende stemtoon gevra, "En hoe gaan dit, boetie?"

"Nee, goed, dominee."

"O! maar dit is pragtig. En wat is jou naam?"

"Kosie, dominee."

"Oo! maar dis 'n mooi naam. En hoe lank is jy al hier, Kosie?"

"Agtien jaar, dominee."

"Ooo! maar dis 'n lang tyd. En, Kosie, waar is jou pappie en mammie?"

"Hulle is ook hier, dominee."

"En Kosie, hoe lank is hulle al hier?"

"Twintig jaar, dominee."

Ds. Pienaar was opsigtelik oorbluf toe hy na die glimlaggende gesiggie voor hom kyk.

Die daaropvolgende eredienste is deur dienaars van die ander kerke in die dorp waargeneem. Tydens die dienste dink ek daaraan dat die werklike saliges, die armes van gees, in die afdelings agtergebly het. Die katatoniese omies op die stoep, asook Jakkie, ken geen sonde nie, weet nie meer van goed en kwaad nie, en het met hulle aankoms hier elkeen sy eie paradys betree. Ek wonder ook onder watter omstandighede ek weer vir ds. Pienaar sou raakloop.

Die volgende ontmoeting was met die volle egpaar Pienaar. Die

Sustersvereniging van die gemeente het besluit om 'n kersaand by die hospitaal te reël. 'n Deel van die vieringe sou 'n vasvrawedstryd wees en elke afdeling is genooi om twee deelnemers te stuur. Dit was 'n tyd toe sielsieke verpleging verander is na psigiatriese verpleging. Waar afdelings voorheen streng gesluit gebly het, is hulle toe oopgestel, en het manlike en vroulike pasiënte vrylik gemeng. (Dit het tot wonderbaarlike genesing van sommige pasiënte gelei.) Net een afdeling het geslote gebly, en dit was afdeling Drie, waar al die PP's – President Pasiënte – gehuisves is. Hier is verkragters, moordenaars en ander ongewenste persone opgesluit. Te verstane kon ons nie een van hierdie menere uitstuur tussen die susters van die gemeente nie. Om hierdie probleem op te los het die suster-in-bevel vir my en 'n ander verpleër opdrag gegee om dié afdeling te verteenwoordig en gepaste rolle as geestelik versteurdes te vertolk. Ons het dit uitmuntend gedoen en met die tweede prys weggeloop. Ons kon eerste gewees het as ek nie geantwoord het dat daar seshonderd provinsies in Suid-Afrika is nie.

Ds. Pienaar het my vroeg die aand opgesoek, maar wat my oog gevang het was die aantreklike vrou by hom. Dit was mev. Pienaar en haar naam was Erna. Alhoewel middeljarig was sy steeds pragtig. Sy was ook die organiseerder van die aand en het opgewek die items aangekondig, voorgesing met kersliedjies en het onder groot geskater vir oom Smartryk Bouwer as die aantreklikste man op die dieenkomms aangewys. Sommige van ons het meer as ander geskater, want oom Smartryk, sewentig jaar oud, was verantwoordelik vir heelwat van die wonderbaarlike genesings onder die vroulike pasiënte.

Aan die einde van die verrigtinge soek die egpaar Pienaar my op. Erna het styf teen my kom sit, my hand geneem en oor allerhande mooi dinge gesels. Kort-kort het sy glimlaggend vir iemand gewuif wat in ons rigting kyk. Die dominee het ongemaklik eenkant gestaan. 'n Groepie pasiënte, uitgehonger vir 'n bietjie simpatie, het mettertyd om ons saamgebondel. Toe hulle te veel word het Erna laggend opgesprong en belowe om die volgende erediens saam met haar man by te woon.

Dié diens was ná Kersfees en Erna het ons op die hospitaal se Steinway, een van die bestes in die land, begelei. Sy gee ook 'n solouitvoering van Mozart se sonata in A wat, so wou ek glo, berusting in almal se gemoed bring. Daarna sing sy *Panis Angelicus* en selfs ou Fred Bence langs my snik stilweg. Ek het bewoë buite gestaan en skuldig gevoel oor my rol as kwasi-geestelik versteurde. Hier was een persoon wat opreg vir die troostelose inwoners van die hospitaal omgee. Al die prediking, ál die terapie van mansmense kan nie die berusting bring wat uit die hart van 'n vrou kom nie.

Erna het daarop aangedring om my afdeling te besoek. Sy en ds. Pienaar het toe saam met die groepie gestap, van een afdeling na die ander, totdat almal afgelaai is. Dit was 'n warm oggend en daar was 'n sterk dennegeur

in die lug. 'n Briesie deur die dennenaalde het ook die meeste geluide verdoof en ons het in stille rustigheid die laaste ent na my afdeling gestap. Toe ons die afdeling binnegaan, het 'n verpleër my ingelig dat Jakkie dadelik my aandag nodig het. Vieserig het ek Erna by die verpleër gelaat en vir ds. Pienaar gevra om my maat, Jakkie, te kom ontmoet. Dit sou hom nog 'n blik op die misterie van die skepping gee. Jakkie het van sy gewone plek in die hoek opgestaan en tandloos vir die gebruiklike sigaret gevra. Agter my was 'n geroggel soos die dominee na sy asem hyg. Ek het omgedraai en gesien dat sy oë soos een van my bobbejaantjies s'n oopgerek is. Hy het nog 'n geluid gemaak, vinnig omgedraai en weggestap. Die senior verpleër het my toestemming verleen om Jakkie se lêer te besigtig. Sy regte naam was Jacques, en hy was in sy finale jaar op kweekskool toe hy 'n senu-ineenstorting beleef het.

The patient suffered severe bouts of depression after becoming involved with a female student belonging to a group calling itself The Apostles. The aim of this group was to obtain sexual intercourse with other students on a point allocation basis. It appears that intercourse with theology students was highly appraised. Subsequent treatment by a psychiatrist prescribing pethidine led to an addictive response.

Binne die lêer was ook 'n klompie briewe wat Jakkie geskryf het. Hulle was moeilik leesbaar en het almal met "Liefste Erna" begin. Daar was nog 'n aantal roetnewerkies wat afgehandel moes word. Teen skemer was ek klaar. Op pad huis toe het ek van die gewone pad afgedraai en met 'n voetpad aan die onderent van die berg langs gestap. Die wind het begin waai en ek kon hoor hoe 'n bobbejaantjie bo-op die kruin van die berg lag.

W.F. Jonckheere

Caravaggio, Le Nain en Van Gogh deur die oog van die digter

Een van die min dinge wat skilders, so verskillend soos Caravaggio, Le Nain en Van Gogh, met mekaar gemeen het, is dat enkele van hulle skilderye in die loop van die laaste vyftig jaar beeldgedigte van die beste gehalte in Afrikaans opgelewer het. Dit loon die moeite om hierdie gedigte van Peter Blum, Dirk Opperman, Johann de Lange en Lina Spies 'n slag langs mekaar te plaas en onder oë te neem.

Peter Blum

DIE ROEPING VAN MATTHEUS (Caravaggio)

Hoekom juis hy? Daar is so baie ander
wat hul skoonmaak, aspris vir 'n openbaring,
deur mildheid en 'n kuise lewenswandel
(soos, sê maar, binne-egtelike paring)
– maar hy het hom nog altyd goed verskans
agter sy neuk-maar-op filosofie,
en sy hardvotige ingaring
van tolgeld vir die staat se tesourie.
Het hul hul nie misgis nie, dié twee mans,
ruig-bebaard, aangetrek soos 'n takhaar?
Hy sit betrap en verleë op sy stoel
terwyl die groen seuns vraend opkyk: Wie?
Maar twyfel word verdryf deur dié gebaar –
dis hy, net hy, wat die vreemdeling bedoel.

En daardie lig, daardie vreeslike lig!
Soos 'n asgaai steek dit in hom en tril:
hy wou dit nie hê nie! hy het hom mos verbêre,
domgehou, in sy kantoor, sy verfoeide bedryf,
sy wyn, sy wywe, sy losbandige lag –
hy was juis besig om taksgeld te tel,
en waar munt blink, is dié glans meesal vér!
Te laat nou – hy is ingehaal.

Maar sy sterk lyf
soek alreeds die teenoorgestelde krag
(van een wat wakker word, téén en mét die dag)
vir opbeur, opstaan, en gaan in daardie lig
wat op sy donker kop druk soos 'n groot gewig.

Peter Blum, wat deur sommige Afrikaanse kritici as die meester van die Afrikaanse beeldgedig beskou word, het met sy twee gedigte by skilderye

van Caravaggio en Le Nain, inderdaad hoogtepunte in die genre geskep. Die titel van die eerste, "Die roeping van Mattheus" (in *Steenbok tot poolsee*, 1963), het Blum regstreeks oorgeneem van die Italiaanse skilder Caravaggio (1573–1610), wat in 1599 'n gelyknamige werk vir die Contarelli-kapel van die kerk van San Luigi dei Francesi te Rome geskilder het. Dit was eintlik een van 'n reeks van drie oor die lewe van dié evangelis en dit is gebaseer op 'n vers uit die Nuwe Testament (Matt. 9:9): "Terwyl Jesus daarvandaan verder gaan, het Hy 'n man met die naam Matteus by die tolhuis sien sit en vir hom gesê: 'Volg My!' Hy het toe opgestaan en Hom gevolg." Die evangelis, Caravaggio en Blum is in die drie tekste dus in 'n intertekstuele gesprek gewikkel. Dit is egter onmiddellik duidelik dat Blum hom hoofsaaklik deur Caravaggio laat inspireer het en dat sy teks ook 'n vrye interpretasie van die oerbron is.

As mens na Blum se gedig kyk, kan die verkeerde afleiding gemaak word dat die teks uit drie in plaas van twee strofes bestaan. Die probleem ontstaan in vers 22 wat in twee tipografies van mekaar geskeide dele gesplits is, sodat die leser die indruk kry dat hier 'n nuwe strofe begin. Tog is die woorde "Maar sy sterk lyf" gewoon 'n voortsetting van die eerste halfreël "Te laat nou – hy is ingehaal". Dié bewering word gestaaf deur die feit dat as "ingehaal" bedoel was eindwoord van 'n vers, dit met 'n ander eindwoord sou moes rym, wat nou nie die geval is nie. Al die ander laaste woorde van verse rym wel met mekaar, hoewel geen bepaalde rymskema geskep word nie. Die rede waarom Blum die vers opsetlik tipografies geskei het, was om te beklemtoon dat die tweede versstuk by die laaste gedeelte van die gedig behoort (v. 22b–26): dié deel verwys na die nuwe, geregenereerde Matteus, terwyl die voorafgaande verse hom eerder as opponent van "die vreemdeling" voorstel. Die breuk in vers 22 werk dus as 'n soort sesuur in die teks wat inhoudelik die keerpunt aandui.

Is dit dan so belangrik dat daar net twee strofes in die gedig is? Ja, omdat dit die duidelikste aanwyser is van die binêre struktuur van 'n poëtiese teks, wat probeer om die binariteit van sy Caravaggio-model te reflekteer: die spanning tussen lig en donker (veral die tipiese "chiaroscuro" van Caravaggio); tussen "hy" en "hulle"; tussen skuld of sondebeseft en "die teenoorgestelde krag" (v. 23).

Die binariteit kom in die eerste plek tot uiting in die strofes as geheel: die eerste een sou mens as die duisternis-strofe kon bestempel en die tweede, by wyse van kontras, as die lig-strofe. Dit gaan in die eerste een veral om Matteus se geestelike duisternis ("sy neuk-maar-op-filosofie", v. 16) wat hom hardvotig maak en "betrap en verleë" laat voel wanneer die twee mans verskyn. Onmiddellik (en trouens net in hierdie strofe) word ook 'n kontras tussen die "hy", wat een groep vorm met "die groen seuns", en die "hul" geskep, wat "ruig-bebaard, aangetrek soos 'n takhaar" (v. 10). Die modieuse kleurryke klere van die groepie mans om Matteus op Caravaggio se skildery kontrasteer inderdaad ook sterk met die van die kaalvoet

Christus en Petrus.

A.P. Grové (1978: 42) sê tereg dat “die Bybelse motiewe hier so aards-liggaamlik gemaak word en dat Blum dit onder meer doen deur die gebeure “vanuit Matteus se perspektief” te laat sien. Basies is dit korrek, maar nie spesifiek genoeg nie. Blum maak in sy gedigteks gebruik van ’n stylprosedee wat mens gewoonlik net in prosatekste teëkom, nl. “erlebte Rede” of indirekte innerlike monoloog. Dit skep die indruk dat die karakter self aan die woord is of hardop dink in die vorm van ’n innerlike monoloog, maar tog word die leser ook daarvan bewus gemaak dat daar ’n sekere manipulerings van die spreker aan die gang is, deurdat die denkproses nie in die eerste maar die derde persoon enkelvoud weergegee word. Dat dit wel Matteus en nie die spreker se denke is wat in die eerste 22 verse weergegee word, blyk duidelik uit die opvallende gebruik van volkstaalwoorde (aspris, neuk, takhaar, wywe) en veral die subjektiwiteit van die visie van hierdie gebeure: die gevoel van ontdek of betrap te wees (hy het hom steeds “verskans”, “verbêre”, of “domgehou”); die verleentheid oor “sy wyn, sy wywe, sy losbandige lag”; sy ervaring van die lig as “vreeslik”. Eintlik is dit almal tipiese uitings van ’n skuldige gewete, Matteus s’n natuurlik, nie die spreker nie, wakkergekry deur “dié gebaar”. Daardie woorde wat so sentraal en beklemtoon staan in die gedig is ook ’n belangrike fokuspunt op die skildery, waar die Christusfiguur sy hand met ’n effens geboë pols en ontspanne vingers uitstrek in die rigting van Matteus. Caravaggio het hier spesifiek Adam se identiese handgebaar in Michelangelo se Sixtynse plafonskildery in gedagte gehad, om te suggereer dat Jesus die nuwe Adam in die sondige bedeling is, die Saligmaker wat die mens herskep. Dié proses, die bring van lig in die duisternis wat lei tot ’n “wakker word” (v. 24), is presies waaroor Blum se gedig gaan.

Strofe twee het ons reeds die lig-strofe genoem. Die aksent val nou nie meer op die hy-hulle teëstelling nie, maar op “daardie lig”, veral in die eerste twee en die laaste vier verse. In ’n aantal ikonografiese studies word heelwat aandag aan die “shaft of light” (vgl. “asgaai”) op die Caravaggio-skildery bestee, omdat dit so ’n prominente element daarvan is en in die sestiende eeu as simbool van Matteus se bekering beskou is. Saam met die gerigte (en beligte) hand van Christus, lê dit ’n verband tussen die twee staande mans en die groepie geld tellende mans aan die tafel, tussen hulle wat in die rigting van die lig kom en die wat daardeur verlig word, maar eintlik in duisternis verdwaal is. Van dié dwaling maak die verse 17–22a ons opnuut bewus.

Aan die triomf van die lig kan in die laaste vier en ’n halwe verse nie getwyfel word nie. Die lig-isotopie wat reeds begin met “dié glans” in vers 21 is te opvallend. Die reeks “teenoorgestelde krag”, “wakker word”, “die dag”, “opbeur, opstaan”, “lig” laat geen twyfel omtrent die bedoelde idee nie. Stilisties merk ons ook onmiddellik dat hier ’n ander soort spreker aan die woord is. Dis ’n sensitiewe, introspektiewe waarnemer wat die gewigtigheid

van die moment en van die lig “op die donker kop” raaksien en verstaan. Caravaggio se vrye interpretasie van ’n reël uit die evangelie van Matteus het Blum daartoe geïnspireer om in dieselfde gees en op weergalose wyse dié metateks ewe vry in Afrikaans te herskep. Hy doen dit met dieselfde temperamentvolle geesdrif en aardsheid wat so tipies was van Caravaggio se naturalisme, ’n aardsheid wat Blum “vertaal” in die besondere stilistiese idioom van die “erlebte Rede” en in ’n direktheid wat veral in die gebruik van volkstaalterme, in vraag- en uitroepsinne en openhartige taalgebruik tot uiting kom.

Peter Blum

BOEREGESIN MET BINNEHUIS

(Louis le Nain)

Dat hulle arm is, hul kos karig,
mure kaal, meubels lendelam, klere verflans
– dis nie so erg nie;

dat die juweelryk juk
van ’n hele topswaar ryk hul skowwe druk,
skaaf – hul laat buk voor de leste voorbarige
amptenaar, skyn-nederig, met min kans
vir vryetydse vry asemskop – middeljarig
klaar afgeleef – dit is draaglik;
is die ergste nie, nie vreeslik ...

maar dat die Ek krimpvarkie word, hart vernou,
vader verhard tot norske huistiran;
moeder met die verlede-oog ongeneeslik
soutpilaar van grief; die oudste dogter van trou
met ’n verkragter-ridder droom; die kleinspan
swyend verban na hul eie knoeiery;
die seun met die blokfluit lugkastele bou
– klankkerkers – verdiepte in sy gevangenis
(vroeg ryp, vroeg afgeskei) waar die Ego eggo
– elkeen só:

dis die vreeslikste, dis
Infemo se voorsmaak (*per me si va
nella città dolente*) dat hier elkeen
apart sy persoonlike harde bene kou
(Ugolino die kopbeen!) – afsonderlik dra
aan sy unieke probleem, in sy smart vervreem,
en net die skilder, digter se pynskerp oor
die stemlose, gestolde skryn kan hoor
uit elke gelaat verstok, stoksielalleen.

Daar word algemeen aanvaar dat die sewentiende-eeuse Franse skilder Louis Le Nain (1593–1648) en nie een van sy twee broers, Antoine of

Mathieu nie, die *Intérieur: Famille de paysans* geskilder het. Sekerheid daaromtrent bestaan daar nie, maar volgens verslae van tydgenote het Louis meestal taferale uit die boerelewe geskilder, terwyl sy broers op die “mondaine” lewe toegespits het. Die meeste van sy figure is mense wat gehard is deur arbeid, nood en armoede, mense wat klaarblyklik met groot deernis en ’n besondere inlewingsvermoë geskilder is.

Dit is ongetwyfeld die rede waarom die sterk sosiaal voelende Blum gefassineer was deur Louis Le Nain se werk en een van sy skilderye “vertaal” het in ’n beeldgedig.

Soos “Die roeping van Mattheus” bestaan “Boeregesin met binnehuis” (in *Steenbok tot poolsee*, 1963) ook slegs uit twee strofes (v. 1–11 en 12–29), al skep die besondere tipografiese aanbod van die teks die indruk dat daar baie meer is. Blum het duidelik ’n voorliefde vir versbreuke of halfverse, waarvan ons hier vier voorbeelde het. Hierdie prosodiese tegniek wat mens ook o.m. in die vorige beeldgedig, in “Rooinekke op Hermanus”, “Stad op die water” en die Elvira-siklus in *Steenbok tot poolsee* aantref, moet nie sommer as ’n eienaardige stylprosedee afgeskryf word nie, sekerlik nie in hierdie gedig nie. Die plekke waar hier versbreuke voorkom, dui telkens op die voltooiing van ’n spesifieke subseksie in die strofe. Dié onderdele, waarin Blum ’n bepaalde gedagte uitwerk, word ook telkens met woorde afgerond wat amper die effek van ’n refrein het: “dis nie so erg nie” (v. 3a); “dit is draaglik” (v. 8a); “dis die ergste nie, nie vreeslik ...” (v. 11b); en in die tweede strofe: “dis die vreeslikste,” (v. 21b). Dié herhalings bou ook spanning op wat met die laaste versbreuk besonder effektief na ’n skrynende hoogtepunt gedryf word.

Die eerste strofe van hierdie gedig (v. 1–11) bevat dus drie van hierdie sogenaamde refreine, wat telkens ’n afdeling afsluit en ’n bepaalde tema belig. In verse 1–3a som die spreker die onmiddellike konkrete realia van die voorgestelde familie op: armoede, min kos, “mure kaal, meubels lendelam, klere verflans” (v. 2). Vanaf vers 3b word die kring wyer getrek: van die fisiese ruimte beweeg ons nou na die maatskaplike sfeer van ’n postfeodale sewentiende-eeuse samelewing van uitbuiters (“die juweelryk juk van ’n hele topswaar ryk”) en vertrapte onderdane wat “min kans” in die lewe het. Verse 8b–11 belig daarna die sosio-ekonomiese sfeer van die boeregesin met verwysings na oeste wat deur die elemente of ’n onverskillige adel vernietig word. Blum lees dus baie meer in die skildery as wat regstreeks deur Le Nain weergegee word. Die onbekende figure word tot mense in bepaalde tydruimtelike omstandighede omskep, wat hulle tot lewe wek.

Die herhaling van ’n frase of begrip wat in die vorm van ’n ontkenning gestel is (“dis die ergste nie”, ens), skep die verwagting van ’n stelling wat in die bevestigende vorm staan. Aan dié verwagting word in vers 21b voldoen (“dis die vreeslikste”). As die eerste strofe (v. 1–11) fisiese lyding beklemtoon, gaan dit in die tweede (v. 12–29) beslis om geestelike lyding

wat alle ander swaarkry oortref. Hierdie soort ellende, wat gevolg is van 'n misdadige stelsel en magteloosheid, kry die meeste aandag in die gedig. In deel een van die strofe (v. 12–21a) word die een figuur na die ander tot hulle siele afgestroop en voorgestel as slagoffers van ek-vernuwing, verharding tot in die ekstreme, vlug in illusies, ens. Dis 'n meedoënlose aftas van die skildery se wêreld. 'n Kontras word geskep tussen ouers en kinders: eersgenoemde is slagoffer van verharding en 'n soort verstening ("soutpilaar van grief", v. 15), terwyl die kinders na hul drome of "knoeiery" verban is. Veral die seun met die blokfluit trek die spreker se aandag, miskien omdat daar op 'n paar van Le Nain se skilderye (vgl. *Retour de la fenaison*) fluitspelende seuntjies voorkom, vasgevang in hulle lugkastele wat eintlik uitsiglose "klankkerkers" is waar net die ego eggo. Almal, van vader tot seun, is vasgevang in die leegtes van persoonlike frustrasies.

Dit lei ons na die laaste deel van die strofe (21b–29) waarin die betrokke figure se geestelike staat as die "Inferno se voorsmaak" gesien word. Blum illustreer dit met 'n passasie uit Dante se *Divina Commedia* ("Inferno", sang 3, v. 1): "Deur my gaani mens na die stad van droefheid", die woorde wat Dante op die poort van die hel sien staan. Uit dieselfde literêre bron het Blum die verwysing na Ugolino (v. 25) ontleen, wat hier tersake gemaak word. In sang 33 (v. 1–90) van "Die hel" kom die episode oor Ugolino della Gherardesca voor, die verraderlike hertog van Pisa, wat in die diepste deel van die hel in ys vasgevang sit, verdoem om vir ewig aan die kopbeen van Ruggieri te kou. Laasgenoemde was aartsbiskop van Pisa met wie se hulp Ugolino geprobeer het om aan die mag te kom, maar wat later teen hom gekeer het en hom saam met sy kinders sonder kos of water in 1288 in die toring van Gualandi laat opsluit het. Daar word die bose hertog rasend van die honger sodat hy sy kinders opeet om aan die lewe te bly.

Soos Dante in die diepste deel van die hel Ugolino besig sien met sy gruwelike maaltyd, sien Blum op Le Nain se skildery 'n boeregesin waarvan elke lid "apart sy persoonlike harde bene kou". 'n Verdere parallel lê in die klemtoon op eensaamheid ("afsonderlik"; "vervreem"; "unieke probleem"; "stoksielalleen") Reeds in die eerste deel van die strofe is dit die geval ("verban"; "gevangenis"; "afgeskei"). Elkeen is vasgevang in sy of haar eie Ugolino-hel. Dis ook 'n opvallende element van die skildery dat daar tussen die ag figure (drie volwassenes en ag kinders) geen enkele spoor van menslike kontak is nie.

Die finale "refrein"-reël ("dis die vreeslikste"), wat die klimaks van die gedig introduceer, kry ten slotte nog ekstra aangrypende krag waar dit in die laaste reëls (v. 27–29) ook betrekking het op die ervaring van sowel skilder as digter met hul "pynskerp oor", 'n oor geskerp vir die "skryn" van "stemlose, gestolde" figure. Mens word hier, terloops, deur die talle skerp st- en sklanke getref, wat die skrynende moet aksentueer. Die idee van mense wat in verf vasgevang sit en wie se stemloosheid deur die digter tot 'n soort stemhebbendheid omskep word, hierdie poging tot bevryding deur

die digter se woord, is iets wat Johan van Wyk later van Blum sal oorneem. Albei digters word deur 'n soortgelyke intense deernis met die vertrapte medemens gedryf. Blum se beeldgedig – dalk die hoogtepunt van die genre in Afrikaans – is sekerlik een van die aangrypendste artistieke uitings van dié opregte medelewe en van sy inlewingsvermoë in die hel van die ewenaaste. Dit deurstaan maklik die vergelyking met W.H. Auden se “Musée des Beaux-Arts”, wat op 'n Breughel-skildery gebaseer is en ook oor menslike lyding gaan.

D.J. Opperman

Vincent van Gogh

Jy het as 'n miskende
heilige vergeefs geveg teen die ellende
en die onreg en die krotte van die myn,
in agterbuurtes en oop landerye; slegs die pyn
en skriklike stryd van God
leer ken, wat mens en boom verknop
in Sy kramptrekke; maar eers toe jy die koringgerwe
in aanbidding van die son kon verwe,
boere, wasvrouens en gepynigde gesigte,
die kantelende landskap in die snelle ligte
geel en groen en blou – alles met koorsige gevelek
tot branding van die skone kon verwek,
toe is Sy hartstog eers in jou volbring
soos groen sipresse tot 'n vlam verwring.

Opperman se gedig oor Vincent Van Gogh (1853–1890) verskyn in *Heilige Beeste* (1945), net voor 'n gedig oor William Blake. Die rede waarom die twee gedigte na mekaar verskyn, was omdat Opperman die aksent wou laat val op dié soort kunstenaar wat, volgens Kannemeyer (1983: 105), “die taak het om deur die kunswerk aan God suiwerder gestalte te gee en deur 'n proses van vereenselwiging met die skepping in al sy teenstrydighede God in alles te ontdek”.

Dié gestaltegewing aan God sien Opperman in twee fases in Van Gogh se lewe en werk verloop. Dit word ook duidelik in die struktuur van hierdie aansprekende (“Jy het ...”) of allokutiewe beeldgedig weerspieël: die eerste deel (verse 1–7a) konsentreer op Van Gogh se evangelistiese fase en deel twee (v. 7b–14) op sy periode in Suid-Frankryk, waar hy as 'n besetene geskilder het. Wat opval is dat hy in albei fases as iemand met 'n goddelike stukrag of roeping gesien word, iemand wat aangespreek word as “'n miskende heilige” (v. 1–2) en “die pyn en skriklike stryd van God leer ken” (v. 4–5), maar ten slotte in sy skilderwerk “Sy” (d.w.s. God se) hartstog volbring.

Dat Van Gogh, seun van 'n dominee, 'n “miskende heilige” was, is histories korrek. In 1877 het hy hom geroepe gevoel om in die bediening te gaan. In 'n brief aan sy broer Theo skryf hy: “Het is mijn bede en innig verlangen dat die geest van mijn vader en grootvader ook op mij moge rusten en het mij moge gegeven worden te zijn een Christen en een Christenwerkman ...” (brief 89). 'n Kort opleiding tot evangelis stel hom in staat om sy ideaal te verwesenlik en sendeling onder die armstes in die Belgiese koolmyngedied, die sg. Borinage, te word. In dorpies soos Pâturages, Wasmes en Cuesmes leer hy ellende, onreg en pyn soos nooit tevore ken, met die gevolg dat hy hom geheel en al assosieer met dié uitgebuite deel van die bevolking. Sy ywer en totale selfontkenning is egter verkeerd geïnterpreteer en sy preke het min effek gehad, sodat die evangelistiese organisasie wat hom uitgestuur het, sy kontrak nie wou vernuwe nie. So lei die “skriklike stryd van God” (v. 5) wat hy teen ellende en onreg geveg het, in Opperman se visie, tot frustrasie en pynlike verknottung van “mens en boom” (v. 6).

Met dié woorde word die sprong na die vroeë grafiese werk van Van Gogh gemaak. In 1880, na sy evangelistiese fiasko, het hy inderdaad besluit om skilder te word, meer spesifiek: “boerenschilder”, soos hy dit in een van sy briewe aan Theo stel. 'n Opvallende element van dié vroeë werk, wat hoofsaaklik in die Nederlandse provinsie Noord-Brabant ontstaan het, was die ekspressionistiese vervorming van sy figure (vgl. *De aardappeleters*, 1885), die bonkigheid van ledemate (veral hande) en gesigte en selfs van sekere natuurferele, met byvoorbeeld knotwilge en knotberke daarin. Mens en natuur is in 'n “skriklike stryd” om oorlewing gewikkel, waarin God ook betrokke is.

Die “sesuur” in die gedig val in vers 7. Die “maar” van vers 7b dui op 'n nuwe begin, wat tegelykertyd verwys na die sesuur in Van Gogh se werk vanaf sy verhuising na Frankryk in 1886. Opperman slaan egter die Paryse fase oor en konsentreer op die werk wat in Suid-Frankryk (Arles en St.-Rémy) ontstaan het en wat hoofsaaklik gekenmerk word deur die ligte palet en helder kleure (“geel en groen en blou”, v. 11).

Verse 7b en 8, wat waarskynlik deur Van Gogh se *Oogstlandschap of Korenveld met schoven* (1888) of een van die baie variante daarvan geïnspireer is, is opsetlik so gestel dat dit tenminste twee interpretasie-moontlikhede toelaat. Een daarvan is dat die koringgerwe op die land die son aanbid. Mens kan dit egter ook só lees: eers toe jy, wat die son aanbid het, die koringgerwe kon verf ... Die meerduidigheid is hier belangrik, omdat dit die motief van verering (“aanbidding”) van 'n goddelike krag of aanwesigheid in die natuur introduseer. In verse 5–7 was daar reeds van die teenoorgestelde sprake, nl. die besef dat “Sy kramp trekke”, nl. God se smart oor die wêreld se boosheid, mens en natuur verknott. Dié pyn wat Van Gogh in sy vroeër werk gestalte gegee het, word later gebalanseer met 'n vreugdevolle, amper heidense, ontdekking en genot van suiderse natuurskoon, waarin God ook aanwesig is.

Die natuurbeeld word dan verder aangevul met figure: “boere, wasvrouens en gepynigde gesigte” (v. 9), wat ook na spesifieke portrette en skilderye uit die Arles-fase verwys, o.m. *Ophaalbrug met rijtuigje*, waarop ’n aantal wasvrouens by ’n rivier voorgestel word, terwyl “gepynigde gesigte” waarskynlik op die talle selfportrette van Van Gogh slaan.

In Opperman se “lesing” van Van Gogh se werk uit hierdie fase oorheers egter die oorweldigende indruk van die natuur, meer as van die mens. Dit blyk ook uit verse soos “die kantelende landskap in die snelle ligte” en “groen sipresse tot ’n vlam verwring”. Hier is waarskynlik aan *De sterrennacht* en al die ander skilderye met kronkelende sipresse gedink, maar mens kry die indruk dat hy juis wou voorkom dat daar te veel aan spesifieke skilderye gedink moes word. Essensiëler was vir hom die goddelike hartstog waarmee geskilder en aan die natuur gestalte gegee is. Dit gaan veral om die “branding van die skone”, d.w.s. die kreatiewe vlam of vurigheid. Die onderliggende idee is dus dat Van Gogh sy sending pas voltooi het toe hy hom oorgegee het aan ’n hartstog wat goddelik geïnspireer was en wat hy in sy kuns en nie as sendeling onder die armes nie, moes uitlewe.

Die gedig beklemtoon egter ook dat die een sonder die ander nie moontlik sou gewees het nie en dat die ware kunstenaar God in “Sy kramptrekke” én “Sy hartstog” (v. 13) moet ontdek, of, soos dit in die gedig oor William Blake staan: “in tand en vlerk,/ in wurm en die roos, die lam, die tier”. In Opperman se visie is dit die ekstreme pole waartussen die vonke van ware kreatiwiteit heen en weer spring: tussen die heilige en die bees, d.w.s. die heiligheid van ’n hoër hartstog en die bestialiteit van die bese in die mens, of, in “Vincent van Gogh”-terme, tussen “die krotte van die myn” en “die branding van die skone”.

Johann de Lange

DIE AARTAPPELETERS

Bruin hande skoffel in die skaars olielig
na aartappels in die geel erdeskottel,
warm en bruinskimmel, om skoon te krap,
ontbering gekerf op elke knoetsige gesig,
werkers verwring deur die landskap;
hande wat die wit helftes sagvat,
die koperketeltjie in die lampkring kantel
en die greep van skoffelpik en graaf ken,
skurf van die grond en koue water.

Só ken hy die skunnige aartappelmense
– selfverminkte een deur God vernink –
en klee in warm kleure elke kurwe
en verf met deernis dié bruin kring
om die geelhouttafel byeengebring.

Vincent van Gogh se *De aardappeleters* is in 1885, tydens die sogenaamde Nuenense fase geskilder. Dit word algemeen as die hoogtepunt van sy vroeë werk erken, 'n fase wat hoofsaaklik gewy was aan die boerelewe. Reeds in 1880, toe Van Gogh besluit het om skilder te word, het sy plan vasgestaan om veral boere en mense uit die laer stande te skilder. Hy noem homself dan ook in een van sy briewe "een boerenschilder". Sy ideaal was egter om, in navolging van sy bewonderde model, die Franse boereskilder Jean-François Millet, die "siel" van die soort mense weer te gee. In brief 257 sê hy byvoorbeeld dat kuns daardeur die natuur kan oortref. Volgens hom was daar "in Millet's zaaier meer *ziel* (...) dan in een gewoon zaaier op het veld".

Dit blyk dat Van Gogh in die middel van die tagtigerjare veral in die aartappelboere belanggestel het. Hy het hulle persoonlik goed leer ken tydens lang wandelinge in die distrik van die dorpie Nuenen, waar sy vader dominee was. Met koersagtige ywer skilder, teken en ets hy in dié stadium 'n groot reeks koppe of net hande of hele figure in werk- of roushouding uit daardie wêreld, tot die idee ontstaan om 'n groep van hulle saam te stel wat besig is met 'n maaltyd. In sy eerste vorm, 'n ets van 1885, was dit nie baie geslaagd nie en het dit heelwat kritiek uitgelok van sy kunsvriend Anthon van Rappard. Van Gogh wat sleg op negatiewe kritiek gereageer het, stuur Van Rappard se kommentaar, wat in briefvorm gestel was, terug na hom, maar besluit tog om die werk heeltemal oor te doen, hierdie slag in olie verf. Die resultaat was een van die mees deurdagte en sensitiewe werke van sy hand, wat hy, jare later, nog altyd as "het beste dat ik maakte" bestempel het. In brief 404 sê hy vir sy broer Theo dat dit sy bedoeling was "dat men de gedachte krijgde dat die luidjes, die bij hun lampjes hun aardappels eten met die handen, die zij in den schotel steken, zelfs de aarde hebben omgespit en het spreekt dus van *handenarbeid*, en van dat zij hun eten zoo eerlijk *verdiend* hebben."

As mens na De Lange se teks kyk (in *Waterwoestyn*, 1984), kry jy beslis die indruk dat hy Van Gogh se woorde in gedagte gehad het toe hy sy beeldgedig geskryf het. Die hele isotopie van "aardappels", "handen", "schotel", "aarde" en "handenarbeid" uit Van Gogh se brief, vorm ook die ruggraat van De Lange se gedig, waarin 'n hele aantal van dié of verwante begrippe aangetref word.

De Lange se spreker rig in die openingsreëls eers die aandag op die skildery se sentrale fokuspunt: die "bruin hande", wat besig is om in die erdeskottel te "skoffel". Op briljante wyse word hier in die eerste twee verse Van Gogh se "handen", "aarde" en "handenarbeid" as sentrale motiewe verwerk: die hande "skoffel" (...) "na aardappels" in 'n erdeskottel, soos hulle die hele dag in die aarde voet. 'n Landbouterm ("skoffel") word hier treffend oorgedra na die huislike sfeer. Dis ook opvallend hoe die skakeling tussen die binne- en buiteaktiwiteit effektief gesuggereer word deur die klankparalellie van "skoffel" (v. 1) en "-skottel" (v. 2). Ook die herhaling van die sk-klanke

("skoffel", "skaars", "skimmel", "skoon") in die eerste drie verse is daarop gemik om iets van die "handenarbeid" (insluitende die etery) onomatopeies weer te gee.

Die volgende paar verse beklemtoon die effek van die harde landlewe op die groepie mense aan hul maaltyd. Die twee terme wat uitstaan is "knoetsig" en "verwring"; wat uitstekend die ekspressionistiese oordrywing van die gesigte en hande op die doek tipeer. Dit sluit ook by Van Gogh se doelbewuste poging aan om die boere "in hun ruwheid te schilderen" (brief 404), verwring deur die aarde.

In vers 6 neem die spreker die onderwerp van vers 1, die hande, weer op. Dit is iets wat hom klaarblyklik die meeste boei: die hande waarmee geëet en koffie uitgegooi word én waarmee die skoffelpik en die graaf gehanteer word, sodat hulle "skurf" is. Die aartappeleters word dus deurentyd as "aartappelmense" (mense wat die vrug eet én verbou) gesien.

Strofe twee trek 'n parallel tussen die geskilderde figure en die kunstenaar: soos die boere word Van Gogh ook as 'n verminkte gesien. Dit verwys na die feit dat hy een dag in 'n vlaag van frustrasie en waansin 'n stuk van sy eie oor afgesny het. Ook geestelike vermindering ("deur God vermink") kan hier bedoel word, wat gevolg was van die kerk se weiering om hom permanent in diens te neem as evangelis, nadat hy 'n jaar op totaal onselfsugtige wyse en ten koste van sy eie gesondheid in die Belgiese koolmyngedebied geëwangeliseer het.

