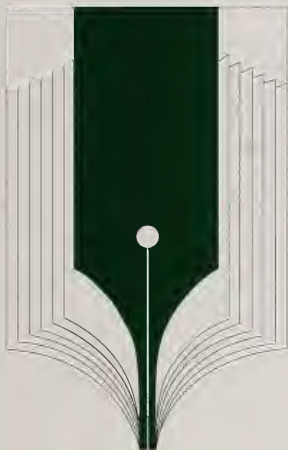


# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXII: 3      Aug. 1994



Etienne van Heerden:  
Die skrywer as historiograaf

•  
Verse van Carl Mischke

•  
Verhale van Johan Anker,  
Pieter Wagener

•  
Maritha Snyman: Die Afrikaanse  
jeugliteratuur: 'n herbesinning

•  
J.C. Kannemeyer: Gerrit Olivier  
oor N.P. van Wyk Louw

ISSN 0041-476X

*Tydskrif vir Letterkunde* verskyn kwartaaliks — in Februarie, Mei, Augustus en November.

Bydraes en boeke vir resensie moet gestuur word aan: Die Hoofredakteur, *Tydskrif vir Letterkunde*, Posbus 1758, Pretoria 0001.

#### **Voorskrifte aan medewerkers**

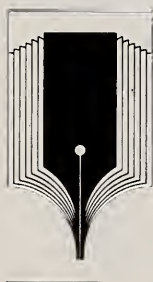
1. Manuskripte moet in getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
4. Die manuskripte moet taalversorg en finaal geredigeer wees.
5. Ongeveer 4 000 woorde word as algemene riglyn gestel vir die lengte van artikels. Langer artikels sal by wyse van uitsondering oorweeg word.
6. Illustrasies, diagramme en grafieke sal slegs aanvaar word indien die betrokke illustrasie, diagram of grafiek van so 'n kwaliteit is dat dit gereed is om in die meestermanuskrip geplaas te word.
7. Literatuurverwysings word volgens die verkorte Harvardmetode gedoen. Bibliografiese besonderhede word in die literatuurlys verskaf en nie by wyse van voetnote nie. Aantekeninge moet voor die literatuurlys geplaas word.
8. Medewerkers sal so gou doenlik oor die aanvaarding al dan nie van hul bydraes verwittig word. *Afgekeurde bydraes sal slegs teruggestuur word indien hulle van 'n geadresseerde en voldoende gefrankeerde kovert vergesel word.* Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
9. Kopiereg berus by die outeurs.

# 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 moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van die DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD) en van DIE AFRIKAANSE PERSFONDS aan die Afrikaanse Skrywerskring, wie se amptelike 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

Etienne van Heerden  
Carl Mischke  
Johan Anker  
Hans Ester

Joan Hambidge, Prevot van  
der Merwe, Felicity Hofmeyr  
Maritha Snyman

J.C. Kannemeyer

Pieter Wagener  
E.W.S. Hammond, Eunice  
Gey van Pittius  
Andries Wessels

Izak van der Merwe,  
Sandra Gericke, Herman  
Wassermann, Koos van der  
Riet, Marius Crous  
Literêr-aktueel

Gretel Wÿbenga:  
Boekbesprekings

Attie Coetser  
Bets Bosman

Lys van nuwe Afrikaanse boeke: Januarie tot Maart 1994 126

Die skrywer as historiograaf 1

Verse 16

Krieket op Nuweland 24

De interne en de externe poëtica van  
Elisabeth Eybers 27

Verse 36

Die Afrikaanse jeugliteratuur: 'n herbe-  
sinning 39

'n Deurtastende kritiese ondersoek?  
Gerrit Olivier oor N.P. van Wyk Louw 54

Die ingelyfde 70

Verse 73

*By Fakkellig* en die tradisie van die Ierse  
*Big House*-roman 75

Verse 83

J.P. Smuts: *Commendatio vir die W.A.  
Hofmeyrprys 1994* 86; Marie Bax-Botha:  
Tydens die toekenning van die Ou  
Mutualprys vir *Respyt* 89; Roy Pheiffer:  
Ter nagedagtenis - Karel Jonckheere 92;  
Lina Spies: Huldeblyk aan Lettie Pretorius  
92; Sergej Merkuloff: *Genootskap vir  
Humanitêre Inisiatiewe Sankt-Pieters-  
burg - Suid-Afrika* 96

*Geniet die oorlog, die vrede gaan erger  
wees* (P.H. Roodt) 98; *Die reuk van  
appels* (Mark Behr) 101; *Hopgalop oor  
die blink water* (Elsabe Steenberg) 107  
*Die leeu kuil* (Klaas Steytler) 110

*Bonga* (Elsa Joubert) 120



Etienne van Heerden

Vanuit eie werk: *Die skrywer as historiograaf*

(Lesing ter viering van die een-en-twintigste bestaansjaar van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Bloemfontein)

Voorsitter, dames en here

1

Dit is toevallig dat u vanaand 'n skrywer moet aanhoor wat oor eie werk praat. 'n Mens voorsien die risiko's van die doop van die tong in die ink van eie skryfwerk. Oor skrywers wat te veel praat en te min skryf, vermoed jy dat die tonge nat is juis omdat die penne opgedroog het (Van Heerden 1989:45).