Vereenselwiging met sy onderwerp, die "skunnige aartappelmense", tipeer Van Gogh: elke kurwe word "met deernis" (v. 12) geverf. Dié deernis sien De Lange nie net in Van Gogh se klaarblyklike simpatie met die boere nie, maar ook in die besondere kleurpalet van die skildery, wat sekerlik een van die mees opvallende elemente daarvan is. Van Gogh het self die volgende daaroor gesê: "Al de koppen had ik af en nog al met zorg gemaakt, maar ik heb ze grif overgeschilderd zonder genade, en de kleur waar ze nu mee geschilderd zijn is *zoowat de kleur van een goed stoffigen aardappel, ongeschild natuurlijk*" (brief 405). Hy sien ook 'n ooreenkoms met Millet van wie gesê is dat dit lyk asof hy sy boere met grond geskilder het. Die doelbewuste (ook ekspressionistiese) kleurgewing, die opsetlike verbruining van die figure en die feit dat die hele ruimte met 'n oorwegend bruin en geel palet weergegee is om daarmee ook warmte en intimiteit te suggereer, is ook goed "vertaal" in De Lange se teks met 'n reeks adjektiewe wat subtiel geplaas is sonder om die teks te oorlaai. Hulle kom veral in die eerste en die laaste paar verse van die gedig voor ("Bruin hande"; "geel erdeskottel"; "warm en bruinskimmel"; "warm kleure"; "bruin kring"; "geelhouttafel"). Waar Van Gogh met sy voorstelling van die boere daarin slaag om die "siel" van die groepie mense weer te gee, roep De Lange met sy taalmiddele ongetwyfeld uitstekend die "siel" van Van Gogh se skildery op.

Lina Spies

LONG DAY'S JOURNEY INTO LIGHT

Amsterdam, 13 Desember 1974

vir Jan Visser

Meteens is dit buite blou en blink;
dis waar mens nou hoort –
tussen meeu, langs gragte, op 'n plein,
maar toevallig in die Van Gogh-museum beskik,
sit ek my winterse Europa voort.

Sy boeremense steek met seningrige hande na aartappels,
drink pikswart koffie in skemerige kamers.
Die pastorie by Nuenen staan streng en somber.

Onverwags agter 'n boerehut
lê die dagbreek lank en dik 'n goudrooi streep.

By Arles uiteindelik –
bloeïende boorde, blou irisse, geel skoenlappers,
die klein pereboom wat bo sy stam
bloeisel vir bloeisel sorgvuldig laat oopblaar:
Japan in die wit lente van Provence.

Maar vreugde – soos wanhoop – ontgroeï later 'n landstreek,
al bly dit feilloos binne die vierkant van 'n eselsdoek:
die nagtelike hemel word 'n sikloon van sonne,
'n amandeltak bloei onophoudelik teen die vervreemde turkoois lug.
Stort Auvers se kerk of dans dit in die inkbloou ruim?
Die hospitaal se binnehof: oop velde vir 'n doodsiek somerwandeling

Buite reën dit weer. Straatligte brand alreeds.
Ek wil voor sluitingstyd 'n poskaart koop:
My vingers soek verby die reuseson
waarteen sy donker saaiër loop
en vat met skielike herkenning raak:
die Bybel groot en oop langs Zola se *Joie de vivre*
die onderskryf verklaar: "Na zijn vader's dood ..."
'n Korterige kers staan wit en vlamloos in 'n hoë kandelaar
maar uit die bladsye kom daar 'n koperlig.

Ek het 'n menselewe
in een klein rondte afgestap

en donker het dit nie oorweldig nie

Die eerste ding wat mens tref by die lees van hierdie gedig (in *Dagreis*, 1976) is die Engelse titel. Dit is 'n variant van die titel van Eugene O'Neill se neerdrukkende, outobiografiese drama *Long day's journey into night*. Teenoor O'Neill se reis in die nag van drank en verdowingsmiddels, stel

die digteres die reis na die lig, wat sy inderdaad die sentrale motief van die gedig maak en trouens van die hele bundel. Kannemeyer (1988: 424) noem *Dagreis* (1976) dan ook “n bundel van die lig”. Reis as sodanig is ook van belang in hierdie teks, omdat dit aansluit by die tematiek van die hele bundel (*Dagreis*) waarin die gedig verskyn het.

Eintlik gaan dit hier om twee reise: die ek-spreker s'n én Vincent Van Gogh (1853–1890) s'n, al is dit dan in verskillende ruimtes, tye en omstandighede. Ons kan gevolglik twee sfere in die gedig afbaken: die van die ek wat aan die woord is (v. 1–5 en 22–33), deur 'n “winterse” Amsterdam (“langs gragte, op 'n plein”; v. 3) rondwaal en in die Van Gogh-museum beland; én die van Van Gogh (v. 6–21) wie se lewensreis – basies sy soektog na lig – vanuit die donkerte van Nederland na die helder suide van Frankryk deur middel van beskouings by sekere skilderye opgeroep word.

In albei sfere en “reise” speel die teëstelling lig-donker 'n baie belangrike rol, selfs soseer dat mens kan stel dat die hele gedig op dié kontras gestruktureer is. Die dagreis van die spreker begin op 'n moment wanneer dit buite “blou en blink” (v. 1) is en sodra dit aan die einde van die museumbesoek voltooi is, brand die straatligte alreeds (v. 22). Teenoor dié reis van lig na donker word Van Gogh se (historiese) evolusie van 'n donker na 'n ligte palet geplaas. Van daardie evolusie word mens ook sterk bewus by 'n besoek aan die Van Gogh-museum te Amsterdam, waar die skilderye chronologies gerangskik en uitgestal is. Dit bepaal ook die volgorde van die Van Gogh-werke waarop die digteres in hierdie kumulatiewe beeldgedig die aandag vestig.

Daar word eers na die vroeë boereskilderye met hulle tipiese donker palet (“pikswart koffie”; “skemerige kamers”; “somber”) gekyk, meer spesifiek *De aardappeleters* en *De pastorie te Nuenen*, albei van 1885. Die derde strofe kondig die deurbraak van lig (“n goudrooi streep”) in Van Gogh se werk aan. Dit word heel treffend as 'n “dagbreek” gesien, wat in die lenteskilderye van die Arles-fase (strofe 4) sy stralende hoogtepunt bereik. Die vierde en vyfde strofes bevat dan ook die meeste verwysings na bekende skilderye: die talle bloeiende boorde, die *Veld met bloemen* en die *Bloeiend pereboompje* wat hy in April 1888 geskilder het. Die spel met helder kleure is die verwesenliking van 'n ideaal: “Japan in die wit lente van die Provence” (v. 15). Met “Japan” word hier in die eerste plek Van Gogh se groot voorliefde vir Japanese prent- en skilderkuns bedoel. Volgens J. Hulsker (1989: 286) het Van Gogh reeds tydens sy verblyf in Antwerpen 'n groot liefde vir dié soort kuns ontwikkel. Later, in Parys, kom hy tot die ontdekking dat die impressioniste besete was oor Japanese kuns wat tot 'n soort gier, die “Japonisme”, gelei het. Van Gogh gaan in 1887 selfs so ver om sekere van sy skilderye, wat tans bekend staan as *Japonaiserie*, in dié trant te skilder. Hulsker (1989: 288) betoog dat hulle vir Van Gogh se artistieke ontwikkeling veral van betekenis was omdat hy hiermee “kon gaan eksperimenteren met het teenover mekaar stellen van krachtige

kleuren in grote, bijna egale vlakken", 'n eksperiment wat daartoe sal bydra om homself "in die wit lente van Provence" (v. 15) in 'n uitbarsting van kleure vreugdevol op die doek uit te lewe.

Dié helder vreugde wat "feilloos binne die vierkant van 'n eselsdoek" (d.w.s. die doek op die skilderesel) vasgelê is, kontrasteer Spies in strofe 5 (v. 16–21) met 'n sekere versombering (Van Gogh se geestelike instabiliteit) wat tot uiting kom in later werke met hulle vreemde onderwerpe, wat opnuut in 'n effens donkerder palet weergegee word. Daar word gedink aan Van Gogh se *De sterrennacht* (1889) met die kontras tussen 'n "nagtelike hemel" en die "sikloon van sonne" (v. 18); die *Bloeiende amandeltakke* (1890) met die "vervreemde lig"; *De kerk van Auvers* (1890) wat stort of dans in die "inkblou ruim" (v. 20); en die prente en skilderye van die gestig vir geestesiekes van Saint Rémy-de-Provence met sy groot ommuurde gronde, waarin die pasiënt 'n "doodsiek somerwandeling" (v. 21) gemaak het.

Vanaf vers 22 word ons weer bewus van die liriese spreker se "reis". Die tog langs Van Gogh se werk word voltooi met 'n soektog deur die poskaarte met reproduksies van skilderye. Amper ongemerk neem dit ons weer terug na die ouer werk, nl. *De zaaier* (1888), wat inderdaad opval wantweë die kontras tussen die "reuseson" en die donker figuur op die voorgrond. Die "klein rondte" (v. 32) deur Van Gogh se lewe en werk eindig met 'n beskouing van *Stilleven met open bijbel* (1885), nie *Oleanders* soos Kannemeyer (1988: 424) meen nie. Die kontrastegniek wat so tipies is van hierdie gedig, word enduit volgehou om die pole aan te dui waartussen die werk van hierdie beroemde kunstenaar beweeg het: die Bybel aan die een kant, wat geassosieer kan word met lewenserns, evangelisasieveldtogte, assosiasie met arm en vertrapte mense; daarteenoor die heidense "joie de vivre", ontginning van aardse skoonheid, kleurdronkenskap. Die stemmige stillewe met sy "wit" kers en die oop Bybel se bladsye wat "'n koperlig" uitstraal, som vir die spreker iets van die essensie van Van Gogh op, sodat die "klein rondte" nou as voltooi beskou kan word. Die lig wat reeds vroeg in sy werk aanwesig was, ondanks die donker palet, het tot volle bloei gekom. Soos Opperman in sy Van Gogh-gedig (*Heilige beeste*) stel Lina Spies die kunstenaar voor as iemand wat 'n geestelike stryd deurgemaak het. Volgens haar was dit egter eerder 'n spanning tussen lig (fisiese én geestelike lig) en duisternis (die van die vroeër donker palet én die dreigende waansin), 'n spanning wat hom in die oorwinning van lig opgelos het: "donker het dit nie oorweldig nie" (v. 33). Die werk verlig nog steeds die toeskouer, die digter. Die lewensvreugde is sterker as die negativisme, die duisternis is oorwin, soos die oop Bybel ook suggereer. Van Gogh se "long day's journey" eindig dus in die lig, ondanks omringende duisternis. Ook die ontdekkingsreis van die digteres deur Van Gogh se werk het op die manier in die lig geëindig, d.w.s. met die vreugde van insig.

Bibliografie

- Grové, A.P. 1978. Peter Blum – digter tussen twee wêreldes, in *Dagsoom*, Kaapstad: Tafelberg.
1983. Omgang met die literatuur: tekst en uitleg. In Eksteen, L. en Pretorius, R. *Afrikaans: objek en metode*. Pretoria: Van Schaik, p. 181–197.
- Hulsker, J. 1989. *Van Gogh en zijn weg. Het complete werk*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (Band 2), Pretoria en Kaapstad: Academica.
1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Van Gogh, V. 1933. *Brieven aan zijn broeder*. Uitgegeven en toegelicht door zijn schoonzuster J. van Gogh-Bonger. Amsterdam: Maatsch. voor goede en goedkoope lectuur. Tweede druk.

Joan Hambidge Aldus Gauguin

As jy mag dink ek verklaar jou tot objek
(iets vir die takserende oog van die digter)
rig jou tot die skildery teen jou muur:

daardie vrou in Tahiti blootgestel vir kyk
het nie alleen Gauguin se skildery verduur.
Vir hom was sy méér as onderwerp, "subjek"
(dieselfde geld soel beelde vir die digter)
ook iemand lewend van vlees en bloed – nie 'n lyk.
Terwyl jy jou nou onseker van my wegdraai

weet poësie is soos jy my leer geen Russiese Roulette.

Onnatuurlik

Die katjeepering groei teen die muur
die duif voed haar kuikens op 'n dak
'n gekko girls teen my kamermuur.

Maak toe die deur vandag
laat ons nie langer die liefde opwek
alvorens dit die Hoogliedskrywer behaag.

Die katjeepering roep teen my kamerdeur
die duif verloën haar kuikens langs 'n muur.

Herroep

En nou het alles tussen ons dubbel
geword: dubbel-beeld, dood-bedoeld.

Terwyl jy eendag herinneringe mag oproep
– ook hier die ánder betekenis van onthou, terugroep,
sal ek veel-veel eerder alles tussen ons dubbel
en dwars wil vergeet – jou hiermee uitwis, hérrroep.

Sonder 'n back-up-system, babes.

Au revoir

Die pad vat my
weg van jou, 'n jy
(nog 'n ewige aangesprokene)
na die see by Seepunt:
'n brander breek net eenmaal só ...

Ek sien of hoor
nie die duiwe of meeue
se gekrys
en luister rakelings hoe
twee intens verliefde vroue

hul liefde (onsterflik) aan mekaar verklaar,
wegvlug uit nou versmorende verhoudings
– vol wrewel en misverstande –
en bymekaarverbypraat en verwyte
weg weg weg na 'n Griekeland

en lag hardop want volgende jaar
dié tyd (ja in die herfs)
sal een (soos ek)
stadigseker weet hoe
kruisrym kan verander in gebroke reëls.

Sal/het ge-

Die oomblik, die moment, die nou,
die presens wat ons almal ontglim.
Die nou, die moment, die oomblik
weifel in die wag op jou.

As ons eendag terugdraai in die toekoms
sal die oomblik, die moment, die nou
gestulp wees as gelyde tyd.

Tussen-in

Vanaand waarsku 'n swart kat
'n koppie wat uit my hand val
dat dié bedryf (poësie
'n uitbloeiende spel) – al weer – in die pad kom.

Ek skryf die vers
vir jou 9.30nm in Café Paradiso
(die kelnerin vra waar jy is –

hoe sal ek sê jy's hier
in die gedig) soos die wind buite woed.

Vanaand rig ek 'n vers tot jou
en hoop jy sal (die koffie stomend
warm) weet dat alles tussen ons
vir my so lewensbelangrik bly as 'n gedig.

Maritha Snyman

'n Pot vol winter: woordteks tot getransponeerde beeldteks

In 1992 verskyn 'n transponering van Maretha Maartens se roman 'n *Pot vol winter* as beeldteks. Paul C. Venter verwerk die woordteks tot 'n draaiboek en Johan Bernard is die regisseur. Die skryfster se positiewe kommentaar jeens die transponering word onder andere verwoord in 'n berig in *Die Burger*. Die draaiboekskrywer het die boek pragtig verwerk en tog die oorspronklike toonaard behou. (Beetge 1991:6)

Kritici het egter nie so positief gereageer nie. Paul Brinkman lewer positiewe kommentaar (1992:4). Ander resensente gee toe dat die film sterk momente het, maar dat dit as geheel nie bevredig nie.

Bogenoemde uitsprake toon aan dat persoonlike interpretasie en waardebepalings van ontvanger tot ontvanger verskil. Dit sou egter nuttig wees om op meer wetenskaplike wyse 'n sodanige evaluering te doen. Hiertoe is die semiotiek myns insiens van groot waarde.

In 'n poging tot - in hoeverre so iets moontlik is - 'n meer objektiewe analise van die transponering van 'n *Pot vol winter*, wil ek verwys na Jan M. Peters se werk *Pictorial Signs and the language of film* waarin hy 'n baie interessante kodering voorstel.

Die volgende tabel is 'n opsomming van die metode waarvolgens Peters visuele kodes in die teks organiseer.

1 Voorstellingsvlak a) Die gevisualiseerde verhaal b) Die mise-en-scène	Mimetiese kodes Voorstellingskodes Speelkode	Uitdrukkingskodes Narratiewe kode Regiekode
2 Voorgestelde vlak a) Skiet en regie	Repertoire van kamerategnieke	Kode van kamera-aktiwiteit
3 Buitevisuele vlak	Kode(s) van verbale en musikale mimesis	Kode(s) van verbale en musikale uitdrukking

Ten minste twee kodes is werksaam in 'n visuele boodskap, naamlik een wat sekere objekte voorstel en een wat visuele gedagtes rondom hierdie objekte uitdruk. Peters noem die twee kodes "representation

and expression" en stel dit duidelik dat die een nie sonder die ander kan voorkom nie. "The camera action is expressive only when it makes a 'statement' about the things depicted...(when it attaches) 'something' to the depicted content" (1981:37-38). Dit gebeur wanneer aspekte soos die komposisie van 'n toneel, die beligting, die beweging van die akteur, ensovoorts 'n bykomende bydrae tot die voorgestelde visuele beeld lewer.

Op grond van hierdie twee kodes beweer hy verder dat 'n visuele beeld nie net die objek denoteer nie, maar ook die waarneming van die objek ("perceptual judgement") beïnvloed en dat beide die representasie en die aanbieding van die visuele beeld ("expression") ook konnotatief aktief is. Kodes in die visuele teks verdeel eerstens in mimetiese kodes (op die vlak van die representasie) en uitdrukkingskodes (die sogenaamde "expression codes").

Peters meen dat 'n tweede onderskeiding op grond van verskillende vlakke ook ter sake is. Die eerste is die vlak van dit wat voorgestel word - die voorstellingsvlak. Tweedens moet gekyk word na hoe dit voorgestel word - die voorgestelde vlak. Die derde vlak bevat alle aspekte wat nie visueel is nie, soos enige ouditiewe tekens soos woorde en musiek en dit vorm die buitevisuele vlak.

Die oorkoepelende mimetiese kodes figureer op die voorstellingsvlak op die volgende manier. Eerstens is daar die gevisualiseerde storie waaronder die "figuration code" (voorstellingskode). Hierdie kode verteenwoordig die wêreld wat in die visuele teks geskep word. Die speelkode ("acting code") verwys na alles waardeur die gevisualiseerde wêreld geskep word asook die sogenaamde "mise-en-scène" wat akteurs, kostuums, bewegings, stelle, beligting, klankeffekte, en so meer, insluit.

Binne die uitdrukkingskode is die ekwivalent vir die voorstellingskode Peters se narratiewe kode. Indien die narratiewe struktuur van die verhaal wat in die visuele teks aangebied word, sinvol is en die kyker iets in verband met die werklikheid meedeel, kan al die narratiewe en dramatiese tegnieke wat gebruik is, beskou word as tekens van die narratiewe kode. Dit sluit onder andere aspekte in soos die begin en slot van die verhaal, 'n sentrale karakter, konflikte en spanningslyn.

Teenoor die speelkode staan binne die uitdrukkingskode die regiekode ("directing code"). Dit kom kortliks daarop neer dat die regisseur keuses maak ten opsigte van watter speelkodes om te gebruik. Deur die seleksie en kombinasie van elemente soos grimering, stemme, speelaanwysings, ensovoorts, maak die regisseur 'n stelling oor die wêreld wat voorgestel word.

Op die voorgestelde vlak word die mimetiese kode verteenwoordig deur die repertoire van kamerategnieke. Binne die uitdrukkingskode onderskei Peters die kode van kamera-aktiwiteit ("camera action").

Hy noem hierdie kode “the filmic expression-code par excellence” omdat dit die enigste kode is wat nie ook buite die visuele teks aangetref word nie. “It (die kamera) can underline, analyse and expose the meanings that are contained in the perceptive eye of the camera...the camera action can also be at the service of the narrator of the film-story by adding new meanings to what has already been ‘said’ by the mise-en-scène or by intervening actively in the events in front of the camera” (1981:55-56).

Peters onderskei verskillende kamerategnieke, maar beklemtoon dat hulle slegs betekenaars is en geen selfstandige bestaansreg het buite ’n konkrete kameraskoot nie. ’n Toegepaste kamerategniek kan as die variant van ’n bepaalde paradigma beskou word. Net soos in ander tekenstelsels is dit die opposisie tussen verskillende variante binne die paradigma op grond waarvan betekenis toegeken kan word.

Verbale en musikale kodes maak ook deel uit van die mimesis van die visuele teks. Hulle is egter eweneens as uitdrukkingkodes aktief. ’n Verbale narratiewe gedeelte kan ook deel vorm van die visualisering van die verhaal en musiek of byklanke kan meer sê oor die mise-en-scène.

Die betekenis van die beeldteks word bepaal deur die organisasie van abstrakte kodes tot ’n betekenisvolle geheel. “An individual film’s meaning is the result of two different processes: the application of the abstract codes...and the creation of a new and unique (or ‘singular’) signifying system” (Peters 1981:66). ’n Semiotiese analise van ’n beeldteks kan die kyker rig om tot betekening van die teks te kom. Wanneer die ontvanger weet waarna om te kyk, behoort dit enersyds makliker te wees om die onderliggende betekenis te ontdek, maar andersyds behoort onreëlmatighede of hinderlikhede in die struktuur van die beeldteks ook duideliker na vore te kom.

In die voorafgaande bespreking is gekyk na die wyse waarop kodes, volgens Peters, gegroepeer kan word. Die groepering van kodes bly egter ’n arbitrêre aangeleentheid sodat elke voorgestelde model slegs ’n voorstel is van ’n metode wat gevolg kan word indien ’n spesifieke teks dit toelaat.

Afgesien van watter model vir die identifikasie van kodes gebruik word, moet aanvaar word dat kodes oorvleuel en dat dieselfde teken binne verskillende kodes werksaam kan wees.

Peters onderskei uit vier substelsels in ’n beeldteks, naamlik:

- * Die verhaal of die konkrete struktuur van die verhaal
- * Die struktuur van die mise-en-scène
- * Die struktuur van die regie en kamerategnieke
- * Die struktuur van die buitevisuele faktore

Die eerste taak in die bestudering van 'n beeldteks moet die identifisering van elke substelsel wees. Daarna moet bepaal word hoe die vier strukture saamwerk om die intrinsieke betekenis van die beeldteks na vore te bring.

Enige teken en ook Peters se hiërargie van kodes bestaan uit die kombinasie van 'n betekenaar (die mimetiese of voorstellingsvlak) en betekende (die uitdrukkingvlak). In Peters se vier substelsels tref ons dieselfde tweeledigheid aan. Op die vlak van die narratiewe stelsel kan die narratiewe struktuur iets meer "sê" oor die ontwikkeling van die verhaal.

'n Kamerabeweging kan op die vlak van die regie weer meer "sê" oor die beeld op die doek. 'n Sekere groepering van karakters kan op die vlak van die mise-en-scène weer meer sê oor die spesifieke karakters (Peters 1981:67). Die sintese en wisselwerking van hierdie substelsels bepaal die intrinsieke betekenis (en gehalte) van die beeldteks.

Dit is wel waar dat elke afsonderlike toneel elemente van al vier die substelsels bevat. Die narratiewe kode is moeilik los te maak van die mise-en-scène, terwyl laasgenoemde eintlik bepaal word deur regie en kameratgnieke. Ook buite-tekstuele kodes soos dialoog en musiek vorm 'n inherente deel van elke toneel.

Daar moet egter op gelet word dat Peters 'n onderskeid maak tussen mise-en-scène, regie en kameratgniek. Mise-en-scène is vir hom slegs die visualisering van tekens op die narratiewe vlak, terwyl die derde vlak verwys na die manier waarop die toneel geskiet en geredigeer is. Laasgenoemde verwys met ander woorde na kameratgnieke en strategieë van die regie wat die visuele tekens van die mise-en-scène met uitgebreide betekenis kan laai. Eisenstein se idee van montage, asook die hoogs gestileerde praktyk van snitte word hierby ingesluit.

Hoewel 'n skeiding van hierdie twee substelsels teoreties verantwoordbaar is, is dit nie altyd maklik om in 'n analise 'n onderskeiding daartussen te tref nie en kan dit tot verwarring lei. Vergelyk Monaco se definisie van die mise-en-scène as "literally 'the putting in the scene': the direction of actors, placements of cameras, choice of lenses, etc" (1981:441).

In my lesing van 'n *Pot vol winter* as beeldteks sal ek my by die aard van die teks as diskoers bepaal en nie 'n toneel-vir-toneel analise aanbied nie. Ek sal poog om kunsmatig, ter verheldering van die beeldteks, die substelsels te skei, maar ook deurentyd aantoon hoe interafhanklik en nou verweef alle substelsels en kodes in die teks is.

1. Die narratiewe substelsels

Die eerste storie waarmee die kyker gekonfronteer word, is in werklikheid nie 'n gevisualiseerde storie nie. Die storie ontplooi hoofsaaklik in die buitevisuele stelsel aangesien die hoofkarakter van dié storie, Die Vrou

(sy kry nooit 'n naam nie), haar verhaal self, in die styl van 'n dramatiese monoloog, aan die kyker vertel.

In hierdie verhaal gaan dit oor haar belewenis van die vorige winter: haar mislukte verhouding met 'n man wat volgens haar die regte een vir haar was; haar poging tot selfmoord; haar gevolglike besoek aan 'n psigiater op aandrang van haar ma; haar besluit om die man te laat boet vir wat hy aan haar gedoen het en haar uiteindelijke verwerking van dié episode in haar lewe.

Die openingswoorde van Die Vrou se monoloog dui op die kronologiese kode wat 'n belangrike narratiewe kode is. In hierdie verhaal word die kode egter verbreek. In die woorde van Lotman word "the inertia of expectation" vernietig (1981:67). Die kyker moet die verhaal probeer rekonstrueer uit Die Vrou se ontboeseming, ontkenings en tirades in haar gesprekke met die onsigbare psigiater. Ook hierdie anti-kode kan as betekenaar dien in die sin dat Die Vrou se onstuimige en verwarde emosionele gemoedstoestand daardeur be-teken word.

In die tweede storie is die hoofkarakter 'n Standerd 9-dogter, Elizabeth, wat, saam met haar suster Talla, die ontrouheid van hulle vader en die gevolglike egskeiding van hul ouers beleef.

Terselfdertyd is sy betrokke in 'n verhouding met Kurt, 'n dienspligtige. Elizabeth se onsekerheid oor haar ouers se egskeiding, haar belewenis van Etienne en Lida (twee skoolmaats) se stormagtige verhouding en haar woede jeens haar ma dra alles daartoe by dat haar en Kurt se vryery op die agtersitplek van sy pa se motor tot 'n mislukte poging van seksuele gemeenskap lei.

Haar skuldgevoel en/of haar vrees vir swangerskap nadat sy op die tennisbaan hoor dat Lida swanger is, laat haar 'n selfmoordpoging aanwend. Kurt red haar net betyds, maar hulle verhouding word beëindig onder meer deur die inmenging van haar vader. Haar moeder het intussen haarself gevind en 'n metamorfose ondergaan. Haar vader, gekwel deur skuldgevoelens wend pogings tot versoening aan wat deur die moeder teengestaan word, hoewel teen die einde gesuggereer word dat sy haar dit laat welgeval.

In die hospitaal, tydens haar moeisame herstelproses, worstel Elizabeth met haar vrees vir swangerskap, haar haat jeens haar pa en haar skuldgevoel as gevolg van haar ongeoorloofde seksuele eskapade. Alles word bevredigend opgelos wanneer sy verneem dat sy toe nie swanger is nie, tant Hoender haar seksuele onsekerheid in die regte perspektief stel en sy haar pa vergewe nadat sy in die nuwe meenthuis, waarin sy, haar ma en suster nou woon, 'n kat by hom present kry.

Die tweede verhaal verloop, anders as die eerste een, kronologies. Soos in die tradisionele narratief word die kyker in die openingstonele nie net met een van die karakters in die verhaal nie, maar ook met die topografiese kode gekonfronteer. 'n Man draf vroegoggend in 'n stad,

klim in 'n motor en ry deur die strate.

Die ingeligte kyker sal die stad herken as Bloemfontein uit visuele bakens waarop die kamera in die panoramiese heen-en-weerskoot fokus. Ook later in die teks word meermale deur middel van die dialoog (buitevisuele vlak) na die ruimtelike situering van die teks verwys.

Die topografiese is 'n narratiewe kode, maar is terselfdertyd volgens Barthes 'n kulturele kode want "there are doubtless rules of association" (1988:233). Algemene assosiasies ten opsigte van Bloemfontein binne die verwagtingshorison van die kultuurgroep wat ontvangers van hierdie beeldteks is, is dat dit 'n konserwatiewe stad is waar nooit iets gebeur nie. Hierdie verwagting van die kyker word deur die gebeure wat volg, verkeerd bewys.

Die twee stories word aan die einde van die beeldteks verbind wanneer albei stories verenig in 'n gemeenskaplike "gelukkige einde" (kronologiese kode). 'n Gelukkige Elizabeth en Talla saam met 'n hoogs swanger Lida gaan koop vir hulle pa 'n koek by die tuisnywerheid van die Nimf.

Die "gelukkige einde" word hoofsaaklik vergestalt deur middel van visuele tekens. Hier is die substelsel van kameratagniek ter sprake. Die drie dogters wat sorgeloos, geselsend en laggend in die winkelsentrum aangestap kom, vorder in beeld van langskoot tot 'n mediumskoot en later tot 'n nabyskoot van Elizabeth. Die tegniese kode dra saam met ander uitdrukkingskodes daartoe by dat die kyker onder geen wanindruk ten opsigte van die meisies se gemoedstemming verkeer nie.

Die parallelle verloop van die twee verhale kan ook as 'n kode op die narratiewe vlak beskou word. Hierdeur word die twee verhale as 't ware klankborde vir mekaar. Die essensie van albei verhale is dat seks vernietig. Deur 'n volwasse vrou 'n soortgelyke ondervinding as Elizabeth te laat deurmaak, word gepoog om aan die tema van die beeldteks, soos dit eksplisiet op advertensie-plakkate gedeklammeer is - "Seks, 'n vuur waarin tieners kan verbrand" - 'n dieper dimensie te verleen, maar veral om die gevaar van seks weer 'n keer onder die kyker se aandag te bring.

Dit is reeds uit die bespreking tot dusver duidelik dat die beeldteks "*n Pot vol winter* meer is as bogenoemde opsomming van die twee stories, meer is as die innerlike en uiterlike konflikte, die spanning wat as gevolg daarvan ontstaan en die uiteindelijke oplossing van die konflikte. Nie die uitbeelding van die storie in die beeldteks nie, maar die verhaal soos dit deur die kyker waargeneem word, is hier van belang. As gevolg van die mise-en-scène, maar veral die regie en kameratagnieke onderskei die kyker sekere kodes wat op verskillende vlakke funksioneer en betekening moontlik maak. In die volgende afdeling wil ek graag op hierdie twee vlakke konsentreer.

2. Die substelsels van die mise-en-scène, regie en kameratgnieke

Deur middel van die mise-en-scène vind visualisering van die tekens op die narratiewe vlak plaas. Dit het te doen met die wyse waarop die verhaal deur die regisseur omskep word tot visuele tekens. Hierdie tekens groepeer saam tot kodes waardeur be-tekening kan plaasvind. Die beeldteks open met 'n toneel uit die eerste verhaal. Die mise-en-scène is eenvoudig 'n jong vrou wat senuagtig aan 'n sigaret rook ('n indeksikale teken van haar gemoedstoestand) terwyl sy terugskouend, in die styl van 'n dramatiese monoloog, haar verhaal vertel. Die monoloogstyl het tot gevolg dat hierdie verhaal hoofsaaklik op die buitevisuele vlak aan die ontvanger aangebied word.

Lotman maak die volgende bewering ten opsigte van die beeld van 'n mens op die doek en sê dit "is as semiotic as it can possible be...The image is saturated with secondary meanings and we see it as a sign or chain of signs carrying a complex system of supplementary meanings" (1981:87). Daarom be-teken die feit dat Die Vrou deur 'n bogemiddelde mooi en volwasse aktrise gespeel word, reeds iets. Konnotatief hou haar beeld die waarde van begeerlikheid in.

Die paradigma (kode) wat verband hou met die ontstelde gemoedstemming van die karakter word egter ook in visuele tekens geopenbaar. Hierdie tekens bestaan hoofsaaklik uit gesigsuitdrukings, gebare (soos hare uit haar gesig vee) en bewegings soos wanneer sy onrustig heen en weer stap.

Dat sy in haar wroeging te veel drank gebruik, word ook slegs visueel voorgestel. Sy haal 'n glas vol wyn agter die stoel uit en skink wyn vir die besoeker, maar vergeet om dit vir hom te gee. Na 'n skoot wat haar half beskonke in die stoel uitbeeld, fokus die kamera op die tweede glas wat steeds nie aan die psigiater gegee is nie, maar nou leeg is. Hierdie opeenvolging van skote toon aan dat die som van die twee skote meer beteken as elkeen alleen. Sy het in haar ontsteltenis die glas leeggedrink. Verbande tussen die twee verhale word ook op hierdie vlak gelê deur die wyse waarop skote van Die Vrou se verhaal Elizabeth se verhaal op toepaslike momente onderbreek. Na die eerste gesprek aan tafel waar Elizabeth haar pa met sy geofen by die gimnasium konfronteer en hy dit aan hardlywigheid toeskryf, volg 'n toneel uit die eerste verhaal.

In 'n latere sekvens word Elizabeth se negatiewe gedagtes geopenbaar wanneer sy na haar pa in die skoolsaal kyk, terwyl deur middel van die stem-oor aangedui word dat sy haarself as "'n pot vol winter" beskou - met ander woorde emosioneel dood. Daarna, nadat sy nadenkend in haar kamer oor Kurt se foto gestreel het, besluit sy: "Alles is dood". Hierdie toneel word direk gevolg deur 'n nabyskoot wat op die huilende Vrou fokus en waar sy van selfmoord praat.

Die tegniek waardeur die twee verhale saamgebind word as gevolg van die afwisseling van skote met ooreenstemmende inhoud bereik 'n

hoogtepunt in die jukstaponeering van die troukoek-droom en Elizabeth se seksuele ervaring. In hierdie verwisseling van skote volg snye nie net al vinniger op mekaar nie ('n teken van toenemende spanning), maar word beelde uit die twee verhale direk met mekaar gejukstaponeer. Vergelyk hoe die kamera fokus op die hande van die vrou wat die deeg vorm en rol en Kurt se hande in sy liefkosing van Elizabeth.

Na my mening is die keuse van tekens waarteen Elizabeth en Kurt se seksuele eksperiment gestel word, 'n ongelukkige keuse. Die keuse van "troukoek" en/of "trou" en "koek" word bevraagteken. Waarskynlik is bedoel dat "troukoek" as teken ironies moet figureer naas 'n seksuele handeling wat in stryd met die normes van 'n bepaalde kultuurgroep buite die huwelik plaasvind. Hierdie kode kan uitgebrei word tot die interpretasie dat Die Vrou wat troukoeke (teken van die huwelik) bak, ironies 'n huwelik vernietig.

Of dit die interpretasie van die gemiddelde kyker sal wees, is egter te betwyfel. "Koek" as teken van die vroulike geslagsorgaan is algemeen in die volksmond en binne die konteks van buite-egtelike seksuele verhoudings is dit veel waarskynliker dat laasgenoemde konnotasie aan hierdie teken geheg sal word. So 'n be-tekening sal tot gevolg hê dat die parallelle redigering van die sekstoneel tot platvloerse en gewoon banale interpretasies mag lei. Vergelyk byvoorbeeld die ongelukkige keuse van die versierspuit wat deur Die Vrou hanteer word in haar wanhopige poging om die troukoek versier te kry!

Die sekvens word boonop begelei deur die stem-oortegniek waarin Die Vrou se stem met stygende histerie haar droom aan die psigiater verwoord terwyl beelde op die doek probeer weergee wat sy sê. Die toneel kulmineer met die woorde: "Toe val die hele ding plat, net 'n pap gemors en ek is 'n blok ys."

Terselfdertyd loop Kurt en Elizabeth se vurige liefkosing op 'n onsuksesvolle voltrekking van die seksdaad uit. Hierop volg 'n toneel waarin die kamera op Die Vrou fokus in 'n mediums-koot met Die Vrou as middelpunt van die beeld en die troukoek op die voorgrond reg voor haar, terwyl sy sê: "'Sex rears its ugly head again'. Ek haat seks. Dit maak honde van ons."

Hierdie woorde eggo Elizabeth se oorbodige(?) woorde: "Soos honde in 'n bos...ek is nes my pa", wanneer die kamera spring na die toneel waar Elizabeth afwysend teenoor Kurt, koud, sonder haar trui, oor die stad staan en uitkyk. Haar handelinge en houding is duidelike tekens binne die handelingskode waardeur die kyker ondubbelsinnig haar gevoel oor die afgelope daad sowel as haar emosionele "temperatuur" kan aflei. Hierdie indringing van tekens uit die buitevisuele vlak op die vlak van die visuele sal later weer aangeroei word.

'n Metaforiese verband tussen seks en diere word hier op buitevisuele vlak gelê. Ook deur middel van visuele tekens word seks egter in die

teks 'n ware gogga! Visuele tekens soos waar Elizabeth die gogga op haar spieëltafel doodmaak en verbale verwysings na die miere wat so pla en gif moet kry, kan aanvanklik beskou word as tekens op die narratiewe vlak wat as voorbereiding dien vir Elizabeth se selfmoord-handeling. Dit verskaf motivering vir die feit dat sy miergif drink en nie ander metodes van selfmoord oorweeg nie.

Die gogga wat Elizabeth dooddruk, word egter ook teken van haarself. In die koma-sekwense ontvang Elizabeth van haar ma 'n groot sjokolade-eier - 'n teken ryk aan konnotasies van onder andere heerlijkheid, soetheid en vrugbaarheid. As sy dit by haar ma neem, breek die eier en in haar hand wriemel 'n klomp miere. Binne die konteks van dié beeldteks kan dit as teken dien dat sy haar jong lewe vol moontlikhede as gevolg van seks byna vernietig het.

Dit moet reeds duidelik blyk dat seks en veral die vernietigende, afbrekende en negatiewe aspekte daarvan konsekwent as vername kode binne die teks figureer.

Die menslike liggaam word teken van die seksuele en deur middel van kamera-aktiwiteit aan die kyker oorgedra: vergelyk die fokus op die pa se mond as hy in die skoolsaalsekwens religieuse liedere sing en die seksuele bewegings van die tieners op die sokkie wat deur die kamera-oog eksplisiet aan die kyker uitgewys word.

Teenoor sodanige uitbeelding van buite-egtelike seks as vernietigende verskynsel staan tekens van gesinseenheid waarvan 'n gelukkige huweliksverhouding die basis is. Tekens van hierdie paradigma is onder andere te vind in beelde van die huis, die eettafel in die kombuis waar die gesin vergader om te eet en die nuwe meenthuis waarheen Elizabeth terugkeer.

Die moontlikheid van 'n gelukkige gesin word hier direk gestel teenoor ongeoorloofde seks wat nie net die gesin vernietig nie, maar ook mense emosioneel vermink. Bogenoemde opposisie word duidelik in die twee eettafelsekwense ontbloot.

In die eerste sodanige sekvens sit Elizabeth saam met ander lede van haar gesin na skool om die etenstafel. Hulle hou hande vas terwyl hulle bid. Laasgenoemde twee seme dui weer op die kulturele kode aangesien die gebruik om voor ete hande vas te hou en te bid welbekend is binne die spesifieke kulturele opset waar dit veronderstel is om as teken te dien van die gesin se gemeenskaplike afhanklikheid van en toewyding aan God. Die kulturele teken word as 'n konnotatiewe teken in die teks gebruik om die hegtheid van 'n gelukkige gesin met Christelike norme te be-teken. Dat dit moontlik 'n vals teken kan wees, word gesuggereer deur visuele tekens soos houding, gesigsuitdrukking en gebare van die karakters. Verbaal word ook die narratiewe kode hier betrek in die verwysing na die miergif wat as voorbereiding vir Elizabeth se selfmoord dien.

In die tweede toneel om die etenstafel word die skyn van gesinseenheid daadwerklik verbreek wanneer Elizabeth in opstand kom teen haar pa se huigelary. As gevolg van haar verbale poging om die waarheid te ontbloot, word sy aangesê om die tafel te verlaat en haar kos in die kamer te gaan eet. Die uitkrap van haar kos in die asblik is 'n visuele teken van haar rebellie teen haar pa se gesag en dien as motivering vir haar byna moedswillige besluit om saam met Kurt na Naval Hill toe te gaan.

Na hierdie toneel vind Elizabeth toevlug in haar slaapkamer - tradisioneel die teken van "die binnekamer" waarin innerlike konflikte besleg word. Die kyker is reeds vroeër deur 'n stadige panoramiese skoot van Elizabeth se kamer gerig om die deurmekaar toestand daarvan raak te sien. Haar ma lewer ook op buitevisuele vlak enigsins onnodige verbale kommentaar daarop. Die aktiewe kyker sal moontlik reeds op hierdie stadium die waarde van bogenoemde teken op Elizabeth se emosionele toestand van toepassing gemaak het.

Haar verwarde gemoed word egter eksplisiet as betekende van die ongeorganiseerde manier waarop sy op haar fiets met allerhande los pakkies by die skool aankom, verbind deur Essie se woorde dat sy van buite lyk soos sy in haar kop lyk. By hierdie ondubbelsinnige teken (en weer oorbodige verbale uiting) sluit die toestand van haar kamer as ooreenstemmende betekenaar aan.

Na haar opstandige handeling teenoor haar pa gaan sit sy vervolgens by haar spieëltafel en huil, terwyl die kamera, soos in vorige skote, oor die twee foto's op haar spieëltafel luier: die gesinsfoto as indeksikale teken van gesinseenheid en Kurt se foto wat tot dusver in die teks as ikoniese teken vir die afwesige Kurt gedien het. Sy vryf liefkosend oor die foto. Hierdie handeling staan in direkte opposisie tot haar handeling in 'n vroeëre toneel waar sy, nadat sy die foto opgetel het, dit weer op die tafel teruggegooi het.

Die tweede eettafel-toneel word ook 'n kritieke moment in die narratiewe struktuur van die beeldteks. Nie net word Elizabeth (figuurlik gesproke) in Kurt se arms gedryf nie, maar is hierdie toneel ook die aanleidende oorsaak tot die eerste openlike konfrontasie tussen Elizabeth se ouers. As antagonistiese staan hulle in 'n daaropvolgende toneel aan weerskante van die skerm. Die komposisie van die skoot dien hier op die vlak van die mise-en-scène as teken van die verwydering tussen hulle.

Ook die eerste verhaal word in hierdie skoot betrek wanneer die ma in antwoord op die pa se verwyt dat sy verander het, sê: "Ek is wat ek is". Die pa vergelyk vervolgens deur sy woorde: "Sy is wat jy was", sy vrou met die ander vrou. Hierdeur word die visuele kontras wat tussen die twee vroue bestaan deur buitevisuele tekens bevestig.

Uit bogenoemde bespreking blyk die verweefdheid van die beeldteks as semiotiese struktuur duidelik. Soos 'n spinnerak roer die hele web wanneer een teken of kode aangeraak word.

3. Die buitevisuele vlak

Lotman beweer dat drie tipes vertelling teenwoordig is in die hedendaagse beeldteks, naamlik die visuele, die verbale en die musikale. Hy gaan voort: "Interrelations of great complexity can arise among them. More-over, if one type of narration is represented by its meaningful absence (e.g., a film without musical accompaniment), this does not simplify, but still more complicates the constructions of meanings" (1981:69). Lotman se stelling word geïllustreer in die voorafgaande bespreking waarin dit duidelik geblyk het dat die skeiding van 'n beeldteks in substelsels en kodes slegs 'n kunsmatige prosedure is om die netwerk van tekens te probeer orden.

Peters groepeer Lotman se verbale en musikale vertellings onder die buitevisuele substelsel as "codes of verbal and music mimesis/expression" (1981:54). Nie Peters of Lotman verwys egter na klankeffekte nie. Hoewel baie min aandag oor die algemeen aan hierdie aspek in filmteoretiese besprekings gewy word, moet die rol van klank in die visuele teks nie onderskat word nie. Stromgren en Norden berig dat die Japanse regisseur Akira Kurosawa byvoorbeeld gesê het: "Cinema sound is that which does not simply add to, but multiplies two or three times the effect of the image (1984:84).

Dialog is as indeksikale teken op die buitevisuele vlak onder andere karakteropenbarend. Vergelyk byvoorbeeld hoe Elizabeth se pa in die tweede etenstafelsekwens homself as huigelaar openbaar in sy waarskuwing oor popmusiek wat tot die verlaging van morele standaarde kan lei.

Kurt se gesprekke met sy ma in die Weermag en met Elizabeth (waaronder ook sy briewe ingesluit kan word) openbaar 'n eindelose herhaling van dieselfde gedagte, naamlik dat hy in Elizabeth se briewe 'n verandering van gesindheid bespeur. Hy herhaal tot vervelens die woorde: "Sy is nie so nie". Verbaal staan hy in skrilte kontras met Elizabeth se meer komplekse dialoog wat as teken kan dien van 'n dieper en meer ondersoekende gees as Kurt.

Dialog kan egter ook as indesikale teken van agtergrond of ruimte dien. Die agtergrondgewe is reeds in die beeldteks as synde Bloemfontein vasgestel. As kulturele teken maak dit 'n appèl op die kyker se kennis van die werklikheid buite die teks en verwag die kyker sekere soort taalgebruik by die skoolkinders in die teks wat die illusie van werklikheid in die teks moet ondersteun. Die dialoog tussen Elizabeth en haar maats kom egter gedwonge en onnatuurlik voor. Vergelyk die gebruik van lang Engelse sinne soos "Kids must be seen not heard" wat onnatuurlik voordoen. Terselfdertyd is moraliserende uitsprake soos die van Essie wat Talla probeer troos na Elizabeth se selfmoord met die woorde: "Die lewe speel nie die game nie", onoortuigend.

In 'n *Pot vol winter* verkry die verbale teken egter ongewone statuur omdat

die eerste verhaal uitsluitlik deur buitevisuele tekens geopenbaar word. Hoewel die verbale 'n onverwyderbare element in die beeldteks is, is dit egter noodsaaklik om te onthou dat die kamera-oog in die eerste plek die verteller moet wees en dat die visuele die belangrikste is.

Dit is hierdie oorbeklemtoning van die verbale waarna Leon van Nierop in sy resensie oor *'n Pot vol winter* verwys as 'n "boekerye tegniek" wat nie slaag nie omdat die kamera se "mag as verteller" onderskat word (1992:8). Eisenstein het al aangetoon dat hy die stem-oormonoloog bo die dramatiese monoloog in die beeldteks verkies omdat eersgenoemde metafores deur beelde op die skerm ondersteun word, terwyl laasgenoemde visueel slegs afhanklik is van die verteller se gesigsuitdrukking, gebare en handeling tydens die monoloog.

Die "boekeryheid" van *'n Pot vol winter* as beeldteks is die gevolg van oormatige klem wat op die verbale gelê word ten koste van die visuele - byna asof die regisseur sy ontvangers onderskat en wil seker maak dat hulle verstaan. Hierdie verskynsel blyk ook uit die belangrike plek wat die dialoog in die identifisering van kodes in *'n Pot vol winter* inneem.

Die verbale tekens wat as openingswoorde van *'n Pot vol winter* dien, is die volgende: "Dit was die aakligste, mooiste winter". Hierdie woorde verskaf leidrade tot twee belangrike narratiewe kodes, naamlik die kronologiese kode (Barthes) en die temporale kode.

Temporaal toon hierdie woorde aan dat die verhaal reeds afgeloop is. Die woorde word later in die monolooggedeeltes ge-eggo deur middel van verwysings na die warmte van die huidige somer asook deur Die Vrou se slotwoorde: "Dis te 'n mooi somersdag".

Die temporale en semiese kode loop hier oor mekaar met die geïkoneerde konnotasie van winter as dood (vergelyk die betekenis van die titel en verwysings na ryp en koue - ook in Elizabeth se belewing van haar omstandighede en veral die rol wat koud in die voorstelling van die sekstoneel speel) en somer as 'n nuwe lewe, 'n opstanding uit die dood.

Die betekenis van die semiese kode in die laaste woorde van die beeldteks ("Dis te 'n mooi somersdag") word weer ondersteun deur die kleur- en kleredragkode wanneer 'n (vir die eerste keer) vrolike Elizabeth in 'n helder geel somerrok - 'n kleur met die konnotasie van lewe en geluk - wat haar jeugdigheid beklemtoon, onwetend met Die Vrou kennismaak. Elizabeth word egter ook as teken deur Die Vrou "gelees". Daarom lei Elizabeth se jeugdige geluk tesame met die kennis dat hulle die koek vir haar pa kom koop by Die Vrou tot die aflegging van haar eie winter. As simboliese daad skeur sy die brief aan die skoolraad stukkend en sluit die winkel vroeër - albei indeksikale tekens dat sy haar rug op die gebeure van die afgelope winter gedraai het. Hierdie tekens wat op die vlak van die mise-en-scène as handelingskode geïdentifiseer kan word, ondersteun die slotwoorde wat die gelukkige einde van die verhaal (narratiewe kode) aandui: "Dis te 'n mooi somersdag".

Soos reeds aangedui, word die stem-oortegniek egter ook in die beeldteks en onder andere in die saalsekwens, gebruik. Die inligting wat verbaal deur die sekvens oorgedra word, is belangrik omdat dit die titel van die beeldteks verduidelik. Eksplisiet word in die woorde van Elizabeth se opstel "Winter as metafoor van emosionele doodsheid" gestel. Dit is ook 'n belangrike moment in die narratiewe struktuur van die beeldteks omdat die uiteindelijke resultaat van Elizabeth se emosionele doodsheid haar selfmoordpoging is.

Die sekvens eggo egter ook die woorde van Die Vrou, "die aakligste, mooiste winter", en dien terselfdertyd as samebindingsmiddel tussen die twee verhale in die teks.

In die saaltoneel fokus die bewegende kamera op die voete van die onderwysers wat op die verhoog staan en sing en kom uiteindelik tot stilstand in 'n nabyskoot wat eers fokus op Elizabeth se pa se gesig en ten slotte op sy mond soos wat hy uit volle bors staan en sing.

Die singende kinders in die saal en Lida se ontsteltenis word deur die objektiewe oog van die kamera-oog aangedui. Daarna fokus die kamera op Elizabeth om deur middel van 'n perspektiefskoot aan te dui dat die kyker nou haar singende pa deur haar eie oë ervaar.

Die stem-oorvoorlesing van die opstel, die kamerafokus op haar pa se mond, die sing van 'n religieuse lied op die agtergrond gekombineer met die bykomende klankeffekte van swaar asemhaling laat die kyker onder geen wanindruk oor die gang van Elizabeth se gedagtes nie. Deur middel van 'n sintese van visuele en auditiewe tekens wat die kyker uit Elizabeth se perspektief ervaar, blyk dit duidelik dat sy haar pa vir haar emosionele winter blameer.

Die jukstaposisie van die pa se mond as orgaan wat religieuse klanke voortbring en terselfdertyd as seksuele orgaan in 'n ongeoorloofde seksuele verhouding aktief is, dui nie slegs op Elizabeth se insig in haar pa se huigelagtige norme nie, maar ook op haar onsekerheid oor die geldigheid van waardes waarmee sy omring word.

Of die verbale en visuele in hierdie stem-oorsekwens werklik verhelderend en multi-dimensioneel (vergelyk Eisenstein) op mekaar inwerk, is te betwyfel. Wat gebeur is slegs dat die oorsaak van Eliza beth se winter simplisties uitgewys word as synde seks - vergelyk die visuele tekens wat deur die kamera uitgewys word, naamlik Lida en Elizabeth se pa as betrokkenes in ongeoorloofde seksuele verhoudings. Die gebruik van die stem-oor in die komasekwens is meer geslaag. Elizabeth se gedagtestroom word nie net verbeeld deur 'n warboel onlogiese visuele tekens soos onder andere beelde van Elizabeth en haar pa by die kerk nie. Deur middel van superponering verander haar pa in Kurt wat met haar trou terwyl die troumars speel. Bykomende psigologiese-seksuele implikasies soos die feit dat die sekvens in 'n kerk afspeel, is ook 'n teken van haar religieuse verwarring. In hierdie sekvens

ondersteun die verbale tekens egter haar gemoedsverwarring. Die visuele teken word ook in die uitbeelding van tant Hoender ondergeskik gestel aan die verbale teken. Die toneel in die hospitaal waar tant Hoender in haar rol as katalisator Elizabeth ten slotte tot insig lei, word voorafgegaan deur slegs twee kort tonele waarin Tant Hoender visueel as simpatieke karakter voorgestel word. Sy dra tee aan vir die hoof en sy bring Elizabeth-hulle huis toe nadat die nuus van die egskeiding rugbaar geword het.

Verbaal word sy eweneens as sorgsame persoon in hierdie twee tonele geopenbaar. Sy vra uit na Elizabeth se ma se verjaardag en bied haar hulp en ondersteuning aan Elizabeth se ma aan. Die kyker word voorberei op die slottoneel wanneer Elizabeth in die bresse tree vir tant Hoender wanneer Essie 'n negatiewe opmerking oor haar maak en sodoende haar agting vir dié karakter aandui.

Dat hierdie karakter, wat weliswaar 'n baie onbelangrike rol in die res van die narratief vervul, in een gesprek in die hospitaal Elizabeth tot insig ten opsigte van haar seksualiteit lei, druis in teen die illusie van werklikheid wat in die teks geskep word. Slegs op buitevisuele vlak (geen visuele teken versterk Tant Hoender se siening nie) word alle tekens in die teks wat seks as uitsluitlik negatief aangebied het, geneutraliseer deur tant Hoender se "preek".

Afgesien daarvan dat die eensydige uitbeelding van seksualiteit in dié beeldteks nie doeltreffend in perspektief gestel kan word deur een toneel nie, is dit belangrik om weer eens raak te sien dat die verbale oorheers. Die verbale oorheers en "vermenigvuldig" (vergelyk die woorde van Kurosawa) nie die effektiwiteit van die beeld nie, maar neem die plek daarvan in.

Ten slotte net 'n opmerking oor die musikale tekens in die teks. Twee musikale tekste figureer hier: 'n liedjie gesing deur Mynie Grové in 'n moderne pop-styl waarvan die liriek 'n versugting om vrede en begrip uitspreek en die aria, "Parigo, o cara, noi lasceremo," uit Verdi se bekende opera *La Traviata*. In hierdie aria smeeke die berouvolle Alfredo die sterwende Violetta om saam met hom Parys te verlaat. Ekstasies voel Violetta hoe die lewe na haar terugkeer net voordat sy agteroorval en in haar minnaar se arms sterf.

Deur hierdie musikale tekens wat in binêre opposisie tot mekaar staan, word die opponerende paradigmas van die twee verhale in die beeldteks verder versterk. Die moderne popliedjie verwoord as 't ware Elizabeth se versugting na rus in haar gemoed, terwyl die klassieke opera-aria Die Vrou se besef van die hopeloosheid van haar situasie aan die orde stel.

Die transponering - 'n evaluasie

In die voorafgaande bespreking van die beeldteks is sekere leemtes in die struktuur van die visuele teks aangetoon: die oormatige klem op die

verbale en 'n onderskatting van die kamera as verteller wat lei tot die aanbidding van seksualiteit as 'n afbrekende verskynsel wat versterk word deur 'n onoortuigende korrektief. Van hierdie leemtes in die beeldteks kan egter ook teruggevoer word na die oorspronklike woordteks.

Die beeldteks omvat die hele woordteks en neem nie net die kronologiese narratiewe struktuur nie, maar ook alle karakters en gebeure op. Meer word egter bygevoeg. Die Vrou wat in die roman slegs as Die Nimf in Elizabeth se gemoed lewe, kry in die beeldteks lyf in 'n tweede verhaal waarin sy uit haar eie perspektief die gebeure van die afgelope winter verhaal. Die beeldteks "sluit" ook die oop einde (en myns insiens geloofwaardige einde) van die roman waarin Elizabeth terug by hulle ou huis, steeds gekonfronteer met die werklikheid van haar ouers se egskeiding, die stukke van haar lewe probeer optel, maar met 'n bykomende insig dat God haar liefhet.

Die uitbreiding van die einde in die beeldteks sluit 'n verandering van blyplek na 'n nuwe weelderige meenthuis in, 'n suggestie dat die pa weer na die Malans vry, en dat hulle hul dit laat welgeval, en 'n slottoneel waarin Elizabeth (soos voorheen aangedui) as onbekommerde, sorgelose tiener voorgestel word.

Hoewel Maartens beweer dat die beeldteks die "toonaard" van die roman weergee en so 'n uitspraak sekerlik oënskynlik saamklink met Linden en Battestin se siening dat 'n suksesvolle transponering die "essensiële gees" van die roman moet weergee, betwyfel ek of dit hier gebeur het.

In Beardslly se verduideliking van die begrip analogie gebruik hy die voorbeeld van twee geboue - die een gebou met steen en die ander van plastiek. Die analogiese verband tussen die twee lê daarin dat hoewel hulle vergelykbaar is ten opsigte van die verhouding tussen dele (posisie van die vloere, vensters, ensovoorts), verskil hulle merkbaar ten opsigte van die kwaliteit van die gebou - met ander woorde, ten opsigte van die aard van die gebou. Toegepas op die transponering van woord- na beeldtekste sou dit kan beteken dat die twee tekste gewoonlik in 'n mindere of meerdere mate vergelykbaar is ten opsigte van die narratiewe struktuur, maar dat hulle verskil op grond van die aard van hulle aanbidding daarvan - presentasie teenoor representasie. Die "essensiële gees" van die tekste lê myns insiens in die aanbiddingswyse daarvan. By die transponering van 'n *Pot vol winter* as woord- tot beeldteks is die vergelykbaarheid van die twee tekste se narratiewe struktuur redelik omvattend. Die beeldteks neem, soos aangetoon, die totaliteit van die woordteks se narratiewe struktuur oor en skep bykomend nog 'n narratiewe struktuur. Die aard van die aanbidding van die woordteks as spesifieke genre, naamlik die genre jeugliteratuur waarin sekere konvensies geldig is, word egter geïgnoreer in die transponering daarvan

tot beeldteks. Twee aspekte verdien hier aandag.

Die woordteks slaag in die eerste plek, omdat, volgens 'n konvensie van die jeugliteratuur (Wiehahn 1991:14), die hoofkarakter Elizabeth, die fokaliseerder in die verhaal is. Die leser van die woordteks ervaar Elizabeth se identiteits- en geloofskrisis deur haar eie oë. Sy word die beeld van 'n verwarde tiener wat haar wêreld moet konstitueer te midde van emosionele krisisse. Haar heftige en soms ekstreme reaksie op sommige situasies klop met die ontvanger se kennis van die emosionele leefwêreld van 'n tienerjarige.

Juis hier struikel die beeldteks. "The camera is still a mechanical, impersonal observer, giving whatever it photographs an inescapably objective presence" (Boyum 1985:89). Hoewel sekere tegnieke ingespan kan word om hierdie probleem te oorkom, - vergelyk die stem-oor soos ook toegepas in 'n *Pot vol winter* - "film still faces considerable challenges in its handling of point of view, and especially in handling first-person narration" (Boyum 1984:91).

In die woordteks word alle gebeure gefilter asof deur Elizabeth se beperkte visie en verwarde gemoed. Daarom oortuig die woordteks en kan die jeugdige leser veral met Elizabeth identifiseer. Die deerniswekkende verhaal van Elizabeth se krisis verkry egter in die beeldteks die resepmatigheid van 'n populêre tranetrekker waarin die hoofkarakter krisis na krisis beleef en ongeskonde 'n blink toekoms tegemoet gaan. Hierdie indruk word eerstens verskerp deur die afwesigheid van die religieuse dimensie in die woordteks. Daar is weliswaar gepoog om deur tekens soos die tafelgebed, skoolopening, kerkbywoning, Bybel lees, en veral die religieuse beelde in die komasekwens, 'n religieuse paradigma daar te stel, maar dit slaag nie werklik nie. In die woordteks is dit juis die religieuse wat die slot oortuigend maak. Elizabeth se probleme het nie verdwyn nie, maar sy het religieuse insig verwerf.

Tweedens dra die gelukkige einde in hierdie beeldteks tot so 'n gevolgtrekking by. Hierdeur word dié beeldteks in die kader geplaas van 'n rolprent wat Pieter Fourie "n model van die werklikheid" sou noem. Daarmee bedoel hy dat "alhoewel die soort rolprent 'n model van die werklikheid is, die goeie altyd die kwade oorwin... Dit is dus in wese 'n abstraksie van die werklikheid ... en vertoon ... inhoudelik en vormgewend ooreenkomste met Kaplan se omskrywing van populêre kuns as hy sê(:) '... the work rings false'. (op. cit. 10)." (1983:201). So 'n rolprent dien as verwysingsraamwerk oor wat die "korrekte" waardes in die samelewing moet wees en toon ten opsigte van stylkenmerke ooreenkomste met die seepkisopera.

Fourie beweer ten slotte dat "hierdie soort rolprent nie as kuns in die ware sin van die woord bestempel (word) nie, omdat dit 'n rolprent is wat nie die werklikheid interpreteer en evalueer nie. Dit is veel eerder 'n manifestasie van populêre kultuur (1983:203).

'n Tweede oorsaak van 'n minder suksesvolle transponering is die kwessie van moralisering. Die moralisering wat in die woordteks al hinder, maar verskoonbaar is op grond van die doel en funksie van jeugliteratuur, en as gevolg van die literêre meriete van die woordteks, word in die beeldteks onuithoudbaar. Dit het tot gevolg dat die komplekse innerlike krisis van Elizabeth vereenvoudig en verskraal word tot 'n simplistiese "boodskap", naamlik dat seks boos is. In al die verhoudinge in die teks waarin seksualiteit ter sprake is, lei dit tot ongeluk. Seksualiteit word ook, soos reeds aangetoon, met negatiewe visuele en verbale tekens geassosieer. Tant Hoender as korrekatief op die saak is te lig om die ontvanger van die teendeel te oortuig.

Dit gaan hier uiteindelik oor die kwessie van die geloofwaardigheid van die teks in die verhouding tussen die "verhaal" en die "lewe". Ghesquiere beweer: "Wanneer een roman goed is, zal hy ook geloofwaardig zijn, d.w.z. met een agtergrond en motiveringen die we kunnen begrypen" (1982:175).

Brink beweer in hierdie verband: "Die teks is deur sy begin en einde afgeskei van die wêreld daarbuite. Maar dit is die vertroude impuls uit die buiteteks, uit die lewe, wat ons oor die drumpel van die teks in die verhaalwêreld indra; en wanneer die verhaal slaag, dan eindig hy ook nie waar die woorde ophou nie, maar breek daar opnuut oor sy eie begrensing, terug in die lewe in" (1987:44).

In sy bespreking van hoe kykers 'n beeldteks ervaar, beweer Harry Newcomb eweneens: "Audiences appear to make meaning by selecting that which touches experience and personal history" (1987:468). Wanneer die oorbrugging tussen teks en "buitewêreld", soos hier, te veel gapings vertoon, "glo" die ontvanger nie meer die boodskap nie.

Slotopmerkings

Hoewel die keuse van grondstof - 'n woordteks met eerste-persoon-fokaliseerder - moontlik kan bydra tot 'n minder suksesvolle transponering is dit egter nie die laaste woord wat oor die saak te sê is nie. Dieselfde probleem is op voortreflike wyse deur die uiters geslaagde transponerings van eerste-persoon-verteller-fokaliseerders soos in *The French Lieutenant's Woman* en *Presumed innocent* oorkom. Dit is belangrik om raak te sien dat die sukses of mislukking nie in die keuse van grondmateriaal as sodanig lê nie, maar in die wyse waarop die beeldteks as "boodskap" georganiseer is - "the total statement of a film is contained in its own (propositional) structure" (Peters 1981:80).

Reeds in my poging tot 'n analise van die beeldteks het gebreke in die beeldteks geblyk. Dit was gou duidelik dat die beeldteks nie regtig sê wat die outeur van die woordteks hom wou laat sê nie. Dit impliseer dat wat die beeldteks te "sê" het, vervat is in die samestelling en ontwikkeling van die teks self.

Die wins van die semiotiese analise is die moontlikheid om die waarde van die beeldteks as "signifying system" te openbaar met die gevolg dat - onderhewig aan die resepsie van die individuele leser - die beeldteks ook as kunsvorm bestudeer kan word.

Bibliografie

- Barthes, R. 1967. *Elements of semiology*. Aldershot Hants England: Gower Publication Company.
- Battestin, M.C. 1967. "Osborne's *Tom Jones*: Adapting a classic." In: Robinson, W.R. (red.) *Man and the movies*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Beardsly, M.C. 1950. *Practical logic*. Englewood Cliffs & New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Beetge, A. 1991. "Geesteswoelinge, maar *Pot* word wel rolprent." *Die Burger*, 21 Mei, p. 6.
- Boyum, J.G. 1985. *Double exposure: fiction into film*. New York: Universe Books.
- Breytenbach, K. 1992. "En toe kry Jana nie eers 'n soen." *Insig*, Junie, p. 34.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde*. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Brinkman, P. 1991. "'n Pot vol winter het trefkrag." *Transvaler*, 4 Mei, p. 4.
- Eisenstein, S. 1985. "Dickens, Griffith and the film today." In: Mast, G. & Cohen, M. *Film theory and criticism*. New York: Oxford University Press.
- Fourie, P. 1983. "Die rolprent: van triviale vermaak tot kuns." *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, jg. 23, nr. 3, pp. 194-206.
- Ghesquire, R. 1982. *Het verschijsel jeugd literatuur*. Leuven: Acco.
- Linden, G.W. 1970. *Reflections on the screen*. Wadsworth California: Belmont.
- Lotman, J. 1981. *Semiotics of the cinema*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Maartens, M. 1989. *'n Pot vol winter*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Newcomb, H. (red.) 1976. *Television: the critical view*. New York: Oxford University Press.
- Stromgren, R.L. & Norden, M.F. 1984. *Movies: a language in light*. Englewood. Cliffs & New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Van Nierop, L. 1992. "'n Pot vol prekerigheid." *Beeld*: Kalender, 21 Februarie, p. 4.
- Wiehahn, R. 1991. "Kinder- en jeugboeke - volwaardige literatuur?" *Klasgids*. jg, 26, nr. 3, pp. 8-15.

Sunita Keyser

Blindevink

Astrid met Jan.

So het dit op die troukaartjie gestaan.

En 'n goue roos daarby.

Die kaartjies is Donderdag gepos. Toevallig. Vrydag het die boere die kinders op die dorp gaan haal en die kaartjies gekry.

“My magtig. Kan jy dit glo?”

“Het jy gehoor?”

“Met wie?”

“Het jy haar al gesien?”

“Waar kom sy vandaan?”

Die nuus het getrek. Van die poskantoor tot by die bank tot by die koöperasie. Van sypaadjie tot sypaadjie. En elke bakkie wat die dorp met 'n stofstreep verlaat het, het die affêre die distrik ingedra. Die stof het lank in die lug bly hang so asof dit nie wou gaan lê nie. Die tantes wat lank reeds help vrou soek het, het jaloers gesug maar opgewonde en nuuskierig geraak. Een oom het agteroor in sy leerstoel aan 'n stukkie biltong sit en suig en uit sy maag gelag toe hy die troukaartjie uit die pakkie pos haal en op armlengte lees. “Kyk hier, ou vrou,” het hy gelag. “'n Fyn goue rosie. Ek dink wragtag 'n bees sou beter gepas het. Die man is mos buitendien lank reeds met sy beste getroud.”

“Lukas, jy's nou sommer snaaks. Gee die man 'n kans.”

“Ek wil nog die vrou sien wat by hom sal hou,” het hy haar geantwoord en die sout biltong met bier afgesluk.

Teen Sondag het almal geweet: Jan van *Solitaire* gaan trou. Sommer so skielik. En dit met 'n vrou wat niemand ken nie. 'n Vrou uit die stad. Die Sondag het die stofstrepe weer van elke kant uit die distrik aangekom kerk toe en weer wou die stof nie gaan lê nie. Sommige kerkgangers het in goeie geloof en ander in groot nuuskierigheid aangekom.

Onder leiding van die hoofouderling was die gemeente besig om die voorafgesange te sing, toe Astrid en Jan, soos verwag, by 'n kerkbank inskuif. Koppe draai en skouers raak-raak. Wenkbroue lig en voorkoppe frons. Hier en daar het oë mekaar gevang en gehou. Oom Lukas het met sy elmboog aan sy vrou gestamp dat sy dáár moes vryf. Jan se oë was toe, in stilgebed, en hy het nie van die roering om hom geweet nie. Astrid het voor haar uit gekyk, soos iemand wat vreemd in 'n kerk voel.

Die middag, oor melktert en koffie, het dit in baie huise gegons.

“Sy sal mos nie aard nie.”

“Wat besiel die man?”

“Haar hare is te baie en haar stewels is te fyn.”

“Miskien kan ou Jan nie meer hou nie,” het een gesê en gelag.

“Moet wees,” het ’n ander beeam.

Oom Lukas se vrou was nog kwaad vir hom oor die stamp, maar hy het hom nie daaraan gesteur nie. Al wat hy gesê het was, “ou vrou, hier kom ’n ding.”

Miskien was dit juis omdat hulle geweet het dat Jan getroud is met sy beeste dat die mense gewonder het oor die huwelik. Van alle dinge, het Jan vir sy beeste die meeste omgee. Nooit was daar ’n gedagte in sy kop nie of daar was ’n swartbees agter. En Jan het gesórg vir sy beeste. Of dit nat was en of dit droog was, goeie jare of swaar jare, sy beeste se kos was voortreflik. Van sy beste mielies is fyngerkerf om die kuilvoerbunkers vol te maak. Waar hy kon, het hy borseltjiegras, bloubuffel en Smutsvinger geplant, en onder elke afdak het bale droë voer getoring in ’n blokpatroon. ’n Bees is wat hy eet, het Jan geglo en lappe lusern aangelê.

Sondae het Jan die dominee vas in die oë gekyk en gelyk of hy luister, maar hy kon nie die kerkuur deursit sonder om ’n draai by sy beeste te maak nie. Wanneer sy oë toe was, het hy die blinkswartes kop na onder sien wei en hulle hoor vreet aan die groenigheid. Dan het hy hom bekommer oor die Sondaglopers wat die hekke oop kon laat lê. Die boere het met hom die draak gesteek, maar daar was ook afguns in. “Ou Jan is so bang vir ’n vrou soos die duiwel vir ’n slypsteen, maar dié moet jy weet, van sy bulstalle se vloer af kan jy eet.” En op die skoue het Jan se beeste linte gekry en as die hamer op ’n veiling oor een van sy beeste val, was dit teen ’n prys.

In die wintermaande het die beeste soos groot, swart stukke steenkool in die groen koringlande rondgedryf. “’n Koei moet melk hê, dan maak sy ’n sterk kalf groot,” het Jan geglo. Mense wat met die teerpad teenaan die plaas verby gery het, was verwonderd oor die gesig.

Die Dinsdag na die Sondag was dit vendusie. Die vroue het agter die gasstofies gesweet vir liefdadigheid en so tussendeur die pannekoek omkeer, het ’n kop kort-kort in Jan se rigting beduie. Die boere het wydsbeen rondom die ring gesit en rook en bie en beduie. Die pryse was reg en die goed was mooi.

Jan het eenkant gestaan. Soos altyd. Hy het dooierus op die blink kraalpype gevat en die lang, diep lywe van die beeste haartjie vir haartjie bekyk. Langs hom het ’n seuntjie met ’n rooi oorpak ’n plaas van koeldrankdoppies en vuurhoutjies in die grond uitgelê. Jan het iets teen sy been gevoel. Dit was die seuntjie wat met sy wysvinger teen Jan se kakiebroek druk.

“Oom, wil jy beeste koop?”

“Ja Boeta, koop en verkoop.”

“Hoe lyk myne vir oom?” en hy wys na ’n klompie klippies wat hy in ’n kraal van roomysstokkies bymekaar gemaak het.

“Mooi, maar wat wil jy vir hulle hê, ou seun?”

“Nee, oom moet ’n prys maak.”

“Ek sal bietjie dink hoor,” het Jan gesê en vir die seuntjie geglimlag en met

sy hand oor sy hare gevryf.

'n Vriend het langs Jan op die pype ingeskuif. 'n Vriend van kindsbeen af.

"Jan, ons moet praat," het hy gesê.

"As die prys reg is, kan ons altyd praat," het Jan met dieselfde glimlag gesê.

"Nee man, dis 'n ander ding. Kyk, ou Jan, ek is jou vriend. Ek wil nou nie my neus in jou sake steek nie, maar ek moet met jou praat. Jy is nie meer vandag se kind nie en jy was nog altyd 'n man wat weet wat jy wil hê. Jy moenie nou staan en haastig raak met 'n trouery nie. Hoe lank ken jy die vroumens? Is jy seker sy is die regte een vir jou?"

Jan was effens onkant. Hy het kop na onder, tussen sy gevoude arms deur, na sy stofbedekte velskoene gekyk en met sy een voet oor die ander gevryf.

"Jy kan maklik praat, Piet. Jy het 'n vrou en kinders. Maar as dit jou sal laat beter voel, ek het daaroor gedink," het Jan geantwoord. "Die een vir wie ek wag, is nêrens nie," en hy het ver by sy vriend verby gekyk. "Ek is moeg van alleen bly. Die tyd stap aan en ek wil 'n seun hê. En daarvoor is die een seker maar so goed soos die ander? Vir wie sal ek alles oor die beste leer? Wie sal na my stoet kyk as ek oud is?"

"Jy is blind, ou maat. Dit werk nie so eenvoudig nie. En ek dink jy weet dit? Hierdie vrou lyk nie vir my of sy van ons wêreld, van jou wêreld is nie. Sy hoort daar waar die mense en die dinge baie en blink is. Hierdie soort van dorpsvrouens wil marmerebeeldjies in die voorportaal en silwer op die tafel hê, maar hulle weet nie waar kom dinge vandaan nie. Hulle weet niks van sweet en stofstorms en droogte en rentekoerse nie. Van aanhou en uithou en help as dit moet nie."

"Sy sal maar moet regkom," het Jan geantwoord.

"En weet jy, mens gee baie dinge prys die dag as jy trou," het Piet probeer.

"'n Man moet baie tyd aan jou vrou se behoeftes afstaan en dit kan lol as jou vrou se behoeftes nie dieselfde as joune is nie."

Jan het hom vraend aangekyk.

Op die troue het die boere sjampanje geskink en geskerts. Toe Jan, die bruidegom praat, het hulle onderlangs vir mekaar gekyk en "Kinders by dosyne" gesing, maar daar was 'n huiwering in hulle stemme.

Die vrouehand was duidelik sigbaar op Solitaire. Almal wat daar aangedoen het kon dit sien. Sierlappies, gordyntjies, tafeldoekies en ander fynghede het oral opgeduik en die stewels en kartondose vol boerereeste wat altoos rondgestaan het, het verdwyn. Ook die groot prent van Bloedrivier wat hoog teen die sitkamermuur gehang het. Skroewe, spykers en ou vonkproppe het uit die asbakkies verdwyn. Wat egter die meeste indruk gemaak het, is die talle kere wat die kuiergaste vir Astrid by die beeskrale gekry het, besig om te help.

"Staan hier, nader aan die druggang. Kyk mooi, die koppe moet almal eenkant toe in. Dan kan ek die gatte bykom. Vat haar stert, vat haar stert,

trek hom styf! Hou vas! Dan sal sy nie weer agtertoe nie,” het Jan vir haar bevele geskree.

'n Bees het sy stertwortel hoog gelig en gemis. Dit het oor haar geel romp gespat en sy was bekol soos 'n bruin tarentaal.

“Jy moet vinniger geepad as 'n bees wil mis. Toe, toe, die koppe moet in, ek wil klaarkry,” het Jan beveel.

Dag na dag was dit bosluise spuit, horings brand, weeg, merk, knip, doseer, ent, en Astrid moes houvas, aangee, meng en skryf. En daar was stof en wind en hulle het gesweat.

Saans, wanneer Jan al slaap, het sy tot laat oor die boeke gesit en in haar fyn handskrif die besonderhede van dekkings, van geboortes, registrasienommers, rekenaarnommers en massas vir prestasietoetsing in die genootskap se boeke aangeteken. Nog nooit was sy boekwerk so op datum nie.

“Nee, ons was verkeerd oor hierdie vroumens,” het baie boere in die stilligheid begin dink en vir mekaar gesê.

Die dag toe die bees Astrid se arm teen die druggang se pyp vasdruk dat sy skree van pyn, het Piet juis by hulle gestaan en kuier.

“Maar jy kan mos teen die tyd vir jouself dink om nie jou arm daarin te druk nie,” het Jan haar betig.

Piet het gesien hoe Astrid op haar tande byt om niks te sê nie. Hy het sy kop geskud. “Ou Jan, jy moet darem meer genade vir die mooi, fluks vrou van jou hê. Sy is goud werd,” het hy probeer skerts. Maar Jan het hom nie gehoor nie. Hy was agter 'n koei aan wat bo-oor die druggang gespring het.

“Keer, keer, sy gaan die vlakke vat!”