Soms herinner 'n skrywer homself egter – of por die toeval hom tot die insig aan – dat skryf onder meer ook 'n toeskouersport is en dan willig hy tóg in om die lewe in eie hand te neem. Maar dan moet hy homself – én sy gehoor – in alle billikheid herinner dat 'n skrywer dikwels die swakste leser van sy eie werk is.

Vandaar die onwilligheid – selfs vrees – om die sout van eie wonde te lek. Hierdie steeksheid is egter gekierang toe daar 'n week of vier gelede, by wyse van 'n glips, in hierdie museum se nuusbriëf aangekondig is dat ek vanaand oor eie werk sou praat (NALN 1994).

Die misdaad waartoe dié glips my dwing, laat 'n mens dink aan die twee seuntjies wat in die verhaal “Die wederopstanding van Olive” (Van Heerden 1988) Buffelskop uitklim, die twee los klippe uit Olive Schreiner se sarkofoog verwyder, die koelte van die klip-igloo inkruip en die skryfvrou se verweerde bene, reeds voosgevat, in 'n goingsak bymeakaarskraap.

Hulle dra die beendere teen die berghang af, ryg met koperdraad die dybene en ribbe en vingerbene in die vorm van 'n mens aan 'n kruis van ou sparre vas, klee dit in 'n rok, en hys die skryfvrou op om te hoor watter verhale die Karoowind deur haar tande loei.

Ek moet vanaand die rol van die twee seuntjies én Olive speel en dít net omdat die toeval, of dan die glips, my tot hier gebring het. Ek staan, 'n goingsak vol gesmokkelde beendere, op historiese bodem. En soos die *historie* maar is, het dit sommer so eensklaps, per misverstand, per abuis, perdalks, gebeur.

Ons is almal slagoffers van 'n eksentrieke en onvoorspelbare verlede. 'n Mens herinner jou aan die mooi woorde van Timothy Findlay:

“So this is history as she is never writ, I thought. Some day far in the future, some dread academic, much too careful of his research, looking

back through the biased glasses of a dozen other 'historians', will set this moment down on paper. And will get it wrong. Because he will not acknowledge that history is made in the electric moment, and its flowering is all in chance ..." (Findlay 1981:180).

Wees dus gewaarsku.

2

Die opskrif waaronder ons vanaand die eie beendere gaan aftas, heet: "Vanuit eie werk: Die skrywer as historiograaf".

Daar was natuurlik 'n veel groter skrywer wat 'n keer oor eie werk gepraat het. Hy het sý onderneming *Rondom eie werk* (Louw 1970) gedoop en die gedagte was dat "jy histories en onbevange op eie werk kan kyk" (Louw 1970:14). Ons projek vanaand veronderstel egter nie die afstandelikheid, die skynbaar objektiewe rustigheid, wat deur Van Wyk Louw se woordjie "rondom" beloof word nie.

Vir ons, in ander tye, in 'n land waar die oue verbygaan en die nuwe broekskeur probeer daag, is 'n meer gepaste woord: "vanuit". Daarom: "Vanuit eie werk". Die skrywer as historiograaf praat immers nooit van buite nie – daar is vir hom geen bevoorregte afstandelikheid, geen objektiewe terugkyk, geen afhandeling, geen gevoel dat hy opeens kan stilstaan, omdraai en filosofies kan terugkyk vanuit 'n bevoorregte, intelligente hede nie.

Die geskiedenis is vir só 'n skrywer geen, soos die geleerdes dit stel, lineêre konstruksie wat hom as subjek plaas in 'n finale oomblik waarop heel die geskiedenis afgemarsjeer het nie (Marshall 1992:148).

Soos die grawende held in *Casspirs en Campari's* (Van Heerden 1991), Erwin, wat in sy metaforiese tunnel probeer uitmol deur die debris van die verlede, die neerslag van 'n individu en 'n land se ervaringe, getuig die werk van heelwat tydgenootlike skrywers van 'n ondersoek na die skrywer as historiograaf se vermoë om buite die labirint, die tunnel, van eie diskoers te tree (Derrida, soos aangehaal deur Marshall 1992:148).

'n Ander skrywer gebruik 'n karakter wat nog vérder in die teks gaan verdwaal het as *Casspirs en Campari's* se weifelende Erwin. Ek verwys na Koos Prinsloo se "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" (Prinsloo 1982). In hierdie verhaal word die lineêre patroon