Astrid moes padgee voor die horings van die koei. Sy het geskree en na Jan toe gehardloop. Hy het gelag en gesê, “maar sy is 'n goeie moeder, sy soek net haar kalf.”

“Lag. Lag, jy kan maar lag. Want jy gee vir jou beeste meer om as vir my. Kyk net hoe blou is my tone getrap van jou koeie.” “Teen die tyd behoort jy te weet om nie sulke fyn skoentjies aan te trek as ons met die beeste werk nie,” het Jan haar geantwoord.

Dit was lank na die troue toe Astrid eendag vir Jan vra, “Jan, my ma verjaar. Kan ons nie asseblief die naweek bietjie gaan kuier nie? Ons was nog nooit by my mense vandat ons getroud is nie.”

“Nee, ek is jammer. Die stoetkoeie kalf nou en ek moet hier wees om te help. As een vrek, het ons groot skade.”

Astrid het hom stil aangekyk.

Die mense wat gereeld op Solitaire gekom het, het weer 'n verandering gemerk. Hulle het vir Astrid al minder by die beeste en al meer in die huis en kombuis gevind. Nog later het hulle haar nooit meer by die krale gesien nie.

“En nou, boervroutjie. Wat het geword?” het Piet skertsend soos altyd gevra,

maar in sy hart was bekommernis oor sy twee vriende.

“Nou, Piet, hou ek nie meer van beeste nie. Hulle is net goed vir vleis,” het Astrid hom geantwoord terwyl sy op haar tande kners.

Die opstal se tafel is meer en meer gedek; met vleis. Een maal, twee maal en soms drie maal in die week het Astrid mense genooi vir ete. Week in en week uit. Maand in en maand uit. Vleisdis op vleisdis: Geroosterde T-beenskywe met sjerrie-uite, Steak Esterhazy, Griekse Potbraai, Gekruide skof en ander wonders uit die kookkuns. Saans het Jan sy trok onder die afdak ingestoot. Vaal en moeg. Van ver af het hy die geur van bereide kos gekry. Soms was hy sommer net lus om op die stoep te sit en na die aand te luister. Dan het hy maar gaan bad en skoon aangetrek, ter wille van vrede en vriende. Maar hy kon voel dat daar ’n ding in hom groei. Wat het in die vrou gevaar?

Op ’n oggend, toe Jan met sy bakkie by die beeste stop, roep die beeswagter hom nader.

“Hier is ’n moeilikheid wat ek nie verstaan nie? Sien jy daardie kalf? Sy ma is nommer twaalf.”

Jan het nader gestap en hom verwonder aan die groot, sterk bulkalf.

“Wanneer het hy gekom, Dawid?”

“Gisteraand, toe die son daar lê.” Dawid het met sy hand na ’n sonder horison gewys.

“Nou wat is sy moeilikheid? Dit is dan so ’n mooi bulletjie.”

“Soos dit vir my lyk, is dit domgeit. Hy soek al hier onder sy ma se pens langes, maar hy kry nie die speen in die hande nie. Ek het hom gisteraand en vanmôre gehelp om te suip.”

Jan het die kalf ’n ruk lank dopgehou. Hy het geweet: die kalf is blind.

“Dawid, hierdie kalf kan nie sien nie. So by sy ma sal hy nooit dik suip nie.

Jy moet hom nog help dat hy bies inkry.”

Jan het ’n kalftiet en melksurrogaat op die dorp gekry.

“Dawid, jy moet hierdie koei melk. Vir ’n paar dae moet hierdie kalf van sy ma se eie melk kry en daarna sal ons vir hom poeiermelk gee.”

Dawid het gesukkel om die koei te span. Sy was ’n veldbees en nie gediend met die gepeuter van ’n mens nie.

Jan het die kalf weggeneem en op stal gesit. Die kalf het onophoudelik na sy ma geroep. Die rou roep het Jan ontstig. Dit het oor die werf getrek tot in die huis.

Elke môre vroeg het Jan die kalf laat suip. Die kalf het hom naderhand goed geken en aan sy klere gesnuif en aan sy broek gesuig wanneer hy die bottel soek. Die kalf het mooi gegroei en sterk geword. En Jan was lief vir die kalf. Hy het uit sy hand geëet, al die handevol soet gras wat Jan vir hom gepluk het. Die kalf het-entjies agter hom aangeloop, sy lyf teenaan hom geskuur en sy nat neus in Jan se palm gedruk om te bedel vir ’n beivol.

Op ’n aand, toe Jan by die agterdeur inkom, hoor hy vir Astrid by die telefoon.

“Maggie, julle moet beslis Kersfees kom ... Wat sê jy?”

Astrid het uit haar maag gelag. “Ja, ’n mens kan maar sê dis die vleispotte van die Vrystaat.”

Jan het op sy tande gebyt en op sy vingers getel hoeveel beeste hy die laaste maande moes slag.

“Asseblief, Astrid, jy moet stadig met die vleis. Ek het nie meer ’n enkele slagding oor nie. Dis net vleis en mense, en mense en vleis. Van vroeg tot laat in hierdie huis. Ek is nou moeg daarvoor.”

Astrid het haar oë op ’n skreef getrek.

“Dink jy nie ek is ook moeg nie?” het sy gevra. “Dis net beeste en voer, en voer en beeste. Van vroeg tot laat. As ’n bees vra, gee jy. As ek vra, weier jy. My behoeftes is so ver van jou af, as die aarde van die son.”

“Wat praat jy van jou behoeftes? Wat van my behoeftes. Ons is nou al hoe lank getroud en ek het jou nog nooit hoor praat oor ’n kind nie. Verlang jy nooit na ’n baba nie? Jy weet ek het behoefte aan ’n seun. Dit is waarvoor ek getrou het en al wat jy doen, is om die een onsinnige party na die ander te gee.”

Astrid het ’n asbak opgetel en dit teen die muur stukkend gegooi. “Jou onnosele boer,” het sy na hom geskree. “Ek het van die eerste dag af agteroor gebuig om te maak soos jy maak. Maar jy wil nooit maak soos ek wil maak nie. ’n Vrou is nie ’n koei nie. Sy het meer as ’n bul nodig. ’n Vrou het ’n hart en ’n siel en kinders word uit liefde gebore, of het jy nog nooit daarvan gehoor nie? Jy het net jouself lief, jouself en jou misrabele beeste. Ek is vir jou net ’n instrument. En buitendien, jy het mos nie ’n kind nodig nie. Jy het mos ’n hanskalf wat aan jou suig. Wat meer gevoel uit jou gesuig kry as wat ek ooit kan hoop om uit jou te kry.”

Astrid het in sy oë gesoek. Maar sy kon geen begrip daarin kry nie.

Jan het ’n rilling deur sy lyf gevoel. Vir ’n oomblik kon hy die warmte van die kalf se lyf teen syne voel, die grofheid van die tong wat oor sy hande lek. Hy het in Astrid se oë gesoek. Maar hy kon geen begrip daarin kry nie. Die ding wat in Jan gegroei het, het los gekom.

Hy het sy geweer in die kamer gaan haal en vir Astrid styf om die boarm gevat en haar by die agterdeur uit en oor die werf gestuur. Sy het geprotesteer en gerem, maar hy het haar deur die stof en mis gesleep tot in die kalwerstal.

Hy het Astrid teen die stal se muur vasgedruk.

“Kyk,” het hy vir haar gesê, en die geweer stadig oorgehaal. “Kyk nou mooi of jy iets kan voel.”

Hy het die slot van die blinde kalf se hok oopgestoot, die hekkie oopgemaak en sy een hand na die kalf uitgehou. Die kalf het agter hom aangeloop in die sementpaadjie langs. Jan het ’n handvol lusernhooi voor sy bek gehou en die kalf het dit by hom gevat.

Jan het teruggestaan en die loop van die ,22 tussen die blinde oë gerig. Astrid het nie geroer nie. Die kalf het sag in die stof gekreun.

“Begrawe hom, Dawid. Daar anderkant die bloekombome.” Jan het uitgestap, in sy bakkie geklim en weggery.

Astrid het doodstil gestaan.

Oukersaand was die tafels getooi en volgelaai. Astrid se familie het gekom. Die klomp was vol gesels en lawaaierig. Klappers is getrek en hulle het grappe gemaak en gelag. Net Jan was stil.

“Kom nou, julle ouens. Feeste. Val weg en eet,” het Astrid die gaste uitgenooi en met 'n wynglas oor die tafel gewuif. “Hier is genoeg van alles, vleis en wyn. Onthou net om plek te bêre vir die trifle.”

“Haai, ou Astrid, maar wat se snaakse vleisrolletjies is dit hierdie wat die stokkies so in steek?” het haar broer gevra.

“Dit,” het Astrid uitgeroep, “is blindevinke! Regte blindevinke. Jan het sy ou blinde troetelkalfie spesiaal vir julle laat slag!”

“Dit, is histeries snaaks,” het 'n skril vrouestem geroep en rondom Jan het dit geskater.

Jan het sy kop laat sak, asof hy hom wou afsluit van dit wat hy gehoor het. Hy het die kalf aan sy broek voel suig en die klam, ronde oë, vol vertroue, op hom gevoel.

Hy het naar gevoel en uitgestap in die nag. Tot anderkant die bloekombome.

Charl-Pierre Naudé

Die muskiet

Meester van die tingerige kabaret
en die slu pas-de-deux wat bloed uit die vloerplanke
laat sypel à la reëndans! Ons almal is wankel
marionette van swaartekrag wat in jou fyn ballet

sal struikel; 'n geluidlose, teatrale
danser is jy wat op water kan loop
en liggies, soos lippe bewe met die eerste soendood,
verander van passie. Jy's choreografer

van die klopdans wat 'n hartklop duur. Matador
ligter as stuifmeel, my nooi slaapkreun en sug onder
jou speldekus. Sal ek jou doodmaak, señor,

omdat jy beter vaar as ek? Nooit! Verdien mekaar:
trek feestelik die strooiwimpels van haar bloedsonde
deur jou naald tot rosetknop dat sy kort gil en bedaar.

Die brommer

Op die lip van die spreekwoord, op die trap
van 'n drol staan hy gevleuel, toereg uit die domme
van stof, aan slegs sy serpe gebind, uit die landskap
van kak kom hy, elektriese prins, die brommer.

Is jou vlerke, afgryslieke Heer, se trilling
net my ooglede wat bewe? Geglasuurde
bidkraal, die swerm wat om 'n wond kring
is 'n kosbare bedesnoer. Geskuurde

en blink matroosknop, ligter as vrou se hand
verdwyn jy van 'n naat. Elementale vlees en band

met die Skepping se eerste oomblik: skoonheid
wat kompromisloos onthuts word soms afsigtelik
genoem, soos U. Mag Dood, die Juwelier, as my huid
wegstort jou – vleesgeworde tieroog! – in my oogkas skik.

Die murasie

In die middel groei die boom waar alle krake
begin. Sy wortels, takke, blare 'n uurwyser
wat volsirkel loop elke jaar. Deur onbewaakte
krotte beur hy, kamers van die gees, en paleise.

Hier het 'n man sy vel uitgetrek soos 'n hemp ...
En dié versaakte skoen het sy baas kreupel gelaat.
Twee stemme, nou anderwêrelds, praat steeds gedemp op
die vloer bo wat nie meer bestaan nie. Hul liefdesdaad

is 'n vlieënde tapyt, geweef bo my kop.
Die wind van hul slaap het los boomsaad laat kiem onder
die vloerplanke, lote skiet in hul hartklop ...

Kennis, die Paradys, liefde se gebare,
stort ineen terwyl die Boom als ten gronde
trek soos hy groei. Wat spruit kwyn in eie skade.

P.J. Haasbroek

Geweld in die samelewing en die skrywer*

Geweld, soos die oorlewingsdrang, bevestig die voortbestaan van 'n natuurstaat in moderne samelewings. Dit wys terug na ons primitiewe herkoms en is wesentlik in konflik met kultuur en beskawing. Ons sal dit nooit kan uitwis nie. Langs die basiese, oeroue vorme van persoonlike geweld: aanranding, verkragting en moord, beur nuwe strukturele geweldsvorme orent. So 'n belangrike rol speel geweld in ons samelewing dat Malraux dit beskou het as "La condition humaine".

Onbegrip oor geweld is seker ook deel van ons menslike toestand. Dikwels hoor jy die uitroep: "Ek verstaan nie hoe 'n mens dit aan 'n ander kan doen nie!" Maar net so gereeld skemer die verwarring deur in beriggewing en sogenaamd deskundige kommentaar. Wié het al die treinmoorde of die *necklace* verklaar? Die vraag, hoekom? bly ontstellend oor hierdie grusame innovasie hang waarmee die *comrades* hulle plek in die geskiedenis van marteling verwerf het. Is steniging, messteke, kieries en koeëls dan nie genoeg nie?

Kunstenaars is bewus van die geweld in die samelewing. As groep is hulle waarskynlik meer daarvan bewus as enige ander groep in die samelewing, kerkvaders en politici ingesluit. Hulle word aangegryp deur die verskriklike kontras tussen die geweldenaar en sy slagoffer, deur die menslike onmenslikheid van die geweld. Dit inspireer hulle tot 'n kreatiewe reaksie. Geweld kan as tema dien vir elke kunsvorm, ook vir musiek, maar die skrywer het sekerlik die beste geleentheid om dit tot kuns te verwerk. Van die aangrypendste literatuur: prosa, poësie en drama, het geweld en die gevolge daarvan as onderwerp.

Die geweldstema stel besondere eise aan die skrywer. Die Nobelpryswenner, Milosz skryf oor die uitwerking van die Tweede Wêreldoorlog op Oos-Europa dat die werklike tragedie van die gebeure verbeelde tragedies in die skadu gestel het. "A real 'wasteland'," sê hy "is much more terrible than any imaginary ones".

Die verskriklikheid van oorlogsverwoesting en die intensiteit van menslike leed kan net gedeeltelik in prosa vasgevang word.

Hoe hard en eerlik die skrywer ook al probeer – en dié pogings, soos Njal se Yslandse saga uit die elfde eeu, bly vir ons bewaar in die wêreldliteratuur – die werklikheid is meer tragies.

Omdat geweld "verskriklik" kan wees, kan dit ook sensasioneel wees. Die eerlikste hantering van die tema kan lyk of dit op 'n skokeffek gemik is. Geweldsliteratuur kan lesers afstoot en selfs van die bleker siele naar maak –

* Referaat gelewer voor die Nasionale Leeskringseminaar in Welkom, 13 Oktober 1993.

dié wat hulself masogisties dwing om aan te hou lees, natuurlik! Die vraag is hoe mense wat terugdeins voor 'n beskrywing van geweld gaan optree wanneer hulle betrokke raak in geweld. En hulle behoort ten minste die moontlikheid te oorweeg.

Geweld kan elkeen tref. Enige oomblik, enige plek. Wat verontrus, sê John Fraser in "Violence in the Arts," is nie net dat daar latente moontlikhede vir skrikwekkendheid in baie mense is nie, maar dat relatief klein verskuiwinkies in ons sosiale strukture daardie moontlikhede kan toelaat om hulself te realiseer.

Geweldsliteratuur het in dié verband 'n uiters belangrike funksie in die samelewing. Dit waarsku ons teen die moontlikhede van geweld in individuele en groepsgedrag. Geweldsbeskrywings help ons om die aard van die gewelddadige en die houdings wat tot geweld lei, te verstaan, en maak ons geestelik meer weerbaar, volgens Fraser.

Letterkundiges behoort dit te beseef, al is hulle meer geïnteresseerd in literatuuranalise as in die moontlik gunstige uitwerking wat literatuur op die samelewing mag hê. Die minste wat die leserspubliek van hulle verwag, is om die geweldsliteratuur onbevange saam met alle ander literatuurvorme oop te stel. Hulle moet dit kundig verklaar. Daar is diegene wat hierdie taak ernstig en verantwoordelik benader. Ander se pogings, veral in populêre resensies, lyk egter bra onbeholpe en getuig van groot verwarring. Hulle skroom ook nie om geweldsliteratuur slinks te sensuur nie.

Dit is ontstellend dat as geweld intellektueel onder kwarantyn geplaas word, die samelewing dalk deur nog meer weersinwekkende vorme van geweld geteister mag word. Dit sal ironies wees as letterkundiges deur hulle naïewe sensuur aan geweld aandadig word. En nog meer ironies as dit hulle tref. Die skrywer wat aan die samelewing deel wil hê omdat dit die voedingsbodem vir sy kuns bied, kan betrokke raak by die lief en leed daarvan. Dit is byna onvermydelik. Wanneer geweld egter die oorsaak van die leed is, kry betrokkenheid 'n ander kwaliteit. Soos baie kunstenaars al uitgevind het, kan dit gevaarlik wees. Geweld dwing mens om 'n keuse te maak, maar moenie dink dat dit in 'n komplekse samelewing maklik is nie. Kies jy kant teen die moordenaar én teen die laksman? En hoe kies jy as jy nie die subtiele, meer gesofistikeerde vorme van geweld verstaan nie?

Oorlog in al sy gedaantes word maklik veroordeel. Die dryfkragte is verdag, die metodes wreedaardig en die gevolge sluit altyd dood, verminking en vernietiging in. Wanneer 'n land aangeval en 'n gemeenskap bedreig word, hou die pasifistiese argument egter nie meer stand nie. Die oorlogshelde – dapper gewelddadige – word deur die dankbare gemeenskap vereer. Die geweldsmiddele word geheilig deur die selfbeskermingsdoel. Regerings beweeg egter op dun ys as hulle weermagte elders in oorloë betrokke raak. Daarom lieg hulle in hul propaganda. Hulle moet al die vroeë oordonder en burgerlike protes in die kiem smoor.

As die Staat met sy klassieke mag van die swaard gewelddadig teen sy

onderdane optree, is hulle relatief weerloos. Soos die studente op Tianamenplein. Of soos Koresh en sy gewapende volgelinge in hulle brandende kommune. Sels die Russiese parlementariërs was weerloos in die Moskouse Withuis toe Yeltsin se tenks begin vuur het.

Wat doen 'n skrywer aan die kant van die Sjinese studente? Betrokkenheid is soms nie genoeg nie. Die situasie mag pleit om protes. Daar kom 'n oorgang, soos Hannah Arendt gesê het, van "engagé" na "enragé". Só het die Spaanse burgeroorlog Picasso tot die aangrypende protes van sy Guernica gedwing.

Uys Krige, wat ook toe in die omgewing was, het sy protes teen die Franco-bewind aangeteken in "Die lied van die Fascistiese bomwerpers". Ezra Pound kies egter die regeringskant en protesteer teen die gruweldade van die kommunistiese Republikeine in Spanje. Milosz protesteer teen beide die Fascistiese en die kommunistiese verkragters van sy moederland. En wie kon deegliker en meer intens protesteer as Solzhenitzyn teen die strafkampe van Stalin?

Daar skuil geweldsmonnikhede in elke magsverhouding in die samelewing. Afdanking, uitbuiting en sels die vervreemdingsproses waaraan werkers langs 'n produksielyn onderwerp word, is gewelddadig in die sin dat dit sonder die toestemming gebeur van dié wat daardeur benadeel word. Verarming is 'n vorm van geweld. As burokrasieë hulle reëls ongenaakbaar toepas, daar gediskrimineer word op grond van geslag, of ras, of godsdiens, of as basiese menseregte geïgnoreer word, word dit bemoontlik deur die struktuur van die samelewing. Vandaar die benaming: "strukturele geweld". Dit bied 'n wye verskeidenheid moontlikhede vir literêre protes.

Dit is moontlik om jou morele verontwaardiging in jou kuns uit te stort, maar dit is nie 'n praktyk sonder slaggate nie. Protes kan maklik die integriteit van 'n kunswerk aantast en dit vervlak tot propaganda. Daarom soek uitgeslape skrywers ander geleenthede vir hulle openbare protes, soos ope briewe, referate voor konferensies en sels dankwoorde by die ontvangs van 'n prys. Soms wek dit egter die indruk dat dit 'n advertensie kan wees: "Kyk net hoe kwaad is ek!"

Die algemene aard van die onderwerp verhoed my nie om in besonder na die geweld in ons Suid-Afrikaanse samelewing en ons Afrikaanse skrywers se reaksie daarop te kyk nie.

Ons is deesdae voortdurend bewus van die geweld om ons en hoe maklik jy die slagoffer daarvan word.

Die kommunikasiemedie voer ons ons daaglikse gruwels. Statisties is ons die tweede mees gewelddadige gemeenskap in die wêreld.

Die algemene bedreiging van geweld is vir ons blankes 'n nuwe ervaring. Ons het lank redelik veilig gevoel. Negentig jaar had ons nie die kollektiewe ervaring van 'n groot oorlog op ons grondgebied nie. Ook het apartheid ons grotendeels beskerm teen die misdaad wat uit armoede kom en teen die woede wat opgelaai het met die verydeling van swart aspirasies. Vandag

ken ons egter geweld in al sy gedaantes.

Ons seuns het oorlog gemaak in Rhodesië en Angola. Hulle het teruggekrom met die kennis van geweld in hulle oë. Plaaslik het ons hardhandig burgerlike protes onderdruk. Ons weet hoe rof mens in hegtenis geneem kan word en wat voor en na die verhoor in die selle kan gebeur. Ook hoeveel skok agter die woordjie, “hervestiging” weggesteek kan wees.

MK kon Suid-Afrikanners maar min van geweld leer. Hulle was ’n patetiese ondoeltreffende bevrydingsleër wat uit al hulle nabyliggende basisse geboender is en toe maar hulle ergerlikheid op mekaar in hulle strafkampe uitgehaal het. Nogtans het ’n paar bomplanters ingesluip om plaaspaaië en kroeë onveilig te maak. Hulle grootste sukses was die aanval op Sasol se stoortenks en die motorbom in Kerkstraat.

Die *comrades* van die *United Democratic Front* het hulle geweld teen die stadsraadslede van die *townships* gemik. En teen *sell-outs*; die *necklace* was hulle straf. In Natal het ’n burgeroorlog tussen die UDF en Inkatha begin. Toe maak die Regering die deure van sy tronke in 1990 oop om sy politieke opponente vry te laat. Daar was moordenaars onder hulle, en ’n hele klomp gewone misdadigers het ook uitgestap in die onrustige samelewing in.

Byna onmiddellik het ’n stryd om politieke oorheersing van elke *township* en tuisland losgebars.

Dit moes onregeerbaar gemaak word – die polisie en weermag moet uit – sodat die oorheersingstryd so spoedig moontlik tot bloedige finaliteit gevoer kon word.

Veel erger was die misdaadontploffing wat voortgespruit het uit die Regering se verlies aan legitimiteit. Volgens John Kane-Berman hou sowat 80 persent van die byna 14 700 moorde wat in 1991 in Suid-Afrika plaasgevind het, nie met politiek verband nie. Die AK47, gunstelingwapen van politieke bevryding, word hier koelbloedig en uiters doeltreffend in motorkapings, bankrooftogte en taxi-oorloë gebruik.

Taal is die skrywer se boustof. Hoe klink die geweldstaal van Suid-Afrika? Ons ken al die rassistiese slagspreuke en die dreunsang van die massas. Gelukkig verstaan die meeste blankes nie wat gesing word nie. Terwyl ’n paar Inkatha-lede in die vlamme van hulle buitebandhalssnoere sterf, teken ’n swart joernalis die woorde van die omstanders se lied aan: “Sizitholile izinja. Siyazitshisa!” Só klink die refrein van aanhitsing en verlustiging in die vernietiging van die vyand. “Ons het die honde gekry en ons brand hulle!” sing hulle. “Viva ANC. Viva!”

In hulle Kairos-dokument verduidelik die kerkleiers dat dit nie geweld genoem behoort te word nie, maar liever selfverdediging, want net aggressors is na regte geweldenaars. McBride, wat die bom in Magoo se kroeg geplant het, het dus nie geweld gebruik nie. Dan ook nie Barend Strydom nie. Die Lawyers for Human Rights pleit om die regte van misdadigers en vergeet gerieflik die regte van hulle slagoffers.

Geweld in die Suid-Afrikaanse samelewing is nie 'n eenvoudige saak nie. Die onderskeid tussen reg en verkeerd het vervaag. In ons gemeenskap heers onsekerheid en verwarring oor die geweld wat ons beleef. Hiertoe dra Suid-Afrika se politici, kerkleiers, regslui en joernaliste grootliks by. Jy weet nie meer wie om te glo nie. Selfs navorsingsresultate is ideologies gekleur.

Hoe weerspieël die geweld in ons samelewing in die Afrikaanse boek? Die strukturele geweld van apartheid is verken deur skrywers soos André P. Brink en Elsa Joubert.

Nie een Afrikaanse skrywer het egter die sprong van *engagé* na *enragé* met groter erns gemaak as Breyten Breytenbach nie. Van betrokkenheid by die *struggle* het hy gevorder tot "albino terroris".

Hy is nie op grond van dié onwaarskynlike status tronk toe nie, maar vir sy oortuigings wat nie met die Regering s'n gestrook het nie. Sy protes het klinkend neerslag gevind in sy verse. Breytenbach het Suid-Afrika onlangs weer besoek. Voor 'n konferensie by Wits het hy ontnugter verklaar dat geweld al is wat ons Suid-Afrikaners met mekaar deel. Julle sal moet veg vir Afrikaans, het hy ons aangemoedig.

Die sogenaamde grensliteratuur het die lesers van Afrikaans probeer inlig hoe ervaar die troepies die geweld van oorlog. Die boodskap wat Suid-Afrika moes bereik het, was dat oorlog onmenslik is en die beskawing afskaaf van almal wat daarby betrokke is. Ongemakliker egter, is die idee wat Orwell in "Rudyard Kipling" uitgespreek het: "Men can only be highly civilized while other men, inevitably less civilized, are there to guard them." Die fokus het reeds na die burgeroorlog in Suid-Afrika begin verskuif. Die onrus, massademonstrasies en die reaksies van vredeliewende Suid-Afrikaners op die bedreiging wat dit inhou dien alreeds as tema vir kortverhale. Chris Barnard sien die "Moerland" as is in sy moer weens 'n burgeroorlog.

Geweldsliteratuur behoort 'n gemeenskap se oordeel oor geweld in die samelewing te verskerp. Hoe moet dit gedoen word?

'n Verhaal wat voorgee om die gewelddadige werklikheid te weerspieël sal misluk omdat die werklikheid altyd meer tragies is. Andersyds laat geweld nie sy aaklige gesig agter eufemismes wegsteek nie. Geweld is banaal. Dit is melodramaties. In baie gevalle is daar geen motivering daarvoor nie. Die gebruik van geweld bring altyd 'n agteruitgang na barbaarsheid. Selfs die beskrywing van geweld is gevaarlik. Nietzsche het in *Beyond Good and Evil* gewaarsku dat as jy lank genoeg in 'n afgrond afkyk, die afgrond ook in jou kyk.

Dit lyk my ons het vandag almal 'n bietjie genade nodig. Ons samelewing én ons skrywers.

J.P. Smuts

Die Mädis vom Chantan

Dis 'n stralende Junie-oggend as ons trein uit Venesië vertrek op die lang reis na Boedapest. Dit gaan ons dertien uur neem om via Wenen die Hongaarse hoofstad te bereik. Ons kompartementgenoot is 'n Hongaarse tandheekkundedosent wat pas 'n kongres in Venesië bygewoon het en op pad is huis toe, na 'n plek naby die grens van Joego-Slawië. Hy praat Duits met ons, maar stadig en afgemete, en die gesprek loop spoedig dood. Hy het 'n elegante outydse leertas by hom. Die een knip ontbreek.

Ons eerste dorp is Treviso met sy ommuurde stadskern. Van die stasie af kan 'n mens die katedraal se koepels en die kloktoring sien uitsteek. Na nog 'n ruk bereik ons Udine met sy imposante kasteel. Daarna word dit al meer Alpewêreld. Die dorpies is teenaan die spoor, want spoor en pad en huise moet alles ingepas word in die smal vallei. Al die huise het steil rooi spitsdakke. Op Tarvisio, reg op die grens van Oostenryk, klim die Oostenrykse doeanebeamptes op die trein en kyk na ons paspoorte. Hulle stempel dit en gee dit vriendelik terug met die gebruikelike gul groet: "Grüss Gott".

Van Wenen swaai ons weg na die suidooste toe. Die wêreld word platter en jy is jou bewus van netjiese opstalle en goed bewerkte landerye. Dan bereik ons Györ, die grenspos tussen Oostenryk en Hongarye. Nou is dit die Hongaarse doeanebeamptes se beurt. Hulle staan in swerms op die perronne rond in kakie-uniforms met bultende pistole op die heup, en as hulle jou paspoort vat, begluur hulle dit lank en met 'n strengheid wat jou ongemaklik laat voel. Hulle het nog kennelik nie aangepas binne 'n sfeer waar die kultuur van die ystergordyn nie meer bestaan nie.

Ons loer by die venster uit of daar nog enige tekens van die vroeëre onverbiddelike skeiding tussen die Ooste en die Weste te bespeur is. Ons sien geen drade of mure nie, maar die stasie is opvallend meer verwaarloos as die Oostenrykse stasies waardeur ons gery het. Die rytuie op die sypore is vuil en verroes, en tussen die treinspore groei die gras party plekke kniehoogte.

Dis reeds middag, en die weer het begin verander. Eers is daar net wolke, maar dan begin dit liggies reën en stuif daar 'n grysheid oor die landskap neer. Maar dit is nie net daaroor dat alles so mistroostig begin lyk nie. Die paaie langs die spoor is vervalte en die huise slordig. Die enkele motors is oud en vaal, en waar hulle by 'n oorgang wag, hoor ons die gesputter van die enjins en sien ons die pers rook wat hulle hortend uitlaat.

Maar nou ry ons langs uitgestrekte, netjiese koringlande wat byna nêrens deur drade of paaie verdeel word nie.

“Kyk net die koring. Kilometers aaneen,” merk Marié op.

Ons Hongaarse kompartementgenoot kyk op. Hy het iets van dié stukkie Afrikaans verstaan. Skielik raak hy spraaksaam.

“Hierdie landerye word gemeenskaplik deur ’n groep boere bewerk,” beduie hy. “Niemand besit enige grond nie. Die staat het dit destyds van die eienaars vervreem. Nou moet dit weer teruggegee word omdat ons nie meer ’n Kommunistiese regering het nie.”

Hy soek na ’n woord.

“Sleg ... nee, problematies, ja, problematies. Baie van die oorspronklike eienaars is reeds dood en hulle familie word moeilik opgespoor. En die mense wat al die jare die grond bewerk het, het ook regte. Ja?”

Hy kyk weer uit oor die grou landskap onder die skemer lug. “Dis ironies,” sug hy. “Ons was al die jare ontevrede onder die Kommuniste. Onthou, dit is óns wat in 1956 die eerste teen hulle in opstand gekom het. Die Kommuniste se tyd is verby. Maar nou is ons onseker. Hierdie boere het geweet die staat sorg vir hulle, al het hulle die jaar ’n slegte oes. Nou verander alles. Ons wou dit altyd anders hê, maar nou dat dit verander het, weet ons nie hoe om dit te hanteer nie.”

Hy kyk op sy horlosie. “Dis al agtuur. Die trein is meer as ’n uur laat, maar ons is amper daar,” sê hy.

En dan is ons daar. Op Keleti pu, Boedapest se grootste stasie wat alle spoorverkeer na die Weste hanteer. Toe die stasie in 1884 gebou is, was dit glo die modernste in sentraal-Europa, maar nou lyk hy soos alles wat ons aan dié kant van die grens gesien het: afgerem, moeg, moedeloos.

Ons stap by die hoofuitgang uit, en kry ons eerste blik op Boedapest. In die skemer lê die stad voor ons, stug in die roeterige reëntjie wat op hom neersif.

Hoekom dink ek nou aan musiek? Hongarye het baie groot musici opgelewer en ook bekende komponiste. Daar is Franz Liszt en Bartok en Kodaly. Maar dit is nie aan een van hulle wat ek dink nie. Ek dink aan Stellenbosse Sangfeeste waar ek as student die eerste keer die musiek van Hongarye se bekendste operettekomponis, Emmerich Kálmán, leer ken het. Ek hoor weer die bittersoet sigeunermelodieë uit *Gräfin Maritza* en *Die Czardasfürstin*: “Komm, Zigan”, “Grüss mir die süssen, die reizenden Frauen” en die vrolike “Die Mädis vom Chantan”. Het dit uit hierdie grouheid wat voor ons uitstrek, gekom?

Ons het in Suid-Afrika ’n hotel naby die stasie uit ’n reisgids gesoek en sommer direk gebel en ’n bespreking gemaak. Die gidsboek het gewaarsku: dis oud en taamlik lawaaiërig, maar dis gerieflik naby as jy per trein op Keleti pu arriveer. En in dié reëntjie is ons maar te dankbaar dat ons net skuins oor die plein hoef te steek om daar uit te kom.

Teen die tyd dat ons by die hotel kom, is dit al amper nege-uur. Die hyser werk nie en ons klim met die trap op na die sesde verdieping.

Drie verskillende kleure matte lê bo-op mekaar, en bo-oor alles is 'n smaller strook wit linne gelê. As 'n mens met jou toon voel, weet jy waarom: die middelste deel van die matte is heeltemal weggeslyt, jy voel die gate dwarsdeur al die lae tot op die hout. Die kamer se mure was vroeër bekleed met geëmbosseerde muurpapier, maar dit is knopperig toegeverf. Die groot ouderwetse klerekas het blink knippe aan sy deure, al drie verskillend van ontwerp. Die bad is nuut, maar die krane is verbind met bundels pype wat ongemaklik teen die mure langs kronkel. Ons beredder ons bagasie en gaan af na die grondverdieping in die hoop dat daar nog iets te ete sal wees.

Die eetsaal is 'n reusagtige vertrek wat nog die glans van die eeuwending dra. Swaar paneelwerk glim in die lig van 'n kroonkandelaar en honderde glasdruppels se skittering word deur spieëls teen die muur weerkaats. Ons kry 'n tafel na aan die deur, so effens versteek agter 'n swaar rooi gordyn, en merk dadelik dat ons die enigste gewone gaste is. In die middel van die saal is 'n klomp tafels teen mekaar geskuif en rondom sit daar omtrent veertig jong meisies en eet. Na 'n ruk is hulle klaar en begin in groepies rondstaan en gesels. Die meisies is kleurryk aangetrek. Hulle rokke is eenvoudig en baie van hulle dra tunieke oor styfpassende swart langbroeke. Die materiaal is blink en elkeen dra 'n skouerruikertjie. Daar is net vier mans: drie musikante wat pop musiek speel en 'n seremoniemeester, 'n ouerige man. Hy praat hard en entoesiasties en moedig die meisies aan om te dans. Hier en daar maak 'n paar so 'n klompie passies, maar dit is net te onnatuurlik en na 'n paar draaie begin hulle giggel en gooi tou op. Uiteindelik gee die organiseerder moed op en skuif oor na die kroegtoonbankie waar hy met 'n drankie gaan sit en met die kroegman gesels. Die ontvangsklerke sit ook daar; almal het hul oë op die televisiestel. Dit het ons ook met ons aankoms opgeval: terwyl die personeel met jou praat, hou hulle deurentyd die splinternuwe televisiestel in die oog. As ons weer kyk, het die orkeslede ook padgegee na die kroeg toe. Skielik klink die kenwysie van *Dallas* hard deur die saal.

As die kelner ons goelasj en kluitjies met paprika bring, verduidelik hy: "Hulle het nou net klaar gemaak met skool. Dis hulle afskeid."

En dan begin een van die meisies saggies sing. Haar stem klink yl in die groot eetsaal, maar die res val een na die ander in totdat hulle stemme die saal vul en die geluid van die televisiestel heeltemal verdring. Daar kom groeiende drif en ritme in hierdie donkerroog Magjaarmeisies se sang. Maar daar is ook die smagting van sigeunermusiek; die oerverlange. Mongoolse ruiters dreun oor die Steppe, en 'n lang ry sigeunerwaens beweeg stadig deur die vroegoggendmis op pad na èrens.

Die een lied volg die ander. Ons ken nie 'n woord Hongaars nie, maar ons wéét: hulle sing van 'n jeug waarvan hulle in hierdie aand afskeid

neem, van 'n môre wat anders gaan wees. Dis of die gesing nie 'n einde gaan kry nie. Hierdie aand mag nie verbygaan nie en môre moet nooit aanbreek nie.

Ek dink aan die tandarts op die trein. Alles is aan die verander, het hy gesê, en nou is ons so onseker oor die toekoms.

Die kelner stap by ons verby en sing saggies:

Die Mădis, die Mădis vom Chantan

Sie nehmen die Liebe nicht so tragisch

En na al die jare wonder ek skielik: Emmerich Kálmán, het jy régtig die Mădis vom Chantan goed verstaan?

Jules Supervielle

Twee gedigte vertaal deur Barend J. Toerien

God bepeins die mens

Dis nodig dat hy na my lyk
Ek het nog net 'n vae benul
Ek, in alle wêrelde tegelyk
En in al die oomblikke van hul
Wil hom afsonder van die res
En in my arms hom inkort
Ek wil sy gebare graag namaak
Voordat hy is wat hy gaan word
Ek sien hom in sy vensterraam
Maar dis nog voor sy huis bestaan
Ek voel hom, ek bevoel hom
Ek vorm hom sonder om dit te bedoel
Ek hou hom, ek stoot hom weg
Hoe haastig wil ek hom hê in sig!
Ek hoed hom, ek vertraag hom
Dat ek hom beter kan kreëer
Somtyds, vormloos gaan jy weg
Hink jy, kreupel, in die diep nag
Of dan weer klim jy teen my op
Nou 'n enorme reus geword
Ek, ongesien, in alleenbeheer
Wil jou in oog hou en van ver
Ek, die stilte sonder end
Gaan jou 'n stem gee en die woord

Ek, wat nêrens staanplek het
Wil jou regop op jou voete neersit
Ek, orals tegelyk
Wil jou neerlaat op een plek
Ek, meer eensaam in my fabel
As 'n lam verlore in 'n woud
Ek, wat nie eet nie en nog drink
Wil jou gesete sien aan 'n tafel
Met oorkant vlak naby 'n vrou
Ek, die een altyd in beheer
Tot in der ewigheid vrytyd belet
Wat dit net tot myself kan keer
Omdat ek geen einde het,
Wil hê dat jy sal moet vergaan:
Jy gaan sterflik wees, my kind,
Ek sal jou bed maak in die grond
Waar bome gemaak word en ontstaan.

Hierdie rein kindjie

Hierdie rein kindjie, roos van reinheid,
Wat het dit te doen met sensualiteit?
Moes die woede dan van ons sinne
Eindig in weelde van onskuld?

Sal in hierdie nuwe vlees voortaan
Ons geheimnisvolle liefde voortbestaan?
Nadat dit ons harte oorrompel het tot aanval
Het liefde vorm aangeneem van 'n gas in 'n wig,

Tot klein, toe vuisies, tot kort bobeentjies,
Tot 'n ronde magie, sonder enige kwaad
En ons twee bly staan, bly staan en staar
Na ons so swak bewaarde geheim, so goed bewaar.

Joan Hambidge Die Olympia-skildery in twee Afrikaanse gedigte, of meer ...

Intertekstualiteit binne die Afrikaanse poësie is tans 'n modeverskynsel. Vele poësietekste voorveronderstel 'n lees kennis van ánder poëtiese intertekste sodat die sogenaamde gewone leser dikwels nie veel erg het aan hierdie (vermoeiende) spel nie. Daar bestaan egter ook 'n ánder procédé, naamlik die verwysing na bekende skilderye van die ou meesters. 'n Hoogs onderskatte bundel in Afrikaans is Johan van Wyk se *Heldedade kom nie dikwels voor nie* van 1978. In hierdie bundel verskyn daar vele briljante interpretasies, analyses én omskrywings van beroemde skilderye. Maar die kritiek het tot dusver bittermin aandag gegee aan hierdie briljante én oorspronklike digterskap. Van Wyk se interpretasie van Magritte se beroemde balkon-skildery lui soos volg:

Perspektief: Die balkon van Manet
Na 'n skildery van Manet

Vanaf die balkon
kyk doodskiste en 'n krismisroos
hoe baniere
HENDRIK FRENCH VERWOERD LEWE
deur die strate stroom.
Tenks gaan soos kangaroes verby.
'n Plaaag sprinkane
hop om die lourierkrans
van Hendrik French Verwoerd wat weer gekom het
in sy oopdakmotor.
Die doodskiste strooi krismisroos-confetti
oor die oopdakmotor.

Hierdie vers wentel om die volgehoue spanning tussen lewe én dood. Die dubbelloop-perspektief van die gedig word bewerkstellig deur die feit dat die digter die gegewe baseer op 'n skildery van Magritte (na 'n skildery van Manet, na 'n skildery van Vélasquez ...), wyl die tematiek insgelyks 'n bi-polêre politieke verwysing aktiveer, te wete H.F. Verwoerd en JF Kennedy se assasinasies.

Hierdie vernuftige vers verklaar as 't ware alles dubbel-dood: Die Magritte-skildery maak van doodskiste (in plaas van mense) toeskouers; Verwoerd het weer gekom in 'n soort onmoontlike wederkoms (soos Christus); die doodskiste strooi krismisroos-confetti.

Die onmoontlikheid van Verwoerd se wederkoms (dié gedig is geskryf ná sy dood) word verder gesinjaleer deur die verwysing na die oopdakmotor. Dié reël slaan op Kennedy se noodlottige rit deur Dallas. Maar die wederkoms hoef ook nie net as 'n letterlike wederkoms gelees te word nie: daar word ook geïmpliseer dat beide staatshoofde deur herinneringe (mites?) en fotomateriaal lewendig gehou word, terwyl die gedig insgelyks 'n soort verlewendinging veronderstel. Vandaar die rituele confetti ('n trou-simbool) wat gestrooi word? Die Amerikaners se fanatieke bestudering van die Zapruder-*footage* (asof dit die sleutel tot die einde sou bevat), is óórbekend. Hierdie bi-polêre vers speel nie alleenlik 'n spel met die dood en lewe nie, maar werk ook met die private versus die publieke bestaan. Albei hierdie staatshoofde was ikone, mitiese figure wat eers ná hul dood *debunk* of gedemistifiseer is. Soos die Magritte-skildery as 't ware demistifiseer, skep die gedig ook 'n verdere afstand op Magritte se eerste teiken, naamlik Manet se balkon-toneel. Met hierdie vers word daar dus veral geïmpliseer dat 'n interpretasie van 'n interpretasie (van 'n interpretasie) beteken is verwing sodat daar absurde, non-reële beelde ontstaan: 'n doodskis as toeskouer ...

II

In hierdie *essay* wil ek eerder konsentreer op 'n ánder belangrike gedig van Johan van Wyk uit dieselfde bundel, naamlik "Olympia" (p. 19) en Johann de Lange se vernuftige antwoord hierop behandel. Dit heet insgelyks "Olympia" (p. 46) en is uit dié digter se debuut, *Akwarelle van die dors* (1982).

Johan van Wyk:

OLYMPIA

Na 'n skildery van Manet

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

Johann de Lange:

OLYMPIA

Vir wie se verbeelding lê jy
gerangskik, bevrugbare blom,
wawydwakker soos 'n *morning glory*?
Gekamoefleer met bril, jas
en notaboek, som ek jou naakte
bedekking op: vel, haarfluweel,
die mikjuweel onnodig bedek.
Jou kamerbediende presenteer
– selfbewus oor my teenwoordigheid? –
'n ruiker: die liefdesverklaring
van 'n jong bewonderaar
vir wie jy nou nie veel oë het nie.
Die kat begluur my swart. Geel oë.
Sy stert staan jakopregop.

Jou blik het my klaar opgesom
vir wat ek is: geleentheidsvoyeur,
en jy voel geamuseerd, gevlei.
Jy lê lig en koel, die sandale
soos bewonderaars aan jou voete,
'n arrogante roos in jou hare
en die hanger om jou hals
'n geskenk. Só lyk jy wêreldwys
en blasé, maar my mislei jy nie:
vir wie se gerief lê
jy so gerieflik?

Manet se *Olympia* (1863) is weer dié skilder se antwoord op Giorgione en Titian se naakstudies. Sy vrou is egter kennelik 'n courtesane van die Paryse wêreld: selfversekerd, uitdagend en eroties. Volgens D.M. Field in *The nude in art* was hierdie skildery ook om 'n ander rede omstrede: haar liggaam is te hard en plat (manlik?, J.H.) vir die kunskodes van die tyd. Hierteenoor was byvoorbeeld 'n Ingres-model opulente, wulps figure wat telkens hul seksuele onderdanigheid bevestig het. Soos Field dan skryf: "They appear to surrender to male dominance, while Manet's *Olympia* is far more independent of spirit: she is well able, one feels, to take care of herself as far as men are concerned," (1981, p. 95).

Beide Van Wyk en De Lange gee manlike interpretasies op hierdie skildery. Johan van Wyk skryf 'n hetero-gerigte gedig oor die *Olympia*: die stert van die kat staan rinkhals ('n verplaaide ereksie) teenoor die vrou se hand wat versluier (sy is seksueel enigmaties). Haar staat is een van geheimsinnigheid en gemaksg (sy is dus 'n courtesane vir Van Wyk). Of daar wel 'n seksuele oorwinning kan plaasvind, is onduidelik. Die verplaaide beelde van die kat se stert (vir die ereksie) en die hand wat die vagina versluier impliseer dat dit uitbly. Ook word die seksuele orgaan indirek besê ("versluier

terloops die skaduwee / haarswart”) wat sy begeerte net verder onderstreep. Die gedig kulmineer egter in die woord *haarswart*, die uiteindelijke emosionele oorwinning van die manlike kyker. Daar is insgelyks ’n duidelike progressie in die gedig: van onskuldige waarnemings tot die vagina, alhoewel die siening van die voete op ’n voet-fetisj mag dui.

Ofskoon hy haar nie ten slotte kan besit nie, skryf Van Wyk manlik, heterogerig oor die vrou. Sy bly egter uitgestelde begeerte en haar erotiek kan hy net *deur* ’n gedig besê.

Die ónmoontlikheid van besit word onderstreep deur die feit dat sy tot ’n ander tekensisteem, naamlik die skilderkuns behoort en deur haar te beskryf in woorde word sy verplaas na ’n nuwe tekensisteem. Ook hier bly “oorwinning” of besegging uit: woorde verwys nie finaal nie; tekens bly differeer. Veral wanneer ’n mens ook nog onseker is oor die *werklike* aard van die vrou. Wie was die *Olympia*? Is sy in staat om ’n *pin-up*-meisie te wees vir dié digter se seksuele fantasie?

Nie alleenlik verwys die skildery alreeds ná ander tekste nie, maar volgens Nathaniel Harris in *The art of Manet* (1983) was ene Victorine Louise Meurend, ’n professionele model. Sy het ook vir die *Déjeuner sur l’herbe* geposeer en was klaarblyklik in die werklike lewe ’n kuise vrou – wat die begeerte van die digter nog verder uitstel ... Die *Olympia*-skildery is by geleentheid dié skandaal van die vorige eeu genoem en moeders het háár gebruik om hul jong dogters te waarsku teen ’n losse lewe.

Johann de Lange se “Olympia” neem kennis van die Van Wyk-model en probeer hierop ’n korreksie bring, maar nie sonder dat dié digter wetend/onwetend sy eie seksuele oortuiging indra nie. Hy verklaar haar tot ’n *morning glory* en verwys na haar *mikjuweel* – begrippe wat in De Lange se latere erotiese homo-poësie, soos *Nagsweet*, met sterk manlike konnotasies gelaai word. Ook die *jakobregop* – stert van die kat verraai die spreker se eie oortuiging: dit gaan nie vir hom om die vrou nie; hy bly blote voyeur wat die gedoe rondom die (vroulike) erotiek probeer begryp. Dis ook asof daar ’n ooreenkoms gesluit word tussen die subjek en die objek: die subjek is ’n geleentheidsvoyeur, die objek ’n geleentheidsmodel. Albei vertolk ’n rol. Ter wille van begrip ten einde ’n gedig te skryf plaas die digter hom in die skoene van ánder mans en die vrou lê uitgestal in ’n wêreldwyse posisie ten einde geld te verdien as ’n model vir Manet.

Daar is dus wedersydse begrip vir die spel wat die kuns tot gevolg het. ’n Digter is by wyse van skrywe ’n geleentheidsvoyeur, gekamoefleer met ’n bril, jas en notaboek. Deur taal kan hy verskillende rolle vertolk; hierteenoor is die model naak en blootgestel en niemand wil besef dat die *Olympia* = die werklike mens nie. Nog minder het die kunskritici van die laat negentiende eeu die spel met ánder skilderye (en verwysings) gesnap. Só word die gedig ’n briljante interpretasie van die poësie as ’n spel van verbeelde rolle (die digter as voyeur) én onbewustelik word daar ook ’n seksuele voorkeur verraai wat in latere verse eksplisiet na vore kom.

Die skilderkuns maak egter dikwels van 'n meer realistiese tekenspel gebruik, ofskoon dié Manet-skildery ook dit dekonstrueer: ágter hierdie skildery, lê 'n ander; ágter die model, vind ons die werklike vrou ... En wanneer 'n mens die *Venus van Urbino* van Titian se intertekste ook betrek, raak die spel nog meer verwickeld. Is daar nog 'n (versweë) interteks op die Van Wyk-De Lange-gedigte? Moontlik 'n antwoord ...

OLYMPIA

Many happy returns

Johan van Wyk en Johann de Lange

Vir my verbeelding lê jy
uitgestal, 'n blomryke vrou neffens
haar kamerbediende
met blomme van 'n bewonderares.
Die puntige borste in af-
wagting vir haar mond
se sagte koestering,
die hand alreeds opgewonde
oor die tong aanstons
hiër gaan begin bespied,
kwispel én harder, harder gaan begin suig
sodat die hand afval
teen die tosselrige deken
van uitgestalde begeerte.

Vir my gevoel lê jy dus
in afwagting vir haar hand
(die enigste, liefdevolle minnares)
tussen al die mans
wat jou tot *ding*, objek, gebruiksartikel verklaar.
En die kat?
Glurend, woedend kwaad,
omdat hy verdomp weet:
dit gaan só lank duur.

Bibliografie

- De Lange, Johann: *Akwarelle van die dors*. Human & Rousseau, Kaapstad, 1982.
Field, D.M.: *The nude in art*. Optimum Books, Londen, 1981.
Harris, Nathaniel: *The art of Manet*. Optimum Books, Londen, 1982.
Van Wyk, Johan: *Heldedade kom nie dikwels voor nie*. Perskor, Johannesburg, 1978.

Universiteit van Kaapstad

Sonja Loots Stilitano staan stil (en ander skerwe)

Ek wou 'n storie skryf wat soos 'n praatpop sou wees, sodat jy sin vir semel vir sin met haar sou kon speel. Maar toe ek haar op haar rug laat lê op die bladsy, toe is sy soos 'n stukkende slaappop waarvan die gekrapte glaspupille los rondrol in haar kop. Sy kon glad nie praat nie, en al wat sy kon doen was kyk. Hier is van die sinne wat sy die tronkvoël sien sê het:

Dit is nie net Ingrid se pop wat 'n naam soos 'n liggaam gehad het nie. Ek sal nooit kan vergeet hoe Stilitano my naam laat klink het elke keer wanneer hy trillend by die bek van die nes ingekom het nie. Ek was dan al donstig gewag, gretig aan die groei, met my kake wyd oopgesper, en ek het skril gepiep as hy nog vir 'n oomblik roerloos gestol in die lug bly hang voor hy, aaah, 'n wurm afglip in die pienk gangetjie wat glad is van hongerte en van kwyl. En as ek later my verrukte vere regs en kwetter: Stilitano, dan het hy seer-snawel geantwoord: Jean. Om na hom te luister kon my laat voel asof die hele tronk weerklink van Stilitano en Genet, en dat sy stem die tralies soos teer kon laat smelt.

Dalk het hy selfs ook my naam uitgegil daardie dag in Antwerp, in die pretpark se spieël-labirint. Ek het buite gestaan en deur die glas gekyk hoe hy daardie heerlike wrede heupe loop en eggo, geboei deur die verstorings daarvan in die gelaste en gedraaide spieëls. Die ander het veilig en prettig mekaar se behulp same uitroep deur die doolhof gevolg, maar hy, met sy aanskouliker gang, het alleen agternagekom. Die een na die ander het hulle skaterend na buite gebreek, tot net Stilitano nog agtergebly het.

Hy het nou haastiger geslenter, deur die glasgangetjies wat hom nêrens heen lei nie, terwyl hy telkens onverwags aan homself verskyn in oneindige reekse verdubbelings. Al hoe vinniger op sy wentelweg tussen die maniese muurtjies, sodat hy homself keer op keer vasslinger teen sy weerkaatsing. Die skare het stilgebly en gegrinnik. Soos hy nou dol rondgedraai het, kon ek nou en dan glimpe sien van hoe hy swetse sis. Ek kon hom nie hoor nie en het net gestaan en kyk hoe sy dreigende Serwiese lippe dun trek van woede. Hy het skielik 'n mes uitgepluk en al die slank Stilitano's het dieselfde gedoen.

En toe het sy beeldskone boosaardigheid verskerf en hy het verbysterd gaan staan, rug aan rug met homself. Ek kon die are in sy nek sien swel toe hy onhoorbaar begin skreeu, dinge waarvan hyself nie seker is nie, en hoe sy bors sidder van sy stem. En later het Stilitano nie meer geweet wat hy skreeu nie, en daar was net dolle geluid in sy keel en longe.

Hy moes brand gevoel het, of dalk het hy in een van die weerkaatsings gesien dat sy mond wyd oop is en wit omsoom met speeksel. Hy het swyend met sy rug teen die muur afgeseil, en sy kop in sy hande laat sak, totdat ek

net sy rug kon sien.

Toe die spieëls Stilitano so stil laat word – hy wat altyd met so 'n kabaal kon kir, kets, krys en kraai – toe het ek koud gekry en weggegaan.

Jy het toe jy net-nou omgeblaai die pop op haar sy laat val. Haar kop lê snaaks en skeef. As sy 'n mens was sou dit seer gewees het. En haar wankelrige oë val skoon agteroor en bly ronddraai sonder om onmiddellik tot stilstand te kom.

In Parys het 'n man vir my 'n donsige trourok aangetrek en my piepklein weerkaatsings almal in 'n lens bymekaar gevang om later in raampies te span. Iemand anders was besig om dieselfde met hom ook te doen. Ek het deur die strate gevlug en 'n hysbak met 'n swaar traliehek het my hoog bo die grond geneem na waar Brando my skerp gesoen het soos splinters. Sy lyf was warm soos 'n bloedbesmeerde badkamerspieël. Ek het die tango met hom gedans in 'n saal waar drankglase ons klam en klein in hulle wande laat warrel het.

Hy het gesê dat sy naam klink soos geen woord nie, maar na 'n kreun of 'n grom, het ek besef dat hy al byna so stom was soos Stilitano. Toe hy daarna vir my vra wat my naam is het ek vir hom gesê: Jean, en dit het vir hom geklink na die geluid van 'n koeël wat in hom ingly, sodat hy stoep toe geslinger het en daar bly lê het soos 'n skewe swart spreek.

Hierna was ek so roerloos dat 'n verslonste, middeljarige vroujie my op 'n dag vir 'n pop aangesien het. Sy was 'n regte, ronde ou huishen. Sy het gesê dat sy my vir haar dogter wou koop en het in haar beursie begin skrop. Ek het voorgestel dat ek J.J. genoem moet word, omdat ek reeds twee keer òòr Jean was.

Haar dogter was 'n regte tierkatjie, en sou oor net sewe dae trou.

“Oor 'n rukkie is jy vir altyd onder my vlerk uit,” het die moeder stigtelik 'n prekie gepik toe sy my oorhandig. Haar kloutjies was reeds weer rooi geplooi van skottelgoed en klere was.

“Omdat Ma my uit die nes uit skop,” het die dogter geknor.

“Toemaar, as die ooievaar eers kom kuier het, het jy 'n nessie van jou eie,” het die oue liefies gekoer.

Toe sy weg is het die dogter gesê ek moet haar Lilith noem, maar ek het deurmekaar geraak.

“Stilith?” het ek geskrik.

“Nee,” het sy gelag en my op die vensterbank in haar kamer laat sit, met my rug teen die ruit.

En nou sien ek heelnag hoe sy slank soos 'n kat lê en slaap, met haar deurskynende nagrok van nylon en haar hare wat swart uitgesprei lê oor die kussing. En as die oggendson so warm op my neerbak dat my bleek gesig sag soos versiersuiker raak en dit amper begin drup op haar slapende wang, word sy wakker en lig haar laggend op om 'n briesie deur die venster te laat, terwyl sy wrang sê:

“Dis jammer – ek hou nogal van jou, maar jy is heeltemal te groot om op

my troukoek te pas.”

Maar terwyl sy so verby my leun om die raam op te skuif, ril sy meteens. “Ek kan my ma se hande aan jou ruik!” roep sy en die ruit weerkaats vir ’n oomblik haar wye oop mond.

“Waarna ruik jou ma se hande?” vra ek.

“Soos wasgoed wat nat in die wind oop en toe klap,” antwoord Lilith, “wild – soos sy aan my pa se bors wanneer sy bierasem begeerte blaas.”

Ek frons agter my porselein en verwag dat sy in trane sal uitbars, maar sy doen dit nie. In die tuin klink die gedreun van die pompinstallasie wat die swembad stadig leeg pomp, sodat die water telkens ’n laer sport van die trapleertjies spieël.

Sy gaan badkamer toe en ek vermoed dat sy daar staan en oefen om haar wenkbroue só te lig, en haar mond só te plooi, met haar kop net só gedraai, sodat sy minder soos haar ma en meer soos haarself moet lyk.

“Dit is belangrik dat ek op my voorkoms let,” spin sy ’n verduideliking wanneer sy weer die kamer binnekam, “want daar is ’n man wat my weerkaatsings sien aan die binnekant van die groot, swart sonbril wat hy altyd dra”.

Wanneer dit aand word sien ek hoe sy van êrens verskyn en vasgenael na die ruit staar. Sy het haar deurskynende nylon-nagrok aan en kon net so wel nakend gewees het. Buite, met sy voete op die struik, staan haar verloofde.

Hy steek sy arm na haar toe uit. In sy hand klem hy ’n kat wat in ’n laaste stuip trekking gestol is aan die stert vas. Hy bewe so dat die kat heen en weer swaai. Sy gesig is bloedrooi en sy mond is wawyd oop. Hy het ’n streephemp aan, sodat hy lyk asof hy agter tralies staan. Hy leun effens vorentoe en ons wag op wat hy wil sê, maar daar stort net ’n stroom braaksel by sy mond uit.

Dan draai hy om en hardloop oor die grasperk na die straat waar ’n motor vol jillende vriende op hom wag. Lilith haal haar skouers op.

“Dan het hulle vanaand die hanepartytjie gehad,” sê sy.

Ek wens sy wil die blindings toe maak. Dit voel vir my asof iemand my van ver in die prisma van ’n teleskoop heen en weer spieël. Toe ’n voël meteens in die venster vasvlieg en nie ophou voordat hy moeg en gebreek op die grond neerval nie, toe soek ek na haar in haar oë, maar elkeen van haar swart pupille is net ’n blink kring waarin my eie weerkaatsing dans.

Wat hier gebeur het is dat die pop se oë ophou rol het, en dat hulle so gaan lê het dat hulle direk in mekaar kyk: nie net sien hulle die deurmekaar versameling beelde wat in die ander se glaspupil vasgewoel het nie, maar ook sien elkeen homself en sy vergaarde beelde in ’n oneindige aantal weerkaatsings.

Marius Crous

Geil – 'n fragment uit 'n roman-in-woording

...

'n Jaar voor sy dood het die vrou een aand teenoor die mense by hulle aan tafel opgemerk: "My man sal presies 'n jaar van vandag af, sterf."

Die mense om die tafel in die groot wit huis teen die heuwel het na mekaar gekyk en senuagtig aan die duur Franse wyn gesluk.

"So, kom almal in September vir die groot begrafnis na ons huis op die heuwel."

Van die gaste het onder mekaar begin praat en probeer om die vrou te ignoreer. Maar sy het haar lang swart hare teruggegooi en geglimlag.

"Die gedagte aan die dood maak julle beangs."

Die mense het stil geword en die vrou was skielik alleen aan die woord.

"Ons het vergeet hoe om te sterf. Ons kan leer by die mense daarbuite.

Daar onder die bome en tussen die lang grasse."

Haar man het vir homself nog wyn ingeskink. Hy het teenoor die verrimpelde gravin langs hom opgemerk dat sy vrou hom dood wens.

"Nee, engel. Ek wens jou nie dood nie. Ek weet dat jy oor 'n jaar in die sitkamer in jou kis gaan lê. In 'n lang wit rok. Met 'n bloubleek gesig."

Een van die gaste het die vrou uiteindelik trotseer.

"Hoe gaan u man sterf?"

Die vrou het 'n sluk wyn geneem. Haar hand was om die langvoetglas geklem. Aan elke vinger het 'n ring gepryk.

"Maklik. Ek gaan hom vergiftig."

Die film het my skielik begin verveel en ek het verlang na my lover wat by die huis gebly het. Hy was op daardie stadium besig om aan sy proefskrif te werk. Hy het nie lus gehad om die film te kom kyk nie. Veral die foto van die verveelde spul neokolonialiste onder 'n palmboom het hom grensloos geïrriteer.

Soos baie dinge hom reeds vantevore ook geïrriteer het. Soos my maniertjies. My gewoontes wat volgens hom net té moffieagtig was.

– Maak oop jou bene en sit soos 'n man.

En ek het hom gedienstig en gedwee gehoorsaam. Want dit was een van die essensiële dinge van 'n verhouding. Jy word soos 'n parasiet en jy bestaan nie meer nie. Jy teer op die ander man. Hy neem jou lewe oor. Hy besluit wat jy mag eet en drink; wat jy mag aantrek. God, my lewe was niks sonder hom nie.

Die man het aan sy wyn gestik. Hy het opgespring en die breekgoed voor hom omgekeer. Die rooiwyn het oor die wit tafeldoek gestroom. Die ander gaste het senuagtig hulle glase vasgeklem.

Ek het gedink aan die gesprek wat ons die aand moontlik sou hê.

– Hoe was die fliiek?

– Okay. Goeie dialoog. Goeie spel. Goeie plot.

- Romantiese schmaltz, neem ek aan.
- Nee, darem nie heeltemal nie. Hier en daar miskien.
- My hoofstuk is klaar. Wil jy dit lees?
- Jy weet ek weet niks van Foucault af nie.
- God, dan is dit tyd dat jy leer.
- Is dit die kaalkop wat aan vigs dood is?

Die man het om die tafel gestorm en sy vrou aan die hare gegryp. Hy't met haar by die deur uitgestrompel op die balkon uit. Voor hulle was die kolonie uitgestrek in die soelgeel nag. By die rand van die balkon het hy gestop en haar deur die gesig geklap. Daar was bloed aan haar lippe. Hy't haar lippe begin byt en sy't haar bene om sy lyf geslaan. Haar slanke nek het oor die rand van die balkon gehang. Die man het honger na haar dye gegryp en met sy hande daarvoor gestreel. Hy't haar broek afgeskeur tot op haar enkels.

- Sal ons vanaand na Stryker Force kyk?
- Nie na die flieliek nie.
- O, die sentimentele moffies.
- Daar's niks fout met sentimentaliteit nie.
- Miskien.
- Stryker Force is walglik en ek is nie lus vir sulke kak nie.

Nadat hy 'n klimaks bereik het, het hy haar gelos en van die mense in die gloed van die kandelare gesien hoe sy oor die balkon na onder val. Toe hy terugstaan kon hulle sy slap orgaan by die opening in sy broek sien uithang. Een van die vroue op die balkon het gegil. 'n Ander het die kruis geslaan. In die verte het die plaaslike tromme geroffel. Soos 'n donderstorm. So eie aan dié tyd van die jaar.

- Ek is lief vir jou, ten spyte van jou hangups.
- Hangups kom saam met verhoudings. Take it or leave it.
- Kom ons maak koffie en dan lees ek vir jou voor uit die proefskrif.

N.S. *Geil*, 'n roman-in-wording kan ook tereg as 'n genrelose teks beskryf word. Fuentes se roman oor – ek dink – Bolivar sinjaleer die einde van die postmodernisme. My teks staan dus in die teken van die postpostmodernisme, wat kortliks omskryf kan word as: *painting a cake in order to have a painting*.

Mercia Schoeman gitariste

'n laatnag kitaar swel saam met my liggaam
rank note stingelig swaaiend deur my skelet
my gesnaarde ribbes kloppend saam met die klank

my stem wat verkleur soos ek verlore verse
uit hul stowwerige opgaar hoeke gaan haal
jou lewe vir my kitaar voer en aan die anderkant wag

vir my vingers om die oopgebreekte leidrade
vlugtig te volg totdat jy opsigtelik verskyn
en vir 'n oomblik met my akkoord gaan

maar later het jy my nie meer kom haal nie
het my stem alleen op papier agtergebly
en ek het gisteraand weer gedroom

dat jy vir my lag
toe ek van die reënboog afgly
en myself teen die ruwe kant oopsny

nag alleen

my aand vloei saam in 'n swelling van geur
lui 'n seance deur fyngesnaarde bome
buig diepblou klanke uit die dampende lug

die wind vou warm in andante oop
koester in die wiegende fluitspel van gras
'n dansende kleed wat my liggaam omvou

later het die klam reuk van wolke
silwer spatsels voor die maan skakeer
druppels wat ingetoë vir die uitval wag

(my waterbeeld se sirkelroering
suig my dieper en dieper in
ek probeer vir oulaas
om jou agter my aan te trek)

toe die eerste verlepte punt van die dag
my liggaam tot 'n langsame amber vlek
begin jy verbaas om na my te soek

ek verdeel in stilte onder jou vingers
buig my rug saam met die nag se wit sekel
jou eb en vloed drywend tussen my heupe

maar slegs die reën het later gekom
sy gladde nat vlaag oor ons albei gestort
terwyl jy net ligweg teen my kon lê

nou loop ons van kamer tot kamer
net om vir oulaas afskeid te neem
die bed wat liggies asemhaal
'n stoflaag voor die sitkamerson
wit portrekolle teen die muur
'n hand wat net vlugtig op die deurknop huiwer

dit is die stilte
wat nou in ons huis woon
en my enigste verweer is
om jou nie meer nodig te hê nie

Elsabé Brits

die vrou met haar trourok het kaalvoet
op die teer gehardloop met haar
vriendin in swart vernewel
in die verte vliert bolwolke
reëntoue om hul hywende lywe
wat oopbars met die verwyte donder
uit gapende monde stulp twee siele
wat hand aan hand vlug voor god
se levitikus 18 toe hulle aan
mekaar raak

Paula Hartzenberg van ou verroeste skip

Iets kernsperrends skarrel, styg skeel.
Ooptoonskoen skuur ektoskelet.
Sy bereken
vir die woestynbed
deurlugtigheid van die koopistertjie,
kommetjies van die mierleeu,
boeklong van die spinnekop.

Sy hoorsê jankonterdans in die woestyn,
kry sy gebarste viool
in die windriviere van wind se tyd.
Sy vingers is die vier horings van harte
beeste,
klik die woestynlied.

Terug, net buite die wildeamandelheining,
kon sy geeneen van die sprekers identifiseer nie,
net die skrande blommetjies
van nog onbekende bossies
op haar wonde vasgehou,
alleenlik maak sy soos keriktjik die ander na,
keriktjik maak 'n lied.

Erika van der Walt Metamorfose van 'n maagd

Die lyf vat swaar aan jou verweer
en verswyg die volledige besonderhede:
'n mosaïek van larwes wat benede
die vrug se delikate skil bly teer.

Die boor het diep deur die dons gedring
en geryp en geryp tot in die pit
waar die gevreeste vrot nou kerndiep sit:
jou motword is in my volbring.

Foto

Gerusstellend dat die kyker se keëltjies steeds so knap kan redigeer
om keer op keer my kort begrip met delikate beeld te imponeer:
snags as ons na elke dood afsonderlik mekaar
beleef en alles voor ons oë vaagweg gewaar,
bedags as ek my van jou droewe dekor distansieer
om onthou versigtig op die retina te projekteer.

Die oog is 'n besonder sensitiewe sinsorgaan
wat homself op die geringste prikkel met vog betraan
en waarskynlik nooit sy lig van libido kan skei –
die boeiendste kykstof bly maar altyd jy.

Conrad Steenkamp* Oorlog, koffie en goud

Omdat ek nie veel langer sonder koffie en tabak kon leef nie, oortuig ek Caesar om my drie trireme te leen. Aan die ander kant van die pilare van Herkules, vertel ek hom, is 'n wonderlike land met baie goud en groot koninkryke. Mens moet net baie ver oor die see seil.

“Jy bedoel Atlantis ...” sê Caesar gevaarlik. Hy het geen hoë dunk van outeure soos Homeros wat allerhande bogstories uitdink nie, maar op die ou einde oortuig die storie van die baie goud hom. Sy legioene veg tans teen Pompeius en hy het baie geld nodig om te verhinder dat nog meer stede na sy vyand oorloop. Oorlog kos goud en bloed.

In my agterkop is ek eintlik ook lus om uit die burgeroorlog te kom. Ek weet wel dat Caesar gaan wen, maar snags is die strate onveilig. Honger mense breek in jou huis in. Dit is regtig gevaarlik om ryk te wees.

Cicero het 'n week gelede na Caesar se kant toe oorgeloop. Die ou is vreeslik wisselvallig. Nou soek hy naarstiglik na 'n manier om uit die sosiale knyptang te kom. Brutus is vreeslik die hel in vir hom. Toe ek Cicero van die beplande vaart vertel, sien ek dus hoop in sy sluwe ou ogies opflakker: 'n kans om homself uit 'n ongemaklike gemors te red. Desnieteenstaande lyk hy nie vreeslik entoesiasties oor die gevare wat met so vaart gepaard mag gaan nie. Ek weet egter wat met hom gaan gebeur indien hy terugbly. Hy is nou wel 'n vreeslike ou grootbek en 'n papbroek, maar is nogtans 'n interessante gespreksgenoot en ek geniet sy boeke. As hy in Rome bly, gaan die jonger Caesar die kop waarmee hy dink en die hande waarmee hy skryf iewers teen 'n muur vasspyker. Burgeroorlog is nie mooi nie. Dit kos 'n helse spul geduld en 'n hele paar ingewikkelde retoriese gesprekke voordat hy sy angs tersyde kan skuif en inwillig om saam te kom.

Caesar is nie te gelukkig toe ons hom om sy toestemming vra nie. Hy kry meteens daardie outoritêre trek op sy gesig wat my sterk aan my ou sammajoor herinner. Met Cicero aan sy kant is hy naamlik veel nader aan sy uiteindelige doelwit – om deur die volk as diktator aanvaar te word.

“Die vaart is baie vermoeiend,” verduidelik ek. “En omdat my Latyn nog nie goed genoeg is nie, het ek iemand met die statuur en moed van Cicero nodig om die roeiers en soldate in toom te hou.”

Cicero lyk ongemaklik met die woord “vermoeiend” en Caesar glimlag effens oor die “moed”. Toe ek dit egter duidelik maak dat daar sonder Cicero geen goud gaan wees nie, stem Caesar traag toe.

Dis hoe ons in die water beland het. Iewers in die Atlantiese Oseaan sit ons op 'n drywende mas. Die res is almal weg, afgepluk deur roeikettings

* Conrad Steenkamp se debutnovelle, *Thomas en die gat in die heelal*, verskyn eersdaags by Hond-Uitgewers.

en pantser. Die storm het reeds oorgetrek en verkas haastig in 'n westelike rigting. Dit sleep groot golwe en 'n sterk wind agterna wat dreig om ons van die lomp mas af te slaan. Die golwe is soos groot nat lippe, 'n lang, diep mond wat om ons suig en sug. Bondels tou hang in klosse van die mas af en verdwyn in die donker water. Ons is papnat en skytbang.

Cicero is vreeslik die moer in vir my, want ek het hom in 'n swak oomblik van die koffiebone en tabak vertel. Die ou neul so dat ek wens dat ek hom nooit saamgebring het nie. Terwyl die wind nog sterk was, kon ons nie juis met mekaar praat nie, maar intussen het die weer bedaar en die golwe word met die tyd platter en rustiger. Hy vloek woes in Latyn en ek verstaan geen woord nie. Toe vertel ek hom parmantig van die hande en die kop op die muur. Geskok hou hy sy bek vir 'n hele paar ure. Dit word stadig nag en ek het geen idee waarheen die stroom ons dra nie. My tuisgemaakte kompas en Griekse meetinstrumente is saam met die skepe na die bodem toe.

“Wat weet jy eintlik oor die toekoms?” vra Cicero skielik. Ek skrik effens, want dit is duidelik dat sy brein meteens so skerp soos 'n swaard is. “Hoe weet jy dit eintlik?”

Hy gluur my wantrouig aan.

“Ek weet nog nie ...” antwoord ek huiwerig, “... of dit wat ek oor die toekoms weet alles waar is nie. Miskien verander ek die toekoms wat ek ken bloot deur hier te wees.”

Hy trek sy toga stywer om sy nat lyf.

“Dit word koud ...” bibber hy en lyk meteens weer bang en moeg.

“Vertel my,” sê hy na 'n lang stilte. “Hoe sterf ek in jou verlede?”

“Jou vriend Brutus vermoor Caesar,” verduidelik ek. “Die jonger Caesar en twee van sy vriende neem wraak. Jy word met 'n swaard in die keel getref nadat jou slawe probeer het om jou in 'n drastoel buite gevaar te kry. Een of ander ou, ek het nou sy naam vergeet, Hortensius of so iets, hardloop agter julle aan deur die woud. Toe hy julle kry, druk hy sy swaard in jou keel. So het jy gesterf. Verlate, alleen en bang.”

“Dan het jy nie juis die geskiedenis verander nie,” sê Cicero.

“Want presies so voel ek nou. Ek sit met 'n eienaardige mal barbaar op 'n mas in die middel van die see, en voel net soos jy dit beskryf het.”

“Ek het ook al so gevoel,” antwoord ek na 'n ruk. “Ek het 'n Latynonderwyser gehad. So 'n tipe met groot armspiere en 'n boepens. Ons het hom Tarka genoem. Hy het altyd met 'n knipmes in die hand voor ons op 'n tafel gesit en biltong geëet, dis 'n tipe van droë vleis. Terwyl hy so sit en kou, moes ons Cicero in Afrikaans vertaal. As ons foute gemaak het, dan het hy ons geslaan. Dit het baie jare geduur voordat ek jou boeke weer kon lees.”

“Het my boeke dan beroemd geword?”

“O ja. Maar dit het ek jou reeds vertel. Die probleem is net dat die meeste mense niks van jou swakhede weet nie. Hulle ken net die grote Cicero, man van die groot en baie woorde ... Maar jy voer 'n polemieks teen Epikurus,

sê dat hy die lus vervalte geraak het. Jy leer dat mens die dood nie mag vrees nie – maar gooi self jou wapens neer en hardloop weg voor die vyand, 'n slag wat julle besig was om te wen ...!"

"Ek het gedink die slag was verlore!"

"... Eintlik was Epikurus net 'n bietjie eerliker as jy. Iemand wat so aan die lewe geheg is, kan net self die lus vervalte geraak het."

"Rome moes gered word!"

"Sonder skild of swaard?"

"Sodat ek vinniger daar kon uitkom."

"En op die ou eindehaal die dood jou tog in. Jy't net 'n bietjie ouer geword." Hy sit ongemaklik daar met sy bene in die water en probeer naastiglik om uit te werk hoeveel ek werklik oor die hele storie weet.

"Die voorval sit soos 'n permanente vet blerts in die geskiedenisboeke," sê ek wraaksugtig. "Vir dié wat daarvoor wil nalees."

"Om so oortuigend oor die moed van 'n ander te kan oordeel," sê hy opeens met soepel energie en blink ogies, "moet jy seker baie ervaring met oorlog hê."

Ek besef dat sy vinnige ou kop 'n slap riem iewers reg hou, maar weet nie waar nie.

"'n Bietjie ..." antwoord ek dus agterdogtig. "Ek was in 'n vlieënde legioen," sê ek dan in 'n poging om hom te beïndruk en van koers af te lok. "Toe ons oorlog gehad het, het hulle ons vanuit die lug op die vyand neergegooi. Dit was nie nodig om deur die vyand se linies te baklei nie. Elke keer wat ons staatsmanne gedink het dit was nodig om 'n paar mense dood te maak, het hulle ons uit die lug agter die vyand afgewooi."

"Hmm ..." peins Cicero daaroor. "Baie interessant ... goeie idee so 'n vlieënde legioen. Ons kan later verder daarvoor praat. Maar vertel my, het jy dan self so uit die lug op die vyand afgevlieg?"

"Ja," lieg ek. "Maar eintlik was dit glad nie moeilik nie. Naderhand het dit nie saakgemaak waar jy afspring nie, want die vyand was orals. Dit was eintlik 'n tipe van burgeroorlog waarin elkeen sy eie grootste vyand was. Nogal aaklig en deurmekaar."

"En het julle hierdie oorlog gewen of verloor?"

"Moeilik om te sê. Toe ek laas daar was, was almal nog besig om te verloor."

"Klink verskriklik," sê Cicero ernstig. "'n Oorlog waarin almal verloor, legioene soos reën uit die lug val en elkeen teen homself veg. Ek verstaan heeltemal waarom jy weghardloop het."

"Ek het nie ... dis onregverdig!" begin ek, maar hy kyk my met so 'n sluwe uitdrukking in sy klein ogies aan, dat ek nie verder kom nie. Dan kekkel hy selftevrede en vryf sy verrimpelde hande saam teen die koue. "Moenie met Cicero mors nie ..." mompel hy vir homself. "Die dood haal jou in ..." Hy raak aan die slaap, somer so in die sit. Die water klap teen die mas. Dit is vrek koud. Ek dink ons is in ons moer in.

lewers onder ons lê die soldate en roeislawe en wag dat 'n entoesiastiese marine-argeoloog hulle ontdek. Die slawe sit nog steeds soos skoolseuns op die banke en speel verveeld met die visse. Mettertyd begin die kettings te roes en hulle gebare word toenemend styf en traag. Die meeste van die soldate lê in hulle pantser verstrooid oor die sand. Daar is min beweging, want roes en korrels deurtrek die metaalnat van hulle uitrusting. Af en toe kruip een 'n bietjie rond, op die punte van sy vingers soos 'n groot, stywe kreef, waarskynlik om 'n bietjie nader aan 'n kameraad te kom. Maar die meeste bly lê waar hulle is. Een lê half op sy gesig, oop oë en 'n koue, grys mond vol sand. Hy lag borrelrig vir 'n vuil soldategrap.

Christo Lombaard

Uit die bloute van ons hemel

Op 'n dag het Jesus na die aarde toe gekom, na Suid-Afrika toe. Soos die eerste keer, het Hy nie gekom soos die mense Hom verwag het nie. Dis erg, as 'n mens nie aan die verwagtings voldoen nie.

In die eerste plek kon Hy nie blyplek kry nie. In die townships wou die shebeens met 'n "holier than thou"-houding Hom nie vir 'n buurman hê nie – toe laat die civics Hom nie toe nie. Waar die civics nie regeer nie, wou die hostel-bewoners Hom "one Settler, one bullet". Op die platteland was Hy nie sosiaal aanvaarbaar nie, want sy hare was te lank. En die voorstede van die groot stede kon Hy nie bekostig nie, want die banke was agterdogtig oor sy kredietrekord.

Toe Hy wou inkomste verdien, het die staatsdiens Hom afgekeur, want daar was geen ID vir Hom nie. En buitendien – sy geboortedatum was verdag. By die myne kon Hy nie inkom nie, want Hy's nie lid van die vakbonde nie. Die SAW en kie. het min plek vir een wat net die ander wang wil draai. As maatskappybestuurder sou Hy nie deug nie, want Hy is bekend as iemand wat swak rekenmeesters kies. Toe Hy as reisgids aanmeld, wou hulle nie glo Hy't nie 'n lisensie nodig vir lugvaart nie. En by die begrafnisondernemer was daar natuurlik geen kans nie, want Hy had reeds een vermiste lyk op sy rekord.

As teoloog kon Hy nie toegelaat word nie, want Hy is nie ingestudeer in Barth, Berkouwer en Bavinck, en die tien stappe van eksegeese nie. Predikant kon Hy nie word nie, want Hy het nie twee grade nie. Omdat Hy geen ervaring van orrelspel het nie, kon Hy nie les gee in kerkmusiek nie. En toe die kerksekretaresse bedank, het die afwesigheid van 'n tikkwalifikasie Hom gediskwalifiseer.

Met kerksake het dit ook maar moeilik gegaan. Hy wou eers N.G. Kerk toe gaan, maar tussen die vierheid se sinodes, kerkordes, en gespreksgeleenthede kon Hy geen een kerk vind nie. By die Doppers wou hulle Hom nie tot die nagmaal toelaat nie, want Hy't nog nie gekatkiseer nie. En die Hervormers sou Hom net op begrafnisse en troues toelaat ... Die A.G.S. wou Hom wéér doop, by Rhema moes Hy wéér 'n oorgawe maak, en vir die ZCC se voorvaderdanse kon Hy nie pa staan nie. By die Roomse wou hulle Hom aftrou aan 'n vreemde vrou wat ten hemele gevaar het, en saam met die Jode wou Hy nie wag vir die koms van die Messias nie ...

Toe Hy by die AWB navraag doen, wou hulle 'n swastika om sy Joodse arm bind. Die SAKP het gesê Hy bestaan nie. Hy't nie gepas in die KP se "volk" nie, en by Orania se "Slegs Blankes"-toegangsbordjie wou 'n profie Hom nie verbylaat nie. Inkatha se kulturele weapons was nie sy stok en sy staf nie, en vir die DP was die ekonomie belangriker. Tussen die NP en ANC is Hy 'n paragrafie in 'n Handves van Menseregte in onderhandel.

Selfs die Broeders wou Hom nie toelaat nie, want Hy's nie lidmaat van die susters nie. En sy huistaal is Aramees.

Met Kersfees het die kindertjies net na Hom toe gekom as sy bokleed rooi en sy baard wit was. Paasfees se vrugbare sjokoladediertjies kon Hy nie bekostig nie. En met Pinkster het Hy maar buite in die stortreën gaan staan en 'n duif gevoer; daarna het Hy vir die aarde gebid, en toegelaat dat die suurwater Hom verteer...

Literêr-aktueel

Marcel Janssens Terugdenkend aan André Demedts

André Demedts, 'skakelredaksielid' van dit tijdschrift, overleed op 4 november 1982, 86 jaar oud. De zo veerkrachtige strijder, die zovelen, generatiegenoten en jongeren heeft geïnspireerd, lag al een aantal jaren geruisloos geveld. Anton van Wilderode liet over hem tijdens de IJzerbedevaart van 2.9.1993 zeggen:

"Geruisloos is hij van ons heengegaan
na drie jaar sterven. (...)
Voor zijn weerbarstig volk heeft hij geleefd
Bij dag en nacht op rusteloze wegen,
zijn toehoorders in zoveel zaaltjes tegen,
een man die rekenschap én toekomst geeft,
Nu blijven tachtig boeken, tachtigmaal
zijn eigen boodschap, officieel misprezen
door al wie, om die boodschap, hem niet lezen.
Gedreven, stout en Vlaams en sociaal!"

Aan zo'n man moeten wij blijvend terugdenken. Ikzelf behoor tot een jongere generatie, maar als lezer, nadien als collega in de redactie van Dietsche Warande & Belfort en geleidelijk als vriend ben ik hem diep gaan waarderen als een mentor die mij 'rekenschap én toekomst' verschaft. Voor nog jongeren dan ik leek André Demedts in de schaduw van een vervlogen tijdperk in Vlaanderens geschiedenis te leven en wekten zijn denkbeelden over een vrijgevochten, sociaal gerestaureerd Vlaanderen maar een lauw respons. Ikzelf heb me altijd aangetrokken gevoeld door zijn compromisloze rechtschapenheid en door zijn onvoorwaardelijke trouw aan fundamentele waarden, op het individuele vlak en op het vlak van de natievorming. Een gesprek met hem verliep niet altijd zonder stroefheid. Hij gleed soms zo diep in zijn gepinzen weg, dat hij als het ware voor zichzelf zijn innigste aspiraties zat op te biechten. Ik heb daar soms ademloos zitten naar luisteren, bij voorbeeld bij hem thuis in Kortrijk. Je was er altijd welkôm, en je kon mee met hem naar zijn zoveelste avondvoordracht in die 'zaaltjes', waar Anton van Wilderode het over heeft. Geen mens zal ooit inschatten wat er zich daar heeft afgespeeld, ten goede. Een zaaier ging uit om te zaaien, jawel. Het culturele verenigingsleven in Vlaanderen (nog vrij bloeiend in die tijd ondanks de opkomst van de prettelevisie) heeft in André Demedts een onschatbare animator verloren. Ook jongeren wist hij als spreker op uitzonderlijke wijze te boeien. Ik heb aan de universiteit te Leuven nooit zó hartelijk applaus na een gastcollege gehoord als na een uiteenzetting van André Demedts over Stijn Streuvels. Over Streuvels? We hadden allemaal de indruk dat hij zo voor de vuist, leunend met zijn ellebogen op het kathedraal, met schuin geheven hoofd, met twinkende

ogen en af en toe een wijsvinger, twee uur lang over zichzelf had gepraat. Ik was zó ontroerd door de performantie van die oude man dat ik ternauwernood een dankwoord over mijn lippen kon krijgen.

Tachtig boeken, naast een vracht artikels, laat hij ons als geestelijke erfenis achter. Ze werden 'misprezen' van officiële zijde wegens de boodschap van Vlaams-nationale bevrijding die ze uitdragen, zegt Anton van Wilderode een beetje streng. André Demedts werd in elk geval – veel te laat, ik weet het – laureaat van de Vlaamse Gemeenschapsprijs ter bekroning van een schrijversloopbaan. En of die onderscheiding verdiend was! Die dank van mijn volksgemeenschap heeft hij gelukkig nog mogen smaken.

Uit meer en meer recent onderzoek van zijn narratief oeuvre blijkt, dat het zowel thematisch als structureel niet zo 'traditioneel' (in de ongunstige betekenis) in mekaar zit. Minder spectaculair dan anderen, bij voorbeeld, maar met kennis van zaken en grootmoedig engagement heeft hij de problematiek van de sociale ontvoogding van Vlaanderen aangekaart; hij maakte bij gelegenheid zelfs gebruik van magisch-realistische motieven (wat weinigen weten); hij kon romantisch zeer modernistisch uit de hoek komen, zoals met de meervoudige ik-verhaalstructuur in *Nog lange tijd*. De literatuurstudie moet hier een ereschuld aflossen: André Demedts was veel sterker dan zijn uit een bepaalde hoek moedwillig (en kwaadwillig) versimpelde reputatie.

Ik bewaar hem in een van de dierbaarste hoeken van mijn lectuurgeheugen.

Klaas Steytler

Tydens die bekendstelling van *Toe die wêreld nog anders en ek nog jonk was*, Exclusive Books, Pretoria, 28 September 1993:

1. Dankie aan my uitgewer – netnou die storie van 37 jaar vertel en “Doodkis” wat my 1ste kortverhaal was.
2. Dankie aan Exclusive, ook vir die verering.
3. Dankie aan my drukker vir die vliegkaartjie.
4. Nou eers die storie: DIE LEWE, die storie oor 3 p, toe Gert Basson, toe feitlik sonder enige resensie darem uitverkoop. Die boekie het nooit stilgestaan nie. Toe kom Hettie einde verlede jaar en sê die boek se tyd het nou aangebreek. Ek het toe op gevaar gewys: Gert het die oorspronklike gaan uitgrawe. Styl is glad nie aan verander van 1956 tot 1982 nie, want ek het toe redelik uitgebrei.

Nou, begin '93, sê ek vir Hettie, wat gaan gebeur as ek uitbrei en toevoeg en die styl het verander? Wat daar was, het 'n sekere soort ongekunsteldheid, 'n natuurlike vloei, 'n toonaard van sy eie. Sê maar soos 'n Schubert-trio, miskien sy nr. 1 (aanmatiging om so iets te vergelyk, maar dit is min of meer die tonale omvang).

Toe begin ek maar en skryf 'n paar hoofstukke by en vul ander uit en gooi 'n paragraaf in, en blaas in die algemeen op die kopie. Niks is egter weggelaat

nie. Miskien moet ek verduidelik wat dit beteken om op 'n storie te blaas. Dit is soos klei – jy blaas daarop, en dan moet jy kyk of die mense vanself begin rondloop. En vanself begin praat.

Terloops – om 'n stuk teks te neem en uit te brei, of te wysig, is nie nuut nie. Ek praat nie van die Russe nie, maar van die Japannese. Hulle het, volgens voorverlede week se *TLS*, die gebruik om fiksie in tydskrifte te laat vervolg, waarna “extensive reworking” plaasvind.

Klaargemaak, toe hou ek die resultaat teen die lig om te kyk of daar enige gaatjies is waar ek naaldwerk gedoen het. Niks krakies, niks gaatjies nie. Die styl van 1956 het behoue gebly.

Ewenwel, ek gee toe die resultaat vir Hettie. En sy sê: hierdie storie is nou rond.

'n Ronde storie? Rond?

In die konteks waarin sy gepraat het, het hierdie rondheid my noodwendig gevoer tot die Oosterse, eerder die Indiese, simbool van rondheid, naamlik 'n mandala. 'n Mandala is rond, is 'n sirkel en is uit die godsdienswêreld van Hindoeïsme en Boeddhisme, en is baie gebruik deur Jung en sy volgelinge. Daarom weet ek daarvan. Ek slaan toe na in *Memories Dreams Reflections* van Jung en hy definieer dit as “the magic circle, the symbol of psychic totality. Mandalas usually appear in situations of psychic confusion and disorientation – it represents a pattern of order.”

Die raamwerk vir hierdie *Toe die wêreld nog anders was* is dieselfde Oos-Vrystaat as in *Die somer van '36*, maar die tyd het drie jaar teruggeskuif. Dit is die middel van die Depressie en die groot Droogte. Dit is 1933 – tye wat ek beleef het. Die mense het begin trek stede toe, hulle was honger, daar was nie werk nie, hulle was blou van die koue – armkaalgat. Daar was nie die gewelddadigheid van tans en die reuse-volksverskuiwings van nou nie, maar die res was eners. Mense in die noute – ook die voortydige dood.

Wat maak 'n mens met dood en verandering? Hoe bly jy bo? Daar is meer as een manier, maar in hierdie novelle het ek die onskuld en 'n soort aardse pragmatisme die kans gegee. En natuurlik gesonde verstand. Mens doen wat jou hand vind om te doen – soos om die dood aan die lewendes te verkoop veral as jy 'n slim bek op jou lyf het – en 'n boer maak 'n plan. Jy kan maar die boer spel soos jy wil.

Die uiteinde van die aardse verdriet is die dood en jy wat in die lang ry by die Poort wag dat Petrus jou kaartjie kan knip vir die ingaan. Maar die dood se keersy is die lewe, want sonder die een is die ander betekenisloos. As jy jonk is, is die dood niks, maar as jy kom, hanteer jy dit. En jy verslaan dit.

Dit was die slegste tye wat 'n mens kon ervaar.

Dit was die beste tye waaraan 'n mens kon dink.

Dit is nie snaaks dat hierdie teenstellings vir mekaar nodig is nie; miskien is dit in die grootste nooddrijf dat die beste in die mense na bowe kom. Ongelukkig nie by almal nie. Maar tog.

Elsa en ek was 'n jaar of drie na WOII in die verwoeste Duitsland: die land

platgeskiet, in ruïnes, arm, honger, werkloos, verwese, bedreig, bedrieg (deur die vorige bewind). Hierdie dinge het 'n lewenslange indruk op my gelaat.

Tog: en dit het 'n eertydse Duitse buurvrou van ons in Johannesburg wat na die oorlog hierheen emigreer het, altyd vertel: Toe sy as jong volwassene bedags onder uit die kelder van hulle verwoeste woning in Bertlyn gekom het, moes sy gaan soek vir kos. Dit, het sy gesê, was die beste tye van my lewe. Dit het baie dinge aan my gedoen, die meeste daarvan nie te koop met geld nie. Die beste, maar ook die swaarste en die bitterste.

Ons betree hierdie tye geleidelik hier by ons, meer in die noorde as in die suide.

In *Toe die wêreld nog anders was* probeer ek 'n klompie positiewe dinge sê oor swaar tye.

Maar dit is nie die enigste aspek van hierdie werk wat ek slegs op plaaslike vlak belig nie. Die verlede, ons verlede, veral ons politieke verlede, lyk dit my, gaan soos 'n blok om ons heen wees, kan ek met groot stelligheid voorspel, vir nog baie jare.

Laat ek terugkeer na Duitsland vlak na die oorlog. Ek reis met troeptreine en militêre vervoer deur die land, ek is op soek na Nazi's. En ek het net een, in Lindau am Bodensee, gevind. Maar verskriklik baie Duitsers wat my hulle stories wou verkoop van hoe hulle probeer het om Hitler te verwyder. Alles fiktief.

'n Halfeeu na die tyd is die wêreld nog steeds aan die gang oor wat die Duitsers met die Jode aangevang het. Boeke, flike, geskiedenis, ondersoeke. Die Russe se beurt breek aan soos die wêreld begin gra in hulle argiewe. Die Stalinistiese geweld en terreur was veel omvangryker en die sterftesyfer baie groter as in Rusland. Die TV-programme (oor TSS) begin ons nou hier te sien kry.

Hier ter plaatse begin die onophoudelike geknaag aan die geskiedenis. Ek dink aan die Goniwe-ondersoek in PE, en nou die aandrag op 'n herverhoor in die Steve Biko-saak (nou die aand se AGENDA (12 September). Daar gaan nog baie ander kom.

Hierdie sake is polities. In die Afrikaanse letterkunde is dieselfde tendens aan die gang. Resente voorbeelde van die terugtrek na die verlede toe is te sien in bv: Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie* en *Daantjie Dromer*, Etienne van Heerden se *Casspirs en Campari's*, John Miles se *Kroniek uit die doofpot*, André Brink se *Die kreef raak gewoon daaraan*, my *Somer van '36*. Brink se jongste *Inteendeel*.

My argument is dat ons die verlede, ook die jongste verlede, moet oopkloof om te kyk na ons streng gestruktureerde samelewing wat, ook later onder die sg. totale aanslag, gedwing was om aan sekere standaarde te voldoen. Sommige van bogenoemde boeke het aan aspekte hiervan aandag gegee.

Vir die skrywer is verkenning en eksploitasie binne die vet woestyn wat ons as land en volk die afgelope veertig jaar deurkruis het 'n mynveld, 'n sandveld – of 'n goudveld. Daardeer kan die skrywer homself/haarself maklik in die

sandveld of ru-veld bevind en eenvoudig net rondploeter omdat dit populêr is om oor hierdie geskiedenis te skryf. Dit is die skrywer se prerogatief. Maar dit is ook 'n goudveld. Dink bv. aan Günther Grass se *Die bliktrom*.

Dit is nodig om te kyk. Daar was soveel ingryping en beïnvloeding in die kulturele en geestelike lewe van ons Afrikaanssprekendes, veral van die Afrikanerjeug, waarvan die spore nog glad nie raakgesien is nie. Daar is reeds, in hierdie verband, begin in bevraagtekening en opstand in die werk van die jonger vroueskrywers en in homo-erotiese tekste, maar ek meen aanhef lê nog voor. Hoekom gaan kyk? Jy moet kan sien wat plaasgevind het sodat jy daardeur versterk kan word. As jy sien jy het drooggemaak, sal jy waaragtig dit nie weer doen nie. In die ou dae, toe die predikant nog as gesalfde van die Here beskou is en hy vet skape gekry het, want Dominee word op hierdie manier hoog geag, het hy met nagmaal gesê: Julle moet julle voor die Here mishaag. Dis 'n ander manier om na die Katolieke priester in sy bieghokkie jou sondes te gaan meedeel sodat jy die gesproke sonde voor jou kan sien. Om te sien, maak jou weer sterk.

As jy gesien het en weer sterk is, wat doen jy dan? Dan begin jy weer roer, dan begin die hele volk weer roer. Die gees is versterk, die verlede is agter die rug. Ek voel dit in my litte en my weefsels hoedat die volk hom geleidelik begin saamvoeg, omgord vir 'n nuwe *risorgimento*, 'n wedergeboorte. Hierdie soort samevoeging het vir my 'n kollektiewe, argetipiese kwaliteit. Dit kom uit die bron.

Hierdie *risorgimento* (u onthou seker vir Garibaldi uit die skoolboeke) spook deesdae by my. En soos 'n mens dink, kom nuwe vrae uit die bloute na jou toe aan.

Nou die dag met 'n intellektueel gesels wie se verstand ek hoog ag. Hy sê toe: Ek kan nie begryp hoekom die blankes in die politieke toestande van vandag so passief is nie. Miskien het hy gedink aan Rusland en Bosnië. Ek weet nie. Toe, na 'n rukkie, sê ek vir hom, dit is vanweë skuld. Skuldgevoel. Daar kan baie meer redes wees. Maar ek meen dit is die letterkunde se voorreg en sy plig om te gaan kyk.

Passiwiteit. Ek dink aan die rol van Afrikaans, nie net as amptelike landstaal nie, maar as kommunikasiemiddel en wat van hom bv op die TV-skerm en oor die lug gaan word.

As dr. Kook-die-Boere, aan die hoof van die SAUK se Raad, toelaat dat te veel aan ons taal en sy belange net op hierdie terrein gevat word, kan dit katastrofies wees. Maar dit kan eweneens katastrofies wonderlik wees. Die Afrikaner se beste tye, soos prof. Piet Cillili tereg al hoeveel keer gesê het, is as ons in 'n hoek vasgekeer word. As ons niks doen nie, dan sal ons die vergetelheid verdien wat ons eendag in die geskiedenisboeke sal kry.

Hiermee vereenselwig ek myself glad nie, geensins, met die deesdaagse ywer om burgeroorlog te voer nie. Hierdie soort dinkwerk klink vir my soos die Algerynse opsie, en almal weet wat daar gebeur het. Toe Charles de Gaulle die mat onder die OAS uitgeruk en Frankryk uit Algerië gewyk het.

Ek vra om verskoning dat ek hier politiek kom praat, maar die *risorgimento* is in die lug; ons letterkunde as 'n erkende voorloper toon dit vir ons.

Ek beywer my vir die terugkeer tot die vrugbare herinneringe oor die verlede sodat ons kan sien wat ons beleef en wat ons aangevang en wat van ons geword het. En wat ons nou gaan doen.

Die hoofkarakter in *Toe die wêreld nog jonk was* bevind hom in die situasie dat hy met sy suster vir vier pennies moet trou, want sy het 'n engeltjie in 'n droom gesien en 'n huwelik moet noodwendig in spierwitte eerlikheid voltrek word. Die kerk-uitgang en -ingang is 'n doodkis, waarna die ander rituele volg – ek moet byvoeg baie kinderlik gepleeg.

Nou ja, om al hierdie dinge te pleeg, is ook maar straf op 'n gehuurde bruidegom en dit is geen wonder dat hy uiteindelik nie sy kontrak kan nakom nie. Hy roep dan ook uit: “Dit is alles nonsens, sê die profeet.”

U kan hierdie wekroep interpreteer soos u wil. Vir my beteken dit dat jy uitvind waar die volk se lam beentjie vandaan kom, en dit probeer herstel deur te sê: Die profeet sê, hierdie lamsakkegheid is alles nonsens. Te hel met die res, kom ons doen vir 'n verandering iets.

Kortverhaalbundel uit Afrika

Die departement Afrikaans van die Universiteit Vista het onlangs besluit om 'n bundel Afrikaanse kortverhale saam te stel vir gebruik in die eerste studiejaar. Vista se eerstejaars is meestal verstedelike mense uit 'n Afrika-agtergrond. Die universiteitstudie is 'n ontmoeting met 'n Westerse wêreld en denke op 'n vlak wat vir hulle vreemd is. Vir hierdie kennismaking word 'n bundel kortverhale beoog waarin, onder andere, Afrika in Afrikaans op die voorgrond gebring word.

Die sosio-kulturele en ideologiese kodes in gekanoniseerde “wit” Afrikaanse verhaalttekste (deur wit skrywers met “wit” perspektiewe) kan vir Afrika-studente vreemd, oninteressant en selfs aanstootlik wees. Vista wil graag in die inleidende fase Afrikaanse tekste aanbied wat kan aansluit by hul studente se ervaringswêreld en hulle perspektief op die bestaan in Afrika. Daar word nie vir die bundel 'n perspektief voorgeskryf nie; die keuse word aan skrywers oorgelaat om verskillende en uiteenlopende perspektiewe te boekstaaf. Hopelik sal hierdie verhale wys dat 'n Afrikaanse teks as 'n ontmoeting van wêreldes gelees kan word.

Skrywers wat materiaal wil voorlê, kan met Anton Basson in verbinding kom (Departement Afrikaans, Universiteit Vista, Soweto-kampus, Privaatsak X09, Bertsham 2013). Kort kortverhale, ± 1000 woorde, met die oog op gebruik in 'n lesing van 40 minute, sal die geskikste wees.

Réna Pretorius *Respyt* (Elisabeth Eybers): 'n Duursame leesavontuur

Aan die woord in *Respyt* (1993), Elisabeth Eybers se sestiende outonome digbundel sedert haar debuut op een en twintigjarige ouderdom (1936), is 'n ingetoë vrou in die skemering van die "laaste ontluisterende skuifelgang" – jare van sewe dekades plus – uiterlik beletsel deur 'n beroerteaanval, innerlik sonder die Christelike geloof: die kuns "wat alles bymekaar moes bring" ("Breuk", p. 35), as mens "ingewikkeld weerloos", 'n uitgewekene met ryk herinneringe aan haar jeug en geboorteland. 'n Tweede *Belydenis in die skemering*, sou 'n mens dalk kon vermoed? Tog nie. Eybers se huidige kundigheid en digterlike toerusting, soos blyk uit haar geskakeerder, genuanseerder, kompakter skryf oor persoonlike ervarings en menslike verhoudings, haar geraffineerder taalbeheer en "ondernemender wordegegegogel", haar vernuftiger vormbeheer en haar nugtere spel met die ironie, stel haar in staat om dit wat sy beleef/beleef het, dit wat haar ontroer/ontroer het, só te **vertolk**, só te **verwerk**, só te **vertaal**, dat die leser die wonder van die poësie daarin herken.

Die bundeltitel is geneem uit die gedig "Sonnige voorjaar" (p. 40) wat handel oor die Europese sangvoël, die voorjaarmereel, wat, onbewus van die dood, met sy sorglose, "blymoedige" sang "die winter na sy moeder ... stuur":

'n Keel vol klinkklare weerbaarheid
waarborg 'n kosbare porsie tyd,
'n afgeronde brok **respyt**.

Die merels se sang is metafories vir die poësie as weerbaarmakende krag in die *respyt*-tyd voor die "winter wat sal duur ...". Dit is poësie wat aan die digteres 'n "afgeronde brok respyt" verleen "voor die gure noodsaak om te swyg": "'n kosbare porsie tyd" om in die skemering voor die "onherroeplike rus" vir 'n wyle te rus; 'n uitsteltydjie voor skuldvereffening; 'n na-dink tydjie *in sake/re* spyt – 'n verkenningstyd om, in die taal van 'n vroeëre teks:

die voelhorings van ironie (te) laat dwaal
oor dit wat was, wat is, wat moet gebeur ...
("Nuwejaarswens", *Kruis of munt* 1973: 30)

In hierdie heg gestruktureerde digbundel gryp die gedig "Sonnige voorjaar" terug na die aanvangsvers "Teëspraak" (p. 7) en reik vooruit na die slotgedig "Envoi" (p. 55). In die bundel waarin woorde soos "sang", "rym", "dig", "digkuns", "poësie", "onvervangbare woord", "stowwerige woorde", "verse knoop" frekwent voorkom; waarin die aard en die rol van poësie in verse

geskryf in Afrikaans en Engels 'n boeiende tema vorm, verteenwoordig die drie genoemde gedigte sleutelpunte in die bundel-organisasie. In die aanvangsvers “Teësprak” (p. 7) word in die vooruitsig gestel die dig oor

... ondraaglike dinge
of dinge wat eintlik geen reg het om te bestaan,
gebeure wat eerder ontken moet word of genegeer ...

'n Digonderneming wat nie maklik gedaan word nie –

tensy jy hul (= ondraaglike dinge ...) tog in die oog kyk, betas en takseer
en met steeds ondernemer worddegegogel besweer ...

Met groot eerlikheid en intensiteit en op onsentimentele wyse, met “deernis en kundigheid” besweer Elisabeth Eybers op die wyse van die poësie ondraaglike ervarings, soos die somber moontlikheid dat sy haar dalk later in 'n onwaardige “versorgingstaat” sal mag bevind (p. 9); die magtelose wete dat die wêreld “agteloos sy gang (gaan) los van jou toedoen” (p. 11); die afsterwe van 'n gewaardeerde buurman (p. 22); die verlies wat haar hart moes verduur toe haar huwelik van vyf en twintig jaar op eindeloos vernederende wyse tot niet gegaan het (p. 24); haar verlange na en herinneringe aan haar geboorteland Suid-Afrika wat besig is om te “verdwyn” (p. 44); “die stadige, plotseling versnelde proses / van aftakeling” (p. 52); die skrikwekkende gedagte dat die metaforiese Wiel

sy slingerspoor
onhandig en goedbedoelend dwarsoor
die papierwerk wat ek beplant het sal trek.
(“Wiel”, p. 53)

Respyt word met 'n dubbele samevatting afgesluit: op die laaste twee teenoorstaande bladsye verskyn “Samevatting” en die digter se sluitwoorde: “Envoi”. In die eersgenoemde gedig word 'n samevatting gegee van:

die gestippelde weg van die wieg na die graf

– 'n weg wat in “sewemylsaarse” afgelê word.

In “Envoi” word hulde gebring aan rym/poësie. Etimologies ontwikkel die woord “envoi” uit “en voie” wat letterlik beteken: “on the way”. Dié oerbetekenis vind neerslag in die pad-metafoer in die bundel waarmee die mens se lewensgang voorgestel word. Die oorspronklike funksie van 'n “envoi” – die slotstrofe in 'n teks soos die ballade – was om te dien as 'n soort **naskrif**, “dedicating the poem to a patron or other important person”;

sy ware funksie is om te dien as “a pithy summing-up of the poem (lees: bundel)” (Preminger, A.: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 1975: 242).

Die belangrike aangesprokene in hierdie teks is

Soete, subtiële, verdagte rym ...

wat in die slotvers nóg gunstiger benoem word as

goedgunstige rym.

Op boeiende wyse demonstreer Elisabeth Eybers hoe, deur die “verdagte rym”, die semantiese sowel as die foniese waardes van woorde die betekenis van die gedig op artistieke wyse na vore laat tree. Wat na teësprake lyk op die semantiese vlak, word deur die klankelemente saámgerym. Ek volstaan met twee voorbeelde: ’n “Verstandige lewenswandel”, en om volgens rym (lees: poësie) se “vreemde mandaat te handel”, hoort skynbaar nie saam nie; op foniese vlak egter word hulle rymers: die allitererende /f/-klank en die assonerende /a/-klank en die volrymende wandel x handel funksioneer bindend. Ook die oënskynlike teëspraak tussen die metaforiese voorstellings van poësie as “’n sprietligte towerstaf” maar ook “’n gebiedende trommelstok”, word assonerend (deur die /i/-klank) en allitererend (deur die /t/- en /s/-klank) saamgerym. Hierdie saamklink van onrymendes in die samevattende “Envoi” word deurlopend in die bundel in die vooruitsig gestel in/deur die woordreeks: samehang, samespel, alles bymekaar ... bring, samevatting, versoening. Versoening is die grondtoon in hierdie bundel. In “Nogmaals facialis” (p. 20) funksioneer die bindingsklank /f/ as versoenende krag:

Die kaperjolle van verval
– beroering vroeër nooit vermoed –
ontsteek verwondering en vermaak
in oë van omstanders terwyl
my glimlag, half diagonaal,
versoening sein ...

Elisabeth Eybers se onderskeidende duimdruk in hierdie bundel is die volgehoue wyse waarop poësie-as-teëspraak beoefen word: kontrasterend gejukstaponeer is begin x end; wieg x graf; vroedvrou x begrafnis-ondernemer; siekte x herstel; lewe x dood; geluk x droefheid; somer x winter; ’n Europese Desemberdag x ’n hoëveldse Julienag; son x maan; roem x anonimiteit; hede x verlede. ’n **Refleks**-reaksie (p. 12) waarvolgens die spreker haar

in(span)
om my nog inniger
in te spin

in die weefsel van hierdie lewe, hierdie omgewing, vorm 'n teëspraak met die opluggende **bese**f een oggend vroeg (p. 42):

dit was genoeg.

In die twee-strofige “Gang van sake” (p. 27) manipuleer Eybers klank en woord, sinsnede en vers, spraak en teëspraak, om 'n ervaring, eksplisiet geformuleer in haar debuutbundel (1936: 50):

Ek moes deur baie pyn om mens te word ...

deur “ondernemender woordegegogel (te) besweer”. Versteignies word die kontras tussen die man en vrou en hulle onderskeie gedragspatrone in twee ongelyke strofes aangebied:

Kort en bondig van stuk
vademloos van vernuf
straal hy inhaligheid
het hy haar nooit gehaat
maar as haremhoof geëer
terwyl hy konstateer
hoe onvolwaardig diensbaar
aan sy oogmerke sy ontaard –

sy met haar blesbokbene
met haar geleerde familie
haar drang om te formuleer
sinsnedes te manoevreer
ten einde, eindeloos verneder,
op die been te bly tot sy bely
nou kan ek nie meer

Die groot onversoenlikheid tussen die man en vrou word in afsonderlike strofes verwoord en presies gedetailleer in kleiner teësprake wat betref fisieke bou, sy selfgenoegsaamheid teenoor haar geborgenheid deur familie, sy koue materialisme teenoor haar sensitiewe kunsgevoeligheid, sy huweliksontrou teenoor haar (geïmpliseerde) trou, sy onsimpatieke konstatering van selfsugtige eise teenoor haar emosionele belydenis van eindelose vernedering, sy gevoellose verwerping van die vrou as huweliksmat omdat sy “onvolwaardig diensbaar/ aan sy oogmerke ... ontaard” teenoor haar erkenning van onmag om met die verbintenis voort te gaan. Die teëspraak tussen die twee strofes word voorts ook in die onderskeie klankstrukture van die twee strofes gemanifesteer: in strofe 1 oorheers die /a/-klank; in strofe 2 domineer die /e/-klank.

Die jukstaponering van die tekste **recto en verso** is 'n belangrike strategie om die teëspraaktema tipografies te ondersteun. Dit isstruktureel sinvol dat die volgende gedigte op teenoorstaande bladsye afgedruk is: “Refleks”

teenoor “Die pad”; “Nogmaals facialis” teenoor “Sug”; “Ter nagedagtenis aan Charles Timmer” teenoor “Roem”; “Requiem” teenoor “Uitkoms”; “Die vrou van Don Juan droom nog” teenoor “Gang van sake”; “Uitgewekene” teenoor “Laagland”; “Samevatting” teenoor “Envoi”.

In *Respyt* onderskei Elisabeth Eybers haar as bedrewe vakkundige. Al is die gedigte oor jeugherinneringe en ouerword, oor geluk en ongeluk intiem-persoonlik van aard, is hier nie sprake van “skaamteloos paradeer,/ waggelend op stelte, luidspreker in hand” (p. 15) nie – sy skuil eerder in die vorm, in die spel met die presiese woord wat onvervangbaar is, in die ironie; in en deur haar taalbedrewenheid besweer sy die ondraaglike en onbestaanbare dinge en ervarings.

Elisabeth Eybers se jongste digbundel is ’n waardige toevoeging tot haar indrukwekkende oeuvre.

Met die aarde praat (1992): “Alles wys en fyn beplan”

In 1992 verskyn *Met die aarde praat* – T.T. Cloete se sesde digbundel binne twaalf jaar. Met hierdie poësie-tekste het Cloete reeds alle noemenswaardige literêre pryse verower:

<i>Angelliera</i>	1980	Ingrid Jonkerprys
	1981	W.A. Hofmeyrprys
<i>Jukstaposisie</i>	1982	Louis Luytprys
	1985	CNA-prys
	1986	W.A. Hofmeyrprys
<i>Allotroop en Idiolek</i>	1987	Hertzogprys vir Poësie met eervolle vermelding van <i>Angelliera</i> en <i>Jukstaposisie</i>
<i>Driepas</i>	1990	W.A. Hofmeyrprys
<i>Met die aarde praat</i>	1993	Rapportprys
	1993	Hertzogprys vir Poësie

Die totaalindruk van sy poëtiese produksie is dié van ’n sluitende oeuvre. Die besondere “poetic unity” kan toegeskryf word aan veral die volgende elemente:

- * die Christelik-godsdienstige denkstruktuur
- * die beskouwlike aard van sy poësie
- * die eie-aardige Cloete-idiolek.

Die kerntema in Cloete se poësie kan saamgevat word met die volgende woorde van D. Block, aangehaal deur Cloete in sy vyfde digbundel, *Driepas* (1989):

I sincerely believe that the universe
is as vast as it is,
so that we might indeed
search for its Creator.

Die soeke na God, wat Hom verborge hou **in** sy skepping, geskied in hierdie bundel op heel besondere wyse met die Bybelboek *Job* as onderbou waarby Cloete op verrassende wyse aansluit. Die bundeltitel is ontleen aan *Job* 12:7–8:

Miskien moet jy die diere vra om jou te leer,
die voëls daarbo om jou te vertel,
of **praat met die aarde** dat dit jou leer
en met die visse in die see dat hulle dit vir jou sê.

Nuuskeriges na God, “the hidden one”, moet soek na **insinjes**, na tekens van Hom, immers: “die argitek is onsigbaar agter die gebou” (p. 30). Die weggesteekte God moet “betrap” word:

ons beginpunt is die openbaringe
in die soekplek rondom ons in 'n ding
dikwels klein nietig en eenvoudig en gering
en selfs geminag tampans vlieë ...
(“die Begin”, p. 28)

Dit is veral in die “onthutsende barre landskap” van 'n Noenieput (p. 23) en die afgeleë, kaal woestyn-uitehoeke van ons land waar die reisiger-digter Cloete in/deur sy verbeelding God se wegsteekplekke ontdek:

Die dele wat kaal is en oop
laat die op soek gaan loop.
Die woestyn is 'n digterlike speelding.
(“Kaal”, p. 20)

'n Merkwaardige taalprestasie in hierdie bundel is die wyse waarop Cloete talle rubriektitels (vergelyk: “Uithoeke toe”, “Vol eet”, “Entelegensie”, “Inloer”) en sleuteltekste (vergelyk: “Esegiël”, “Insinjes”, “Entelegie”) rondom die konsepte **praat** en veral **in** en **uit** gekomponeer het. Die volgende woordreeks in *Met die aarde praat* bevat die begrip **in** as eksplisiete woordelement en/of as geïmpliseerde idee: verhuld, vermomming, weggesteek(te), ingeskape, ingesluit, verborge, betrap, openbarings, loer uit, insinjes, insien, ingebroei, gekamoefleer, inloer, ingemessel, ingepas ... Die enkelbegrip waarmee Cloete hierdie idee van “**ingeskape in**” die noukeurigste uitdruk, is die vreemde, geleerde konsep van **entelegie** – 'n Griekse woord wat oorspronklik gedui het op *volkomenheid*, *voleinding*, *verwerking*, *werklikheid*. Hierdie (biologiese/filosofiese) begrip wil (o.a.) sê: elke ding het 'n inherente program wat as die gedragsplan vir al sy handeling funksioneer, anders gestel: elke ding het 'n diep **ingebore instinto** – 'n entelegiese **ingeskape** goddelike aard. Die begrip sluit aan by Cloete se konsep **idiolek**: na eie entelegiese aard, volgens eie ingebore instinto, dig die digter, skilder die skilder, komponeer die komponis ... In sy

Aristoteliaanse betekenis van “wholeness”, as aanduidend van orde, sou die woord ook betrek kan word by die skeppende aktiwiteit van die digter. As Cloete by die titelpatroon van sy vorige vyf bundels gebly het, kon hy hierdie bundel ook 'n vreemde, geleerde, enkelwoordtitel gegee het, naamlik *Entelegie*. Dat die konsep **in** sentraal staan in hierdie bundel, word reeds merkbaar in die tweede gedig in die bundel, naamlik “In-skrif”:

Dit grif in my 'n diepe plesier
en 'n ver oorspronklike emosie
om met 'n stukkie vuurhoutjie in die loodpapier
van 'n sigaretdosie

te skryf, nie óp nie, maar **in**.
In die boombas of bamboesvlies is geskryf
deur mense in 'n vroeë begin,
in is deur die ou kleitabletters
in voortye geskryf in petrogliewe letters.

In in die taal se meegewende lyf
word deur die digter diep gevoelig ingegryf.

Die voortreflike gedig “Entelegie”, uit die afdeling **Entelegensie** (goddelike entelegensie teenoor menslike intelligensie) wat as motto het die credo-woorde uit *Job*, het as intertekstuele gegewe die belydeniswoorde in die volksdigter Bredero se “Geestigh-lied”:

Wat dat de wereld is,
dat weet ick al te wis
(God betert) door 't versoecken:
want ich heb daer verkeert
en meer van haer geleerd
als vande beste boecken.

“Ick schou de Wereld an” – in die idioom van hierdie bundel sou 'n mens kon sê: ek **praat met die aarde** – en in/deur dié proses léér Cloete: elke insek, elke dier, elke voël, elke roofdier ... elke ding van hierdie aarde het 'n eie entelegiese vermoë deur God **ingeskape** (p. 52):

Drif en gedrag van die weer
en stand van die tyd is onderaards diep geënkodeer
in die termiet se vlerk. Die brandweer,
die polisie, die ambulans en die vuurtoring
se polslik is voor ons nog daar was voorgesping
deur die vuurvlieg.

Buite ons boeke – ons verlengstukke – en ons oë,
buite die totale insamelveemoë
en die klein ruimte van ons onbeweeglike skedel
word daar verblindend meer
gesigte op die onsigbare geëntelegeer
as in onself.

Die motief van ouerword, die handeling "(o)m saggies vas te hou,/onthou", word gaandeweg sterker in die bundel. Met *Job*, die groot wysheidsboek, as intertekstuele gegewe is dit ook te wagte dat wysheid deur die tekste syfer – nie as "moralisasie" nie, maar as deel van die gedig- en bundelstruktuur. Dit is veral in die slotafdelings "Telpunt" (met as motto: "How you start is important, but it is how / you finish that really counts") en "Uur van purkinje" met die begripsverduideliking: "... die verskynsel dat die helderheid van oranje-rooi kleure vinniger daal namate **die beligting swakker word** as wat die helderheid van blou-groen kleure in dieselfde omstandighede daal ...") wat Cloete besonke sit en kyk en dink en onthou en weet (p. 92):

... God, kuier en saampraat is goed ...

Met die aarde praat met sy eko-groen buiteblad, is myns insiens die toeganklikste Cloete-bundel. Die slotwoorde van die sluitteks "Opruim" lui nie toevallig nie:

Die bestaan spiraal
stadig terug na die normale
gelukkige
bedrywige
onbeduidende
gewone
wonder van spek en bone.

Dit is ook, naas *Allotroop*, die bundel met die grootste onderlinge samehang tussen die gedigte. "Alles wys en fyn beplan" (p. 73) – dit sou wel van die poësie-tekste in hierdie 1993-Hertzogpryswenner gesê kan word.

Verweerde aardbol – Johann Lodewyk Marais

Oor alles het U die mens aangestel
om daaroor te heers en dit te bewaar
("Gebed vir die aarde")

Soos 'n kind in 'n sonhelder-klaskamer die besonderhede van ons stukkie "versmade suidpunt" vanaf die voorstelling van die aarde op

'n (v)erweerde aardbol (wat) skuur om sy as
("Gaia", p. 7)

natrek op sydun papier, wil die digter deur kyk en luister, praat en skryf, die fyn besonderhede van

die stukkie aarde
wat die punt van hierdie vasteland is
("Afrika", p. 12)

noukeurig vaslê. Sy taalaktiwiteit het egter 'n ruimer dimensie as die presiese natekening, die kopiëring-aktiwiteit van die kind: as na-skepper word die natuurdinge in/deur die "noem van die eenvoudige woord" ("Afrika", p. 12) teen verwerking en verval bewaar; word

die voortbestaan van diere
plante, voëls; behoud van hulle name
("n Land", p. 13)

in taal bestendig.
So lees ons in "Tekstualiteit" (p. 51):

Die digter lei die luiperd wat misplaas
langs 'n brandtrap in die stad geskiet is
aan 'n dun, swart leiband oor die bladsy
en laat hom versigtig, o versigtig
deur die vers in klinkende spore los.

En oor die uitgestorwe "Bloubok" (p. 69) skryf die digter:

Ek wil in my vers 'n bloubok laat loop
in vlaktes Kaapse gras voor die invoer
van skape in 400 n.C.
en ons klein storie van skiet en skiet
om trofee op die voorstoep te hang ...

Van die bloubok se draf oor sagte gras
en sy spore oor die vlaktes bly slegs
die taksidermie van die vers intak.

Die talle verwysings na kunstenaars soos die skilders Gordon Vorster (p. 34), Joy Adamson (p. 37), Zakkie Eloff (p. 60), Francois le Vaillant (p. 69), Pierneef (p. 79); die intertekstuele toespelings op die verse van bepaalde woordkunstenaars; die sinspelings op die bewaringswerk van die tuinbewerker, die taksidermis en die museumkundige hou verband met hierdie motief van verduursaming. Die digter/navorsers/omgewingsbewaarder/taksidermis wat as spreker optree, is 'n eietydse **Jorik**-figuur wat, toegerus met

verkyker, sterrekaart/ en boeke
("Punda Maria", p. 29),

die aarde ekologies verken en aantekeninge maak oor streke en seisoene, oor natuurverskynsels soos die son ("wat in alles lewe laat stu" (p. 45), maar in Afrika "vyand nommer een is" (p. 27)) en riviere, droogte en veldbrand; oor plante en diere, voëls en visse; oor ruimtes wat al kleiner word: van die aardmoeder "Gaia", beweeg die tekste na "Afrika", "n Land", na kleiner landskappe van bepaalde streke, na 'n bepaalde familieplaas genaamd Sans Souci, na 'n stadstuin, 'n kruietuin ... Die krimpende

ontdekkingswêreld word met verskerpte fokus bekyk en verken. Die mens, aangestel oor “die aarde, wat foutloos geskep is”, en met as opdrag om alles te bewaar (“Gebed vir die aarde”, p. 85), is die objek in talle gedigte: Afrika-omgewingsbewaarders soos Joy en George Adamson (Kenia), Dian Fossey (Rwanda), Eddie Young (Suid-Afrika) – bewaarders wat (ironies!) hulle lewens verloor het in die uitlewing van hulle bewaringsideaal – word gejukstaponeer met die talle naamlose jagters, trofee-jagters, vistermanne ... – die “verrinneweerdere” van hierdie aarde:

... ons kap die woude uit, stroop die see,
skiet die wild en steel die voëlneste leeg.
 (“Gebed vir die aarde”, p. 85)

In hierdie optekening en verduursaming van die natuurwêreld van die Afrika-vasteland, laat Marais, soos hy dit in sy “Ars Poetica” (p. 11) duidelik stel, die stemme van sy voorgangers en tydgenote spreek – woordkunstenaars wat Afro- en/of Eurosentrie gerig is. Ons vind dan ook boeiende verwysings na en eksplisiete en implisiete toespelings op tekste van digters soos N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman, Peter Blum en Wilma Stockenström, en ook prosaïste soos Herman Melville.

Woorde soos “hierdie stukkie versmade suidpunt”, “suidsterre”, “o droewe ...” het weerklanke van Van Wyk Louw se woordeskat in *Die dieper reg*; Van Wyk Louw se omstrede vraag: “Wat is ’n volk?” (*Die pluimsaad waai ver*) klink na in die aktuele aanvangsvraag in “’n Land” (p. 13): “Wat is ’n land?”; die gedig “Walvis” (p. 64), veral die vers

maar stil geweld bly heers oor sagte bloed

speel direk terug op Louw se *Tristia*-teks, “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink”; dié Marais-tekse gryp ook terug op die klassieke Melville-tekse, *Moby Dick*. “Vrae aan die uil”, die voorlaaste gedig in *Verweerde aardbol*, het met Louw se “Dood in die berge” (*Nuwe verse*) gemeen die dwingende kwelvrae wat gestel word aan die wyse uil: die uil moet met betrekking tot die eietydse aktuele vrae oor die voortbestaan van die aarde en sy bewoners, “swart en goud en wit” vonkel ... Die aanvangsverse van “Gebed vir die aarde” (p. 85) roep in herinnering Opperman se teks “Kontrak” (*Heilige beeste*). Hierdie vasteland waarop ons boer met sy “droogte, sprinkaan, brand en oproer” (“’n Land”, p. 13), verwys byna woordeliks na verse in Blum se “Nuus uit die binneland” (*Steenbok tot Poolsee*). En die Afrosentrisiteit van die bundel herinner aan Wilma Stockenström se poësie. Deur die spel met intertekste wil Marais in hierdie bydertydse “groen”-bundel met sy populêre eko-tema toon dat hy sowel aansluit by ’n tradisie in die Afrikaanse poësie waarin die gedigte fokus op aspekte van ons vasteland, as by tekste en outeurs wat as “Eurosentrie” gekarakteriseer kan word. Die intertekstuele aspek van die bundel wil – literêr-teoreties – sê dat geen

teks alleen staan nie. Dit word ook bevestig in die wyse waarop verse intratekstueel op mekaar inspeel, byvoorbeeld "Lente", "Droogte", "Veldbrand".

Bydertyds is die teks ook in die vervlegting van feit en fiksie; die integrasie van gewilde lees- en kykstof, soos die film "Gorillas in die mis" (p. 39), video-materiaal oor die walvis (p. 64) en die tydskrif *National Geographic*; die wyse waarop die outonomie van die teks telkens ondermyn word deur die navorser-digter se eksplisiete bronverwysings soos die naslaanwerke oor die Noorse harpoenkanon (p. 64) en oor taksonomie (pp. 69 en 71):

In Smithers se taksonomie beskryf
hy (volledig) "smal, gepunte ore",
"n liggekleurde bolip" en die mooi
gerifde horings se egalig
kurwe (kyk bl. 699).

("Bloubok", p. 69)

Die digbundel word ook voorsien van 'n **Bibliografie** om te toon dat teks en konteks interafhanklik is.

Die tematiese en tegniese eenheid in die bundel word bevorder deur die spanning geskep deur die volgehoue teësprak tussen omgewingsbewaring en omgewingsverrinnewing; tussen die begrippe "**verweerde aardbol**" (ru geword deur natuurlike oorsake) en "**verrinneweerde aarde**" (ru geword deur die selfsug, onverskilligheid en onbetrokkenheid van mense); tussen die opdragvers oor die heidense mitologiese aardmoeder "Gaia", en die slotgedig wat as gebed reik na "Onse Vader wat in die hemel is" onder wie se soewereine mag die ganse aarde gestel is. Hiermee wil ek nie te kenne gee dat daar 'n (volgehoue) religieuse motief in die bundel aanwesig is nie. *Verweerde aardbol* is 'n fyn beplande, lesersvriendelike bundel met 'n ironiese "bewaringsboodskap": die mens het in sy goddelike opdrag om "oor alles te heers en dit te bewaar", misluk. Die "boodskap" word in en deur die netjies gestruktureerde tekste, die ordening van die gedigte, die woord- en beeldpresiesheid, die wetenskaplike onderbou gesê. Met hierdie bundel sluit Marais aan by die bloemlesing *Groen: gedigte oor die omgewing* (1991) waarvan hy die samesteller was.

Johann Lodewyk Marais is 'n erudiete en vaardige woord- en vormkunste-naar en hierdie omgewingsbewuste bundel bevestig sy vermoëns.

Elsabe Steenberg

Twee uitsonderlike jeugverhale

In 1993 word die vertaling van 'n Nederlandse jeugverhaal gepubliseer wat aandag verdien. Dis *Die rooi sirkel*, geskryf deur Maria Verheij wat op sestien die jongste Nederlandse skrywer is wat reeds literêr veel reggekry het – trouens, in enige taal is so iets 'n prestasie. Die boek is baie geslaagd in Afrikaans vertaal deur Marlene van Niekerk.

Deur veertien hoofstukke word die dagboekinskrywings van die hoofkarakter, Manna, gegee. Die werkie begin en eindig met aanhalings uit gedigte van Gorter wat 'n gevoelige blik op die lewe en die rol van liefde daarin aksentueer.

Dis inderdaad waarna die titel verwys: die lewe soos dit positief geleef moet word en wat 'n sirkel vorm. Daar is 'n begin en 'n einde aan ervarings; alles gaan uiteindelik om die mens wat dit beleef, hoe dit hom beïnvloed – hoe hy dit verwerk as deel van lewe. *Rooi* loop as 'n motief deur die verhaal: “As ek verlief is of 'n goeie vriend teëkom,” erken sy vroeg in die verhaal, “begin die kleur rooi 'n groot rol speel. Dit is die soort rooi wat mens sien as jy te lank in die rooi aandson gekyk het” (p. 11). Deur verbeelding word die lewe vir haar sinvol, daarom koppel sy die kleur aan haar verbeeldingsvriend en hulle saamervaring van vreemd voel en tog bly wees: “Die rooi sirkel is rond” (p. 15).

In hulle nuwe huis is daar harmonie omdat die gordyne en lakens rooi is. Maar telkens keer Manna terug na haar verbeeldingsvriend; as sy hom in dieselfde ruimte as die reële buurt teëkom, merk sy by herhaling op: “Daar hang 'n rooi mis in die lug” (p. 78) – hy word deel van voltooiing én voortgang waaraan sy blootgestel word.

Die verhaal begin en eindig – is dus ook 'n sirkel – in die huis wat Manna se ma koop. Dit was 'n ideaal om 'n groot huis te koop en vir Manna is dit wins, want nou het sy 'n hele verdieping vir haarself. Hier ontwikkel elk se persoonlikheid: anders as wat hulle voorsien het, veral met die ma wat later besef dat sy nie opgewasse is vir die nuwe werk wat sy aanvaar het nie.

Met die huis as sentrale punt, gaan dit om Manna se verhouding met haar ma, haar broer Saul, die vriendin Patricia en ook met haar pa van wie die ma lankal geskei het. Elke karakter word suiwer vanuit Manna se belewing geteken; daardeur openbaar sy ook haar eie karakter.

Byna klinies word elke karakter se optrede ontleed en geïnterpreteer, met 'n goeie skoot filosofie en sielkundige aanvoeling daarby. Die ouers het aan die twee kinders besondere name gegee omdat hulle die wankelende huwelik moes red: Saul as 'n koning wat moes herstel, Manna as “'n hemelse gawe”. Sy voel dat haar ma vertrouwe moes gehad het dat haar dogter sake weer in orde sal kan kry, maar “sy het dinge duidelik geforseer. Dis baie, baie jammer” (p. 72).

Aan haar ma het Manna nie veel erg nie – tipies tienerdogter. Dit pla haar wel as die vrou skielik wil hê die kinders moet haar op die naam begin noem, en haar nuwe brugspeel-stokperdjie irriteer haar. Origens neem sy Mamma koel en sonder emosie waar; as sy nie die mas kan opkom met haar nuwe werk nie, is sy tog besorgd. Wanneer die ma dramaties die huis verkoop, vir Saul en Manna 'n woonstel kry en self na Frankryk gaan nadat sy haar werk bedank het, ontstel dit die 'ek' nie wesenlik nie: "Ek en Saul het ons ware moeder tog al 'n ruk gelede verloor ... Ons hoop dat ons haar met die tyd weer sal terugkry" (77).

Dit kom indirek deur dat Manna haar pa mis en wonder waar hy hom bevind. As sy wel oplaas weer kontak maak en sy en Saul vir hom gaan kuier, vertel sy nugter oor sy mooi vriendin en probeer haarself oortuig dat die ontmoeting geen betekenis het nie – maar haar gepieker daarvoor bewys dat sy teleurgesteld is in hom. Juis daarvoor oordeel sy hom kras: "Hy is pateties. Die enigste rede waarom hy weer kontak met my wou hê, was om sy ego ... weer blink te vryf." Dan kan sy ontugtering en hartseer nie meer ontken nie en roep deur haar notas uit: "Dit sou baie makliker gewees het om in die wêreld te oorleef as almal dit nie so verdomp ingewikkeld vir hulleself en almal om hulle gemaak het nie. Skynheiliges" (p. 75).

Met haar broer het Manna 'n goeie verhouding. Sy ontleed hom ook objektief en gaan sy beweegredes as hy tydens hulle vakansie in Parys verdwyn, fyn na. Was dit nie dat 'n tiener die verhaal geskryf het nie, sou 'n leser kon kla dat sy baie volwasse oorkom! Saul toon duidelike ontwikkeling: hy wil wegkom van Patricia omdat sy hom versmoor; die wegduaal Switserland toe doen hom fisiek en emosioneel baie goed. Terwyl hulle ma twee weke lank 'n kursus gaan bywoon, moet hulle dinge saam in die huis beredder – en kry dit goed reg: "Ons twee maak 'n goeie span uit" (p. 60). Later, nadat Manna besef het dat hy mediteer en skilder, reken sy nog dat hulle twee die mas sal opkom: "Nou is ons op onself aangewese. En ek is heeltemal in my skik daarmee" (p. 78).

Met Patricia het Manna 'n redelik positiewe verhouding, hoewel hier ook nie warmte en spontane vriendelikheid ter sprake is nie. Die kans om saam met haar vriendin Amerika toe te gaan, beskou sy net as 'n manier om ver weg te kom; as dit nie kan realiseer nie, is Manna so filosofies daaroor as oor die res van haar lewe, waar alle bande verbreek word: "Verby. Dit is geen ramp nie. Op daardie oomblik word nog 'n tydperk van jou lewe afgesluit" (p. 78).

Haar sielkunde-onderwyser Zwaantjes laat Manna wel met empatie reageer: sy is jammer omdat sy vrou oorlede is en hy nie kinders gehad het nie. Oor sy skilderye het sy menings wat weer nie lyk na dié van 'n tiener nie – wat aanduiding is van haar besonder intellektuele benadering van mense. Sy vind aanklank by hom omdat sy self graag sielkunde wil bestudeer. Net hy besef hoe ingrypend haar besluit is om die skool te verlaat; Manna self beskryf hulle afskeid sardonies: "Dit was 'n tragiese, hartverskeurende, aandoenlike afskeid" (p. 77).

Selfs as 'n leser vermoed dat Manna enige gevoel wegsteek, laat haar verhouding met Micha hom darem wonder. Vroeg in die verhaal skryf sy dat sy en Micha al twee jaar saam is, maar dat sy nooit regtig verlief was op hom nie. Daar is wel "'n vae gevoel van wedersydse vertrouwe tussen my en Micha" (p. 13) en hy hou van háár – moontlik vind sy by hom die sekuriteit wat haar pa nie kon bied nie. Maar die koel, totaal onbetrokke wyse waarop sy reageer op sy dood, is net nie oortuigend nie: sy is darem 'n tiener met veel twyfel en onsekerheid! Al meer het sy die besluit oorweeg om hom af te sê; tog moes sy meer emosie gewys het na sy onverwagte dood in 'n ongeluk. Haar kritiese houding teenoor sy ouers toe sy hulle pligshalwe gaan besoek, strook wel met 'n jongmens se optrede.

Die enigste sensitiwiteit en emosie wat Manna haarself veroorloof, en wat 'n ryk dimensie aan die verhaal gee, kom deur in haar saamwees met 'n verbeeldingsgeliefde wat sy as "jy" aanspreek. In die kort gedeeltes is daar groei van aanvanklike versigtigheid tot 'n eerste soen. Die verhaal eindig met die herhaling van 'n verbeeldingswandering deur 'n buurt waar die stank "ondraaglik" is maar waar die suiwerte van 'n vergeestelike wêreld "deur die vervorming heen" oorwinning bring. As al die stutte van huis, skool en die teenwoordigheid van bekende persone (behalwe Saul) dus wegval, bly innerlike sekerheid behoue.

Op 'n stadium word die huis se grondverdieping bygekoop – en saam daarmee kom Anna, 'n dogtertjie wat net so oorspronklik deel is van 'n sekondêre wêreld as "jy". Manna was realities saam met haar ma, broer en Patricia Parys toe, vir 'n kort vakansie, maar hierna konstateer sy: "Ons was intussen met vakansie gewees. Net om bietjie weg te kom ... Ons het dit nodig gehad" (44). Dis 'n totale ontvlugting van die muwwe realiteit; in 'n tentjie langs 'n meer beleef sy, haar geliefde en Anna die natuur. Die "jy" skilder in 'n bos, Manna gaan kyk wat hy doen of stap met Anna rond – 'n kind wie se naam haar eie resoneer, wat haar alter-ego kan wees, of 'n projeksie van die dogtertjie wat sy wou gewees het.

Die werk handel dus om 'n tienerdogter se beleving van werklikheid en verbeelding, teen die agtergrond van haar ouers se mislukte huwelik. Sy ken twyfel, onsekerheid en jaloesie, hou 'n masker voor van ongevoeligheid en skep figure in 'n droom om haar te help oorleef. Vir volwassenes met hulle probleme het sy begrip; tog is daar meer woede as simpatie oor die gemors wat hulle van die bestaan maak.

Tereg is hierdie, soos op die agterblad van die boek genoteer word, "'n klein, delikate roman". Tog is resepsie deur tienerlesers minder positief – daarvoor is daar te min handeling en ontbreek 'n boeiende voortgang. Innerlike spanning word so subtiel gehanteer dat dit by 'n haastige leser verbygaan.

Nogtans is die werk 'n merkwaardige bewys van wat 'n baie jong skrywer kan vermag.

Laat in 1993 word nog 'n jeugverhaal gepubliseer wat baie besonders is: 'n *Baie lang brief aan Rolf* deur Fransi Philips. Anders as die vorige een, sal tieners deur dié novelle aangegryp word omdat die tema 'n liefdesverhouding tussen twee jongmense is. Lesersbetrokkenheid is baie moontlik, al is die belangrikste karakters 'n bietjie anderwêrelds.

Die hoofkarakter, Klara, het met aanpassingsprobleme te doen: sy en haar ma trek van die plaas af stad toe waar sy nie tuis voel nie. Daarby worstel sy om haar pa se selfmoord te verwerk. Soms kom 'n waansin oor haar soos haar pa waarskynlik geken het – 'n ervaring van chaos wat lewensin onmoontlik maak.

Dis waarom Klara lief word vir Rolf Schumann: hy speel uitstekend klavier en skeep daardeur orde. Die eerste keer toe sy stilletjies agter 'n pilaar gestaan en luister het hoe hy speel, weet sy "dat daar êrens op aarde of in die uitspanse 'n soort orde moet wees, dat die lewe op een of ander manier sin moet maak" (p. 9). Deur haar lang brief aan Rolf, wat sy skryf nadat hy Duitsland toe vertrek het om vier jaar daar musiek te studeer, bring sy finaal orde in haar eie lewe.

Die brief word in 48 kort stukke aangebied, waarin Klara in die eerste persoon chronologies die ontwikkeling van liefde tussen haar en Rolf meedeel. Rolf is vir haar soos 'n droom, 'n kwaliteit wat neerslag vind in die sensitiewe, dikwels poëtiese styl van die werk.

As Klara die eerste middag by die nuwe hoërskool, waar sy in standerd agt is, by die verkeerde hek vir haar ma wag en kla dat sy vreemd voel, noem haar ma 'n wesenstrek van haar karakter: "Jy hoort in elk geval nêrens" (p. 2). Een keer verwys sy na haar "spits ore en my dromerige oë" (p. 79) wat haar met 'n elf assosieer. Die ander meisies vind haar snobisties en afsydig, soos vir Rolf trouens ook: sy is nie heeltemal van die gewone wêreld nie. Rolf bely sy liefde so: "Die dag toe jy vir my gesê het dat my musiek jou help om te onthou waar die son opkom, het ek geweet dat daar nie nog iemand soos jy is nie" (p. 35).

Haar soeke na die son as grootse middelpunt van orde laat Klara onthou dat sy êrens gelees het "elke ster is 'n son" (p. 12). Sterre word 'n sterk motief dwarsdeur die verhaal: as aanwysers na 'n groter wêreld, magiese dimensie en die droom. Op 'n ironiese wyse word sterre saamgedink met wiskunde waarmee Klara baie sukkel – sy gaan soek 'n boek oor sterre in die biblioteek, want sy glo "die sterre kan my op een of ander manier help" (p. 17). Dis Rolf wat dan vir haar 'n boek oor sterre leen: dieselfde boek wat haar pa besit het en waaroor sy baie erg was. Dis in haar pa se boek dat sy later, toe sy en Rolf die plaas besoek, 'n briefie kry waarin haar pa sy selfmoord vir haar verduidelik: "Ek verlang te veel na die sterre" (p. 72). Klara vind Rolf self "net so onbereikbaar soos 'n ster" (p. 79), en: "Rolf is 'n ster ... Ek kan nie probeer om hom vas te hou nie" (p. 43). Maar omdat hy die helderte van sterre ken, is dit hy wat haar help om wiskunde te verstaan; sy verduidelikings is "eenvoudig en skoon" (p. 55).

Nog 'n delikate motief wat skakel met Klara se karakter, is dié van 'n engel wat sy eers op 'n Kerskaartjie gesien en later in haar gedagtes met haar saamgedra het: "Agter die pilare op die stoep voor my ouma-hulle se huis het hy vir my gewag, en in die weerkaatsings op die oppervlakte van die water in die dam, in die klein stukkie sonlig wat tussen die wilgerbome in die vlei deurval, saam met die voëls in die wolke en die wind, tussen die sterre in die nag" (p. 4). Die engel wil egter nie saamgaan stad toe nie. In Rolf vind Klara "iets engelagtigs" (p. 7) en tegelykertyd "goddeliks"; laasgenoemde word vanself 'n motief en skuif oor die persepsie van 'n engel. 'n Meisie verwyt Rolf dat hy dink hy is God, maar self ervaar hy iets van God in die musiek wat hy met sy hande maak. Klara vind dit vreemd dat Rolf aan kompetisies deelneem terwyl sy werk "eerder oor die uitspannel gaan, en oor die God in jou hande" (p. 58).

In hierdie opsig ontwikkel Rolf. Van Duitsland af laat hy Klara weet dat hy nie verder aan kompetisies sal deelneem nie. Dat hy dit lank gedoen het, teen die wil van sy ma, maak hom 'n aanvaarbare karakter met swakhede, soos ook die feit dat hy jaloers word as Klara met ander seuns gesels, en woedend wanneer sy hom probeer verlei om haar swanger te maak sodat sy seker kan wees hy sal terugkom na haar. Origens worstel hy met eie duister omdat hy geen pa het nie: hy moet self deur musiek orde vind.

Klara word seker daarvan dat wat sy en Rolf vir mekaar voel, "iets ergers as gewone liefde" moet wees. Rolf beklemtoon dit ook nadat sy hom probeer verlei het: "Jy weet mos dis nie 'n gewone liefde nie" (84). Dit word inderdaad nie geteken as 'n tipiese tiener- of selfs volwasse liefde nie: oortuigend word dit gemanifesteer as tydloos en anderwêrelds.

Klara se verhouding met haar ma word genuanseerd voorgestel. Die vrou reageer emosioneel as die hoof haar dogter na 'n sielkundige wil verwys, wat suggereer dat sy bang is Klara dra dieselfde waansin as haar pa in haar om. Sy skryf vir Rolf dat haar ma nie verstaan nie; self het sy skuld daaraan dat sy leuens vertel wanneer sy met Rolf uitgaan. Dit kom tot 'n uitbarsting as haar ma nie wil glo die man wat haar met wiskunde moes help, het haar betas nie. Later kom daar versoening, met haar ma en by implikasie die gewone mensdom, as Klara haar ma se nuwe vriend aanvaar: "Hy sal nooit my pa wees nie. Maar ek sal nie omgee as Ma met hom trou nie" (p. 86). Tog kyk sy direk hierna weer na 'n maanlandskap wat haar pa geskilder het waar 'n mens die seeskuim "wat in die donker lug opskiet, skaars van die sterre kan onderskei." Haar aanvoeling vir die buitereële kan en wil sy nie aflê nie.

Selfs 'n nugter ondermaanse tiener sal haar geredelik met Klara identifiseer en so deel hê aan 'n fyn literêre belewenis. Philips bevestig met hierdie werk haar reputasie as die skrywer van prosa wat heerlik anders is.

Maria Verheij. 1993. *Die rooi sirkel*. Pretoria: HAUM Literêr.

Fransi Phillips. 1993. *'n Baie lang brief aan Rolf*. Pretoria: HAUM Literêr.

Sonia du Plessis

David se keuses van plig, geweld en geloof in *By Fakkellig*

Die hoofkarakter in *By Fakkellig*, David, se karakterontwikkeling blyk duidelik uit die keuses wat hy uitoefen. Hy ontwikkel van iemand wat in die somer van 1797 konstateer dat hy “geen vaste oortuigings (het) nie” (p. 26)¹ tot iemand wat in die lente van 1798 bely: “Ons moet ook verander, Alice, saam met alle ander dinge, hoe moeilik dit ook mag wees” (p. 209). Hierdie verandering kan onder andere waargeneem word uit die keuses wat hy moes maak in verband met sy geloof, sy deelname aan geweld en die verpligting wat hy, volgens die onderskeie partye, aan hulle verskuldig is.

David se verpligtinge

David word deurentyd daarop gewys dat hy ’n verpligting het. Die adellike heersersklas enersyds en die pagters andersyds maak beide aanspraak op die lojaliteit wat hy aan die onderskeie partye verskuldig is. Die Engelse heersersklas, by monde van Kitty, verklaar dat hulle moet saamstaan: “Ons het verpligtings teenoor mekaar, ons wat bly in hierdie woesteny van barbare” (p. 121). David se ouma ondersteun hierdie gedagte, sy meen dat hy verpligtinge het teenoor sy stand, sy mense (p. 139). Sy antwoord aan haar gee blyke van sy meeewing met die Ierse saak: dit is ’n eggo van die onbekende jongman van Dublin se woorde aan sir Thomas: “My mense is die mensdom” (p. 139).

Aan die ander kant huldig Séamas die mening dat David, omdat hy ’n mens is, ’n menslike verpligting het, of hy dit wil erken of nie. Hy voer aan dat David “moet self besluit of hy die verpligtings wil nakom, maar slegs indien hy dit doen, is hy ten volle mens en sal hy homself waarlik vind” (p. 113). Ook Liam wys vir David daarop dat hy nie net die reg het “om aan te dring op die erkenning van ... (die menslike) waardigheid nie, maar die verpligting daartoe, met alle geoorloofde middele” (p. 160).

Die geestelike leiers, soos verteenwoordig deur die onderskeie pole, ds. Burnwoord en die priester, O Floinn, huldig elk uiteenlopende opinies oor David se verpligting. Volgens dominee Burnwood se beskouing van die lere het David geen verpligting teenoor die lere nie: “[H]ulle is nie óns nie, nie óns mense nie”. Ds. Burnwoord meen dat David ’n verpligting het teenoor homself en teenoor hulle almal, teenoor sy stand, en die plek wat hy beklee in die samelewing (p. 181). Die priester som David se verpligting op as ’n verpligting teenoor die mensdom, teenoor sy eie mensheid, gestroop van die toevallighede van die gesin, die groep of die land waarin

¹In al die bladsyverwysings na *By Fakkellig* word die 1990-uitgawe gebruik.

hy gebore is. Hy dwing David na Liam se dood tot 'n besluit: "Maar jy kan nie meer net doelloos vra en jou lewe laat verbygaan nie: nou moet jy besluit wat jy wil wees, waar jy wil staan vir eens en altyd" (p. 193). Dié besluit neem David nie sonder wroeging nie, want dit sou 'n besluit teen sy eie mense wees. In sy soeke na waar sy verpligting lê, rig die priester sy gedagtes. Hy moedig David aan om te kies "vir dit wat jy glo reg is, téén wat jy glo verkeerd is" (p. 194). David moet dan ten slotte handel volgens sy besef: hy sal deelneem aan die Ierse opstand, teen dit wat hy glo verkeerd is. Hy weet nou wat hom te doen staan, maar die wete bevry hom nie, "hy gaan vryelik met al sy teësin, en met dié besef gaan die laaste hoop vir hom verlore" (p. 195).

Die keuse vir of teen geweld

David se toetrede tot die kring van die Iere sou noodwendig keuses vir hom inhou. Een van die keuses wat David sou moes neem, was of hy die geweldsopsie sou ondersteun. Die keuse vir of téén die gebruik van geweld sou toenemend 'n faktor wees wat David in sy vriendskap met die Iere moes oorweeg.

Van meet af is hy in sy gesprekke met die priester blootgestel aan die etiese regverdiging van geweld. "Ons praat oor opstand teen gesag ... en oor wát wettige gesag is en wát onwettig; oor die gebruik van geweld" (p. 141). Alhoewel die gesprekvoering oor geweld slegs 'n teoretiese, 'n intellektuele oefening is, blyk dit dat David eers vertrou sal word uit sy dade: "Dit is dade wat tel, net dade uiteindelik wat waarde besit, net pogings, misluk ofte nie, wat iets beteken. Ons het nog geen dade gesien waaraan ons jou kan oordeel nie" (p. 145). Alhoewel die priester David verseker dat hulle nie verwag dat David meteens hooimiedens aan die brand moet steek of 'n belastinggaarder om die lewe hoof te bring nie, insinueer hy tog die gebruik van geweld as hy sê dat dié dade van terreur nie nou verwag word nie, "ten minste nie sommer blindelings nie" (p. 145).

Teenstrydig met die priester se vermaning dat dit dade is wat die deurslag gee, waarsku Liam David dat dade egter nie altyd veel betroubaarder as woorde is nie (p. 148). Daar is groter dinge wat op die spel is. Die groter dinge impliseer gevare as David sy vriendskap met Liam verder voer. Hy wil by David weet of David ter wille van sy voortgesette vriendskap met die Iere by die geweld betrokke sal raak: "Tot die swaard of die piek in jou hand; tot die geweer teen jou bors, miskien, of die strop om jou nek? Sóver, vriend?" (p. 149). David reageer met onbegrip, aangesien hy op hierdie stadium, ten spyte van sy goeie bedoelings en sy gewilligheid, tog nie kan verstaan wat Liam vir hom probeer verduidelik nie. Ierland is vir hom 'n vreemde land en die Iere 'n vreemde volk waarin hy nie eens belangstel nie.

Vir David was die Iere maar altyd buitestaanders, vreemdelinge. Die afgelope paar maande het hy deur Liam geleer dat hulle mense is, dat

hulle daarna sug om menswaardig behandel te word. Liam motiveer die gebruik van geweld as 'n wyse waarop menswaardigheid afgedwing kan word. Die gebruik van geweld is egter ironies, omdat Liam besef dat respek vir 'n ander mens net ongedwonge kan kom uit elkeen se hart. Die Engelse heersersklas negeer die lere se menswaardigheid. Daarom veg Liam-hulle maar vir tasbare dinge "met die enigste middel wat daar vir ons oor is. Geweld" (p. 151).

Selfs nadat David homself gedistansieer het van sy eie mense, bly hy huiwerig om aan geweld deel te neem. Hy voel dat hy niemand deur sy optrede al ooit verontreg het nie. Maar Liam wys hom daarop dat sy aanvaarding van die onregverdigheid sy lewe 'n onreg maak, al het hy self miskien geen verkeerde daad verrig nie. Die dag toe hy die vroue gaan help het wat deur O Máille gevang is, het hy vir die eerste keer iets gedoen wat rég is, "daarna kon die lewe nie meer vir ... (David) voortgaan soos vroeër nie" (p. 152). Die geesdrif waarmee Liam vir die Ierse saak betoog, vervreem David van hom, "en hy sit nou en kyk na Liam met 'n soort weemoed, asof hy 'n nuwe mens is met wie geen vriendskap moontlik is nie, omdat geen geesdrif of liefde gedeel is" (p. 153).

"Geleidelik begin hy (David) ook die mate van die verset besef" (p. 159). Hierdie besef verander egter nie sy ingesteldheid teen die gebruik van geweld nie. Hy is ten gunste van verandering, maar "[n]ie met geweld nie!" Hy spreek sy skerp teenkanting uit teen die gebruik van geweld en bloedstorting in die stryd om die lere se menswaardigheid. Hierin opponeer Liam David en meen dat hulle nie net die reg het "om aan te dring op die erkenning van daardie waardigheid nie, maar die verpligting daartoe, met alle geoorloofde middele" (p. 160). Alhoewel David Liam onvoorwaardelik as sy vriend en leier aanvaar het, kan David wanneer dit oor geweld gaan, hom nie meer volg nie (p. 161).

Séamas Ban se mening oor geweld verhelder nie David se opsies oor die gebruik daarvan nie. Volgens Séamas verduur die lere 'n onreg wat nie geduld kan word nie. Dit is 'n onreg teenoor God en die mens. Tog twyfel hyself oor die gebruik van geweld. Hy is nie daarvan oortuig dat die onreg met geweld herstel moet word nie: "Ek glo nie dat dit reg is om geweld te gebruik om enige rede nie" (p. 173). Tog meen hy dat die volk die reg het om hom met geweld te versit, en Liam maak gebruik van daardie reg. "Maar niemand is verplig om van sy reg gebruik te maak nie" (p. 173).

Dit is eers met Liam se dood dat David helderheid kry oor die keuse wat hy moet uitoefen. David kies teen die onregverdigheid van die Engelse bestel. Hy besef dat die enigste wyse waarop hierdie bestel omvergewerp kan word, deur die gebruik van geweld is. Liam se dood dwing David tot aksie (p. 195). Hy besef nou dat hy 'n keuse moet uitoefen vir dit wat hy glo reg is, téén wat verkeerd is: "Dit is verkeerd, ek weet dit, maar ek wou nooit daaraan dink nie, ek wou dit nie besef nie" (p. 194). Tog voel hy dat sy "voete op 'n vreemde pad (is) waarlangs hy nie wil beweeg nie, maar

terugkeer is onmoontlik” (p. 195). Sy amateuragtige poging om wapens vir die Ierse rebelle in die hande te kry, word gefnuik. Hy besef dat daar geen terugkeer meer is nie, “geen loskom, net die voltooiing van die tog, tot die einde van die pad waarop hy sy voete geplaas het” (p. 205).

Selvs in die tronk word hy gekonfronteer met die keuse wat hy uitgeoefen het ten gunste van geweld. Alice toon algehele onbegrip vir David se deelname aan die geweld, selvs nadat hy haar op die dood van Liam gewys het: “Om jou eie mense aan te val, jou hele wêreld te ondermyn ... hierdie vreeslike geweld en bloedstorting – dit is verkeerd, verkeerd” (p. 209). David meen dat hulle, saam met alle ander dinge, moet verander, hoe moeilik dit ook mag wees. En hierdie verandering kan waarskynlik net met geweld teweeggebring word. As gevolg van die keuse wat hy uitgeoefen het, word hy ’n uitgeworpene van sy eie mense, ’n vreemdeling wat dink en praat soos ’n ander mens. Liam se woorde word op ironiese wyse op David voltrek: sy keuse om by die geweld betrokke te raak, het hom gevoer tot die geweer teen sy bors, die strop om sy nek.

Geloofsgroei of geloofsverlies?

David se geloofsworsteling is deel van sy karakterontwikkeling. Aanvanklik is sy geloof geanker in die vorm-godsdiens waarop die Protestantse geloof van die Engelse heersersklas geskoei is. Hy dink dat hy weet waarin hy glo. Hierdie geloofsekerheid blyk uit die verontwaardigende wyse waarop hy antwoord op Liam se vraag of hy in God glo. Hy is egter nog nooit direk gekonfronteer met dit waarin hy glo nie. Daarom het hy geen spesifieke opvattinge nie, omdat hy dié nog nooit nodig gekry het nie (p. 111). Algaande word hy in die lewe van die Ierse pagters ingelei. Hier maak hy vir die eerste keer kennis met dit wat strydig is met dit waarin hy al die jare geglo het sonder om dit te bevraagteken.

Dit was die Katolieke kersmis wat die eerste tree weg van die religieuse bekende was. Een van die dinge wat vir hom by fakkellig verander het, is sy geloofsekerheid. Die wêreld van sy ou klakkelose geloof kan hy nie meer terugvind nie. Tydens die Katolieke kersmis blyk sy geloofswroeging uit sy vraag aan Liam: “Glo jy?” (p. 116). Liam se bevestiging van die bestaan van Christus en die gebruik van die sakramente verhewig sy onsekerheid. Sy verwerping van God vind op ironiese wyse plaas tydens die Protestantse kersfeesdiens. Vir die eerste keer erken hy aan homself: “Liam gló, maar hy self weet nie waaraan hy kan glo nie” (p. 118). Hy besef dat hy al die jare die sakramente, die geloof as formaliteite beskou het. Hierdie insig vervul hom met eensaamheid. Namate hy die wêreld van die Ierse boere betree, verhewig sy geestelike wroeging progressief. Aanvanklik gee hy nie verbaal blyke van sy vertwyfeling nie, maar sy gedagtespraak toon sy innerlike stryd. Hy weet nie meer waarin hy glo nie, soos blyk uit ’n gesprek met vader O Floinn (p. 146). Hierdie geloofsvertwyfeling kulmineer in sy uiteindelijke openlike ontkenning van die bestaan van God (p. 171).

Liam se dood laat David met die grootste onsekerheid oor wat hom te doen staan. Die priester se aanbeveling dat hy God ken, dien en liefhê op aarde en so die ewige lewe beërwe, bring nie vir David vertroosting nie. Hy stel dit onomwonde dat hy nie in God glo nie. Hy kan ook nie in homself glo nie, want hy weet nie wie of wat hy is nie (p. 193). Omdat David nie in God glo nie, definieer die priester geloof as “donker en stilte” (p. 196). Sy begrip van geloof plaas die onus op David om dit te doen wat reg is: “Omdat dit reg is” (p. 196). O Floinn wys ook vir David daarop dat omdat hy nie in God glo nie, hy op ’n ander manier na God toe moet kom, sonder om eers te weet waarheen sy reis is. God bestaan, of David dit glo of nie. En wat David se keuse ookal is, doen hy dit nogtans voor Sy aangesig. Die uiteindelijke troos, volgens die priester, lê hierin: “die feit dat Hy daar is, vlak by jou, en dat die oneindige lig uitstraal net anderkant die klein kring van die duister om jou heen” (p. 197). Die klein kring van die duister is David se ongeloof. Dié kring trek David uit eie keuse om homself. Hierdie ontkenning sluit egter nié die bestaan van God uit nie, omdat die “oneindige lig uitstraal net anderkant die klein kring van die duister” (p. 197). In ’n oomblik van uiterste wanhoop roep David tog uit na God. Wanneer David in die tronk sit, verstaan hy self nog nie goed waarom hy tot die daad oorgegaan het nie. Hy weet egter dat hy nie anders kon nie. Hy kan maar slegs dit aanvaar wat sy keuse teweegbring. In hierdie oomblik roep hy uit na God. “Liewe God, dink hy skielik, tog nie dít nie, nie só nie ...” (p. 212). Na die besoek van die tronkbewaarder se seuntjie ervaar hy die grootste eensaamheid ooit. Die futiliteit van sy omstandighede en dade oorval hom. Anders as die priester, vind David nie sy steun en troos in die wete dat God daar is nie, maar “dat hy gedoen het wat hy moes doen” (p. 214). Sy onsekerheid in die bestaan van God blyk enduit: hy weet nie of daar “anderkant” nog iets vir hom wag nie. Hy het gedoen wat vir hom reg was. Tog word die moontlikheid gesuggereer dat hy wel onder die indruk kom van God se bestaan. Hy besef dat hy deur sy ongeloof ’n klein kring van duister om hom trek. David roep die priester se woorde in herinnering: “en nou bly hy oor ná die daad: ... met alles wat hy was en is, elke daad en besluit hier vasgebind in die netwerk van sy weefsel, in die klein kring van die duister om hom heen” (p. 214).

Bibliografie

Schoeman, K. 1990. *By Fakkellig*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Susanne van Deventer

Vier voorgeskrewe gedigte uit *Senior Keur*

'n Gedig oor die stryd om en die behoud van die Afrikaanse taal waarin 'n Bybelse verwysing gebruik word en nog 'n gedig met 'n andersoortige aanwending van die Bybelse verwysing is saam met twee gedigte waarin die twee geslagte mekaar bekyk (een waarin die man sy vrou se vroulikheid en die ander waar die vrou weer die man se manlikheid deernisvol beskryf), van die voorgeskrewe gedigte uit die bloemlesing *Senior Keur*.

Gebed van die loot aan die wingerdstok – Sheila Cussons

Die gesprek rondom die toekoms van Afrikaans vind ook in die poësie neerslag. Een van die gedigte wat oor hierdie onderwerp handel, is Sheila Cussons se “Gebed van die loot aan die wingerdstok”.

Die stramien van hierdie gedig is die bekende Bybelwoorde van Jesus soos opgeteken in Joh. 15:1–8: “Ek is die ware wingerdstok en my vader is die boer. Elke loot aan my wat nie vrugte dra nie, sny hy af; maar elkeen wat vrugte dra, snoei Hy reg sodat dit nog meer vrugte kan dra. Julle is reeds reg gesnoei deur die woorde wat ek vir julle gesê het. Julle moet in My bly en ek in julle. 'n Loot kan nie uit sy eie vrugte dra as hy nie aan die wingerdstok bly nie; so ook nie as julle nie in my bly nie. Ek is die wingerdstok, julle die lote. Wie in my bly en Ek in hom, dra baie vrugte, want sonder my kan julle niks doen nie. As iemand in My nie bly nie, word hy weggegooi soos 'n loot en hy verdroog ... As julle in My bly en My woorde in julle, vra dan net wat julle wil hê, en julle sal dit verkry ...”.

Die titel dui aan dat ons hier 'n gebed of gesprek met God het. Die voorsetsel *aan* (die wingerdstok) is dubbelsinnig want dit kan beteken *tot* soos in “tot God”, 'n gebed tot God dus. Dit kan egter ook die betekenis hê van *vas* bv. *vas* aan die wingerdstok. Albei die moontlikhede word in die gedig benut.

Gebed van die loot aan die wynstok

Solank as die mens

sy gewaarwordinge in taal bly formeleer

- 1 Here, laat my taal leef
- 2 en dat u hom nooit van die liggaam
- 3 van Afrika sal amputeer nie –
- 4 en waar u moet terugsoei, Heer,
- 5 laat ons u hand herken en rustig weet
- 6 U sal uit die vurige sap
- 7 wat U nou tot besinning kasty
- 8 iets wat helder en edel is eindelijk distilleer.

Sheila Cussons vra in gebed aan die Heer dat haar taal mag leef “solank as wat die mens / sy gewaarwording in taal bly formuleer”, dat Afrikaans nooit van die liggaam van Afrika afgesny of geamputeer sal word nie. Sy besef egter dat, volgens die aangehaalde verse uit Johannes, die taal dan moet vrugte dra om sy bestaan te regverdig want elkeen wat nie vrugte dra nie, sal afgesny word. Die taal kan egter wel reg gesnoei word, want elkeen wat vrugte dra, snoei die Here reg. Sy bid dat ons dan tydens so ’n snoeiproses sal besef dat dit Sy hand is en dat dit nodig is vir beter ontwikkeling van die wingerdstok van die taal. Die eg-Bybelse woord “kasty” word hier gebruik en dit herinner aan die Bybelse woord “Hy kasty elkeen wat Hy liefhet”.

Uit die pyn kom dus iets goeds. Soos uit die wingerd goeie wyn voortkom (“iets wat helder en edel is eindelijk distilleer”), sal dit ook die taal laat beter en meer edel word.

Sonsverduistering – PJ Philander

Die Italiaanse sonnet van PJ Philander kom uit die bundel *Uurglas* wat vir die eerste keer in die vyftigerjare gepubliseer is en uit die titel kan ons raai dat dit ook in hierdie gedig om die mens se aanwending van die tyd handel.

Sonsverduistering

- 1 Langsamerhand, geruisloos skuif die vlek
- 2 van skadu en verklein die sekelboog
- 3 van son tot dreigend swart die kol daar hoog
- 4 'n koue vreemde skemerte laat trek
- 5 wyd oor die vlakke waarvandaan, swygsaam,
- 6 'n vaal streep donkies met die kortste pad
- 7 oorhaastig stalwaarts swingel nog voordat
- 8 die skape blêr-blêr na die kraal toe gaan.
- 9 Oor gans die mensdom hang 'n skaduwee
- 10 wat alle lig van God en Christus so
- 11 verduister dat Sy pad onsigbaar is.
- 12 En ons, aan hierdie duisternis gedwee,
- 13 het nie 'n skaap se voorgevoel of glo
- 14 dat ons moet tydig Huiswaarts keer vir rus.

Soos in die tradisionele sonnet is hier duidelik twee dele met ’n duidelike beeld in die oktaaf en die toepassing daarvan in die sestet. In die oktaaf word ’n sonsverduistering oor die land beskrywe. “’n Vlek van skadu” verklein die “sekelboog van son”. Die onverwagse duister bluf die donkies en hulle keer stalwaarts asof dit aand word. Ook die skape besef dat dit nou donker word en gaan blêr-blêr na die kraal toe. In die sestet word die gegewe van toepassing gemaak op die mensdom en die naderende Wederkoms van die Here. Net soos met die sonsverduistering is daar nou ook ’n “skaduwee” wat oor die mensdom hang. Maar die mens is dommer as die donkies: hy besef nie dat dit ’n voorteken is van die Wederkoms nie

en dat hy hom gereed moet maak nie. Hier is dus 'n duidelike toepassing of les in die tweede gedeelte en die hoofletter H waarmee Hiernamaals gespel word, laat geen twyfel oor hoe dit geïnterpreteer moet word nie. Die rus waarna hier in die laaste vers verwys word, is natuurlik die ewige rus. Maar die mens het “nie 'n skaap se voorgevoel om te weet waarop die tekens dui nie”.

Die oktaaf is soos gewoonlik verdeel in twee kwatryne en rym gelykmatig : a b b a en c d d c. Ook die sestet is soos verwag kan word verdeel in twee tersines van drie reëls elk wat insgelyks reëlmatig rym: e f g en e f g. Baie tradisioneel dus en 'n goeie voorbeeld van 'n tradisionele Italiaanse sonnet. Die oktaaf en die sestet word duidelik geskei deur die enigste punt behalwe dié aan die einde van die gedig. Duidelike parallele tussen die twee dele word aangetref:

<i>Oktaaf</i>	<i>Sestet</i>
vlek van skadu	'n skaduwee
verklein lig van die son	verduister lig van God en Christus
son verduister	Sy pad onsigbaar
skemerte	duisternis
plaasdiere	ons (mens)
oorhaastig, kortste pad	tydig
stalwaarts en na die kraal	Huiswaarts

Die enigste verskil is natuurlik dat die mens nie beseft dat hy ook gereed moet maak om gou na sy ewige huis te keer nie.

Die strakke bou van die sonnet is kenmerkend van sonnette uit dié tydperk en vroeër tydperke. Die sterk didaktiese aard daarvan dui ook op en is ook kenmerkend van die ouer poësie. Die student kan die didaktiese aard van die gedig vergelyk met dié van Sheila Cussons se gebed.

Boom – Ansa van der Walt

In hierdie gedig is die vrou aan die woord en bespiegel oor die aard van die man.

boom

- 1 daar skuil vir my iets manliks
- 2 in die bot manier van bome
- 3 die net een bruin gespierde kuit
- 4 die baie krom en ietwat skewe arms
- 5 uitsluitlik vir kan hunker hyg en huismaak
- 6 onder harde oksels
- 7 soms tussen elmoë
- 8 stukkie hemel deur sy gaterige kuif
- 9 en dan: 'n warboelwinterhart
- 10 met slaapplek vir my hande
- 11 teen sy ongeskuurde lyf

In hierdie gedig uit *Klein krete* besin die vrou oor die aard van die man. Sy vergelyk die man met 'n boom in die gelykluidende kort titel "boom". Daar is tien ooreenkomste:

- 1) manlik
- 2) bot
- 3) besit 'n gespierde kuit
- 4) besit krom arms
- 5) kan hunker, hyg en huismaak
- 6) het oksels,
- 7) elamboë en
- 8) 'n gaterige kuif
- 9) 'n warboelwinterhart en
- 10) 'n growwe lyf.

Die ooreenkomste beskryf die man op 'n goeie en liefdevolle manier. Dit is 'n simpatieke en deernisvolle beskrywing want "stukkies hemel" loer deur sy gaterige kuif en haar hande vind "slaapplek" teen sy growwe lyf. Die onperfekthede in die man word met fyn-fyn spot maar met deernis geteken. Die "bot manier" is vir haar "manlik"; liefde en bewondering blyk uit die beskrywing van die "een bruin gespierde kuit"; al is sy arms soos boomtakke "ietwat" skeef, is hulle geskik vir "hunker, hyg en huismaak". "Huismaak onder harde oksels en soms tussen elamboë" verwys natuurlik eerstens na die voëls wat nesmaak in die mikke van die takke, maar die "huismaak" verwys tog ook liefdevol na die mens wat by implikasie nes maak met sy geliefde. Die kuif toon, hoewel ook onvolmaak ("gaterig"), stukkies van die hemel. Die beste deel van die boom sowel as van die man volg na die dubbelpunt en die afwagting wat geskep word deur "en dan": "en dan: 'n warboelwinterhart". Die alliterasie verskerp die deernis waarmee na hierdie hart wat maar deurmekaar en koud is, verwys word. Die warmte kom eers in die laaste verse waar sy "slaapplek" d.w.s. rusplek vir haar hande vind teen sy ook onvolmaakte growwe lyf.

Die gedig kan vergelyk word met 'n gedig met 'n byna gelykluidende titel nl. "'n Boom" deur Johan van Wyk wat in dieselfde bloemlesing opgeneem is:

'n Boom

'n Boom is 'n beskermheer van voëls,
miere en besies. 'n Boom is 'n stuk wêreld
met sy hofpaaie oop sy bas
en insekte soos motors en busse.

'n Boom is gewortel in sy skaduwee,
'n boom is my sambreel
waarmee ek graag uitgaan
na die stad waar motors en busse ry,
'n boom is my siel

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

Dit is duidelik dat die aanslag in hierdie gedig heeltemal verskil van die voorafgaande een. In die pas aangehaalde gedig word die boom in die eerste vyf reëls beskrywe as 'n stuk wêreld op sy eie en in die laaste deel word die boom soos die digter se eie siel: “n boom is my siel ...” Soos die boom die voëls, die miere en die besies beskerm en koester, so beskerm sy “boom” wat “geplant in die maan” is en met hom sal wees in “die omvattende dood” met hom deur die lewe en is sy “ark” teen gevare.

Huis en hart – Hein Viljoen

Waar in die vorige gedig 'n vrou aan die woord was oor die aard van die man, het ons hier 'n man wat oor die vrou en haar waarde in die huis nadink. Hein Viljoen besing hier die vrou wat van 'n huis 'n ware tuiste maak.

Die allitererende titel “Huis en hart” sinspeel op die uitdrukking *Die huis is waar die hart is* (“Home is where the heart is”) en is ook terselfdertyd 'n woordspeling op die uitdrukking “huis en haard”. Die titel laat reeds iets vermoed dat dit hier gaan om wat van die huis 'n geliefde plek maak.

Die gedig val duidelik, hoewel nie tipografies nie, uiteen in twee dele van nege verse elk, nl. nege verse voor en nege na die koms van sy vrou.

Huis en hart

- 1 ek huur 'n stukkie woonruimte
- 2 betaal die stadsraad se deposito
- 3 maar 'n huis groei net uit baie ander komponente
- 4 beddegoed, messegoed, breekgoed
- 5 'n lamp, 'n dubbelbed, 'n stoof, 'n spoelkloset
- 6 kruideniersware in die kaste:
- 7 die koperketel bly aangeslaan
- 8 ek laai die paraffienyskas af
- 9 steek hom op, stel die vlam mooi reg
- 10 gaan haal my vrou
- 11 sy glimlag ons mooi huislike dinge
- 12 miskien 'n picasso 'n persiese tapyt
- 13 granate en vye in 'n silwer bak
- 14 in die nag in die stilte
- 15 as sy teen my liggies van drome asemhaal
- 16 flikker die vlammetjie teen die mure
- 17 die dak, oor haar byna beweginglose slaap
- 18 hart van my huis oor hart van my hart

Die manlike digter beskrywe in saaklike woorde hoe hy 'n huis gehuur het en van al die noodsaaklikhede waaraan hy aandag moes gee voordat hulle die huis kon betrek. Hy noem dat hy 'n "woonruimte" huur, die stadsraad se deposito betaal en dan verskeie ander dinge in gereedheid kry, nl. beddegoed, messegoed, breekgoed, 'n lamp, 'n dubbelbed, 'n stoof, 'n spoelkloset, kruideniersware in die kaste, 'n koperketel en 'n paraffienyskas.

Die tiental dinge word saamgegroeper: die versamelname (beddegoed, messegoed, breekgoed) vorm een vers, daarna volg die enkelvoudige huisraad en benodigdhede, nl. 'n lamp, 'n dubbelbed, 'n stoof en 'n onromantiese spoelkloset. Die melding van die dubbelbed is die eerste aanduiding dat hy dalk nie alleen daar gaan woon nie. Alhoewel die kruideniersware in die kaste is, dui die feit dat die koperketel aangeslaan bly, daarop dat daar nie 'n liefdevolle hand is wat aandag daaraan gee en dit blink vrywe nie.

Wanneer hy meld dat hy sy vrou gaan haal, verander die hele toon van die gedig. Weg is nou die stroewe taalgebruik. Emosioneel gelaaide woorde word nou gebruik, woorde soos "glimlag", "mooi", "ons", "liggies", "drome" en "hart". Die huislike dinge wat nou genoem word, staan in sterk kontras met die vorige lys dinge. Die "picasso", die "persiese tapyt", "granate" en "vye in 'n silwer bak" dui op die duur en duursame en op goeie smaak en 'n liefde en aanvoeling vir mooi dinge. Die outydse en Bybelse vye en granate skeep self ook 'n prentjie van 'n skildery. Let ook op hoe die werkwoord "glimlag" hier op 'n oorganklike manier gebruik word asof dit die mooi dinge veroorsaak.

In die eerste en tweede strofe voor die haal van sy vrou is slegs sprake van "ek": "ek huur 'n stukkie woonruimte", "ek laai die ... yskas af" maar dan word die voornaamwoorde "ons" in "ons mooi huislike dinge" en "sy" en "haar" gebruik. Die reël "gaan haal my vrou" is die kortste in die hele gedig, maar vorm onteenseglik die wending in die gedig.

Mooiklinkende Dertiger-styl woorde soos "nag", "stilte", "drome" en "slaap" word gebruik om te beskrywe hoe sy vrou lê en slaap. Die vlam van die paraffienyskas van voorheen is nou 'n vlammetjie wat oor drie plekke flikker: oor die mure, oor die dak en oor sy slapende vrou. Sy vrou word in sagte en romantiese terme beskrywe: "teen my liggies van drome asemhaal" en "byna beweginglose slaap". Sy vrou is die hart (binneste en belangrikste deel) van sy hart.

Sonder sy vrou is sy huis vir die digter onvolledig. Sy maak dat die "stukkie woonruimte" nou in 'n ware tuiste omskep word.

Bibliografie

- Cloete, TT e.a. 1980. *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou.
Crafford, Marius e.a. 1991. *Senior Keur*. Kaapstad: Tafelberg.
Kannemeyer, JC. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur II*. Pretoria: Academica.

Lys van Nuwe Afrikaanse boeke – Julie tot September 1993

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

Romans

- BEYERS-BOSHOFF, C.F.: Waar die reënboog buig. (Grootdruk).
Makro, 1993 (s/b) R28,50
- BRINK, André P.: Inteendeel. Human & Rousseau, 1993. R59,99
- DE BRUYN, Nellie: Pondokkie. Van der Walt, 1993 (s/b). R27,95
- DE VILLIERS, Frieda: Poppedans. Van der Walt, 1993 (s/b). R28,95
- DU PLESSIS, Christine: My skaduwee reik ver. (Grootdruk).
Makro, 1993 (s/b). R28,50
- : Sewe gaste op Bergkom. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- DU TOIT, Louisa: Die juigende oes. (Grootdruk). Kennis Onbeperk, 1993.
- : Sterre in die nanag. (Grootdruk). Kennis Onbeperk, 1993.
- ENA Murray omnibus 18. Tafelberg, 1993. R49,95
- GOOSEN, Jeanne: o.a. Daantjie Dromer. Queillerie, 1993 (s/b). R39,95
- GOUWS, P.G.: Die skarlaken affêre. Van der Walt, 1993. R36,95
- GRIESEL, Nita: Vergeet-my-nietjie. Van der Walt, 1993. R30,70
- HEINE, Mike: Anderkant sononder. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b) R28,50
- : Annalïen. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, c 1993.
- : Die hartower van Rus-'n-bietjie. President-Boekklub, 1993. R30,70
- JOOSTE, Jo: Hou dan jou belofte. Van der Walt, 1993. R30,70
- JOUBERT, Elsa: Die swerfjare van Poppie Nongena. (Grootdruk).
Makro, 1993 (s/b). R30,10
- JOUBERT, Junita: Brokkelglas tot mosaïek. (Grootdruk). Kennis Onbeperk, 1993.
- KALMER, Harry: X-Ray Visagie en die vingers van God. Tafelberg, 1993. R30,66
- KELSEY, Madelein: Waar die liefde is. President Boekklub, 1993. R30,70
- : Waar die liefde is. (Grootdruk). Van der Walt, 1993 (s/b). R33,55
- LE ROUX, Christine: Deel van die pakket. Van der Walt, 1993. R30,70
- LUYT, Connie: Boekarest se blomme. Van der Walt, 1993 (s/b). R27,95
- MANS, Villa: 'n Ster vir elke traan. Van der Walt, 1993. R30,70
- : Manana is nog 'n dag. Treffer-Boekklub, 1993. R30,70
- MARTIN, Wille: Suster Serilla. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- : Uur van die rooi maan. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- PAULA: Melodie van verlange. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- PRETORIUS, Elizabeth: Onrus op Stillewoning. Treffer-Boekklub, 1993. R30,70
- REITZ, Aletta: 'n Plek van stilte. Van der Walt, 1993. R30,70
- ROUX, Adam: Poppepel. Benedic Boeke, 1993 (s/b). R32,49
- SMIT, Berta: Juffrou Sophia vlug vorentoe. Queillerie, 1993. R55,59
- SNYMAN, Mari: Groener gras. President-Boekklub, 1993. R30,70
- STRYDOM, M.: In drome is jy myne. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- : Kom terug, my beminde. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- VAN COLLER, Dolf: Skoonveld. Van der Walt, 1993. R33,95
- VAN DEN BERGH, Kas: Jy soek die dood. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- : 'n Middag in die najaar. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- : Sing jou lied van liefde. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- VAN DER MERWE, Marie: Rose van gister. Treffer-Boekklub, 1993. R30,70
- VAN DER MESCHT, Ella: Mariet. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R28,50
- : Verflenter dan die skanse. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b). R30,10

VAN DER WESTHUIZEN, Izak: Operasie Bevryding. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b).	R28,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent: Die prys van 'n liefde. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b).	R28,50
VAN SCHALKWYK, Nickey: Die huis van die Brinks. (Grootdruk). Kennis Onbeperk, 1993.	
— : Somer van die bruinmeee. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b).	R28,50
VAN WYK, Schalkie: Die teken van die Suiderkruis. Van der Walt, 1993.	R30,70
— : Die teken van die Suiderkruis. (Grootdruk). Van der Walt, 1993 (s/b).	R33,55
VENTER, Eben: Foxtrot van die vleisetters. Tafelberg, 1993 (s/b).	R39,95
WASSENAAR, Althea: Geweefde patroon. Benedic Boeke, 1993 (s/b).	R32,49

Vertaalde romans

KONSALIK, Heinz G.: Die donker sy van roem; vert. deur Louis Herbst. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b).	R27,50
— : Siberiese roulette; vert. deur Ludwig Visser. Tafelberg, 1993 (s/b).	R49,95
— : Die sterre moet nog skyn; vert. deur Henri Snijders. (Grootdruk). Makro, 1993 (s/b).	R30,10
VERHEIJ, Maria: Die rooi sirkel; uit Nederlands vert. deur Marlene van Niekerk. HAUM-Literêr, 1993 (s/b).	R23,95

Kortverhale, essays, briewe, ens.

DEIST, Ferdinand: Tweebeen diere en ander verskynsels. Tafelberg, 1993.	R34,95
DE KOCK, Helene: Môrester, môrester: 8 nouvelles. Van der Walt, c 1993.	R35,95
DU PLESSIS, P.G.; Neklis. Tafelberg, 1993 (s/b).	R30,66
GILFILLAN, J.M.: Die vrang smaak van frambose. Human & Rousseau, 1993 (s/b).	R34,99
GREEF, Rachelle: Onwaarskynlike engele. Tafelberg, 1993.	R34,95
MAARTENS, Maretha: Vygies en ander vreugdes. CUM, 1992.	R21,99
NATANIËL: Oopmond: 21 stories. Human & Rousseau, 1993.	R34,99
SCHOLTZ, Peet: Spatseltjies ... onthou ... onthou. Outeur, 1993 (s/b).	R13,16
SYFERFONTEINE: verhale uit streke van die Afrikaanse taallandskap/ saamgestel en ingelei deur Tony Links en Wium van Zyl. Tafelberg, 1993 (s/b).	R30,66
VAN NIEKERK, A.A.J.: Boetie van die Boesmanland. Klipbok, 1993 (s/b).	R17,50
VOETPAD: stories vir Afrika/ samesteller: Elsabe Steenberg. Out of Africa, 1993 (s/b).	R21,95

Poësie

BEKKER, Pirow: Rasuur. Tafelberg, 1993 (s/b).	R39,95
DEACON, Thomas: Die predikasies van Jacob Oerson. Tafelberg, 1993 (s/b).	R39,95
DU PLESSIS, Phil: Op Koueberg. Snailpress, 1993 (s/b).	R20,17
OBERHOLZER, Andrei: Wat elke stoute man wil weet. Outeur, 1993 (s/b).	R50,00

Dramas

COETZEE, Kerneels: Stompstertjie. DALRO, 1993 (s/b).	R6,00
MURRAY, Lizette (libretto) en VAN WYK, Awie (musiek): Gelukland/Joyland: 'n operette in ses bedrywe. DALRO, 1992 (s/b).	R62,40

Vertaalde dramas

SLABOLEPSZY, Paul: Die lewe is 'n cowboyflied; vert. deur Marietjie du Plessis. DALRO, 1993 (s/b).	R15,00
---	--------

Letterkundige studies en kritieke

- AANTEKENINGE oor *Die Keiser*. College of Careers, 1993 (s/b). R15,50
AANTEKENINGE oor *Die leeukuil*. College of Careers, 1993 (s/b). R15,99
AANTEKENINGE oor *Fiela se kind*. College of Careers, 1993 (s/b). R15,99
AANTEKENINGE oor *Verlore paradys*. College of Careers, 1993 (s/b). R17,50
CLOETE, T.T.: Die literatuur en sy verband met die tyd. Universiteit van die Oranje-Vrystaat, 1993. (D.F. Malherbe gedenklesing; 12).

Taalkunde

- BLACQUÏÈRE, a. [et al]. Ontdek Afrikaans: eerste jaar. Leerlingboek. Shuter & Shooter, 1993 (s/b). R19,95
ESTERHUYSE, Jan en BRINK, Toba: Ruimland 3. Maskew Miller Longman, 1993 (s/b). R20,46
SWANEPOEL, J.D. en WHITE, T.J.: Taaldinamika in praktyk. Juta, 1993 (s/b).
VAN NIEKERK, I. en BLACQUÏÈRE, A.: Ontdek Afrikaans: eerste jaar. Onderwysershandleiding. Shuter & Shooter, 1993 (s/b). R44,90

Kinder- en jeugverhale

- DU PLESSIS, Heleen: Ot leer 'n les. Kennis Onbeperk, 1993. R21,89
DU PREEZ, Susanné: Ons groen huis. Human & Rousseau, 1993. R20,17
— : Op ons plaas. Human & Rousseau, 1993. R20,17
GOOSEN, Felicia: R staan vir Rantuu. Human & Rousseau, 1993 (s/b). R19,29
FOURIE, Corlia: Die deurmekaardier. Human & Rousseau, 1993. R22,99
HEESE, Marie: Ons geheim. Anansi, 1993. R35,00
HENDRIKS, P.G.: Die grys koedoe. Human & Rousseau, 1993 (s/b). R34,99
HOFMEYR, Leoni *samest.*: Eendag was daar. Human & Rousseau, 1993. R43,85
KELLERMAN, Amelia: As ons die maan mis ry. Human & Rousseau, 1993 (s/b). R23,99
MAARTENS, Maretha: Smaartie is skeel. HAUM-Literêr, 1993. R21,90
NAUDÉ, Bettie: Saartjie. Omnibus 1. Perskor, 1993.
PRELLER, Martie: Jy en Hercules. Van Schaik, 1993 (s/b). R29,50
RANKIN, Joan: Pieter se Emmie-eend. Anansi, 1993. R35,00
SCHÜLER, Rena: Vriende van Eggo. Human & Rousseau, 1993 (s/b). R25,99
SLINGSBY, Peter: Adam se geheim; Die man van die huis. Ekko, 1992 (s/b).
(Die Adam stories; bk 1). R8,55
— : 'n Billike ruiling; Bobbejaanbuie. Ekko, 1992 (s/b).
(Die Adam stories; bk 3). R8,55
— : Die Seekaptein se huis; Daar's iets in die grot. Ekko, 1992 (s/b).
(Die Adam stories; bk 2). R8,55
SMITH, Topsy: Trompie. Omnibus 2. Perskor, 1993.
STEENBERG, Elsabe: Hopgalop oor die blink water. Tafelberg, 1993 (s/b). R17,50
VERMEULEN, Renette: Die onheilsdeur. Van der Walt, 1993 (s/b). R21,74
WYBENGA, Gretel: Malie en Maggie en die tagtig kalkoene. Tafelberg, 1993 (s/b). R17,50

Vertaalde kinder- en jeugverhale

- ASBJORNSEN, en MOE: Drie bokramme gaan berg-op; vert. deur Nerina Ferreira. Human & Rousseau, 1993. R39,99
BURNINGHAM, John: Aldo; vert. deur Erne Potgieter. Human & Rousseau, 1993. R37,99
CLARK, Emma Chichester: Juffrou Matilda se nuwe huis; vert. deur Annelie Ferreira. Human & Rousseau, 1993. R36,99
COLE, Joanna: Moenie vir die hele wêreld vertel nie; vert. deur Lydia Snyman. Anansi, 1992. R37,95

FIGEE, Henk: <i>Striep</i> ; vert. deur Emma Huismans. HAUM-Literêr, 1993 (s/b).	R18,42
GALDONE, Paul: <i>Gelukkige Hans: 'n Grimm-sprokie</i> ; vert. deur Lydia Snyman. Anansi, 1992.	R37,95
GOODE, Diane: <i>Waar's ons mamma?</i> ; vert. deur Lydia Snyman. Anansi, c 1992.	
GRETZ, Susanna: <i>Teddiebere doen inkopies</i> ; vert. deur H.J.M. Retief. Pretoria: Kennis Onbeperk, 1993.	
HARTMANN, Wendy: <i>Een winderige aand</i> ; vert. deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1993.	R37,99
HUGHES, Shirley: <i>Stories voor die vuur</i> ; vert. deur Erne Potgieter. Human & Rousseau, 1993.	R44,99
KINCAID, Eric en Lucy: <i>Ouma, Oupa en Kasper</i> ; vert. deur Nonna Weideman, Human & Rousseau, 1993.	R17,31
KINCAID, Lucy: <i>Die avonture van Willie-Wam en sy pa</i> . Human & Rousseau, 1993.	R18,64
KNUTSON, Barbara: <i>Hoe tarentaal haar spikkels gekry het; 'n Swahili-verhaal oor vriendskap</i> ; vert. deur Lydia Snyman. Anansi, 1992.	R37,95
LAWRENCE, Mirna: <i>Ou bangbroek, ou bangbroek</i> ; vert. deur H.J.M. Retief. Kennis Onbeperk, 1993.	
LOBEL, Arnold: <i>Die onderstebo wind</i> ; vert. deur Lydia Snyman. Anansi, 1992.	R37,95
PIROTTA, Saviour: <i>Die kat kom terug!</i> vert. deur H.J.M. Retief. Kennis Onbeperk, 1993. Human & Rousseau, 1993.	R34,99
ROSS, Tony: <i>Hoe moet ek wees?</i> vert. deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1993	R34,99
SAUNDERS, Dave en Julie: <i>Die dapper haas</i> ; vert. deur Erne Potgieter. Human & Rousseau, 1993.	R36,99
SCAMELL, Ragnhild: <i>Die alte liewe skapie</i> ; vert. deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1993.	R36,99
SHARP, Allen: <i>Dwalers in die donker</i> . Tafelberg, 1993 (s/b).	R19,95

Toneelstukke vir kinders

BOONZAIR, Piet en Hazel: <i>Charlie se sirkus: 'n kinderoperette</i> . Braamfontein: DALRO, 1993 (s/b).	R48,60
---	--------

Heruitgawes

DE VILLIERS, Louis: <i>Johanna, o Johannes: 'n komiese eenbedryf</i> . DALRO, 1993 (2de uitgawe) (s/b).	R14,70
DU TOIT, P.J.: <i>Drie ... twee ... een: 'n bundel dramatekste met inleidende aantekeninge</i> . Human & Rousseau, 1993.	R33,99
FERREIRA, Engemi: <i>Die jaar toe my ma begin sing het</i> . Van der Walt, 1993.	R21,95
GRIESSEL, Nita: <i>'n Pand vir Katinka</i> . Van der Walt, 1993. (2de uitgawe).	R30,70
GROBELAAR, Pieter W.: <i>Die mooiste Afrikaanse sprokies</i> . (3de uitgawe). Human & Rousseau, 1993.	R43,85
HENNING, Nan: <i>Klein Erfenis</i> . (2de uitgawe). Van der Walt, 1993.	R30,70
VAN DER MERWE, Elizabeth: <i>Kaljander van die Karoo</i> . Tafelberg, 1993 (s/b). (Hersiene uitgawe).	R26,27
VAN SCHALKWYK, Helena: <i>Afrikaans</i> . (2nd ed). Southern Book Publishers, 1993 (s/b).	R33,90
VAN WYK, Schalkie: <i>Reënpad na die son</i> . Van der Walt, 1993 (2de uitgawe).	R30,70

GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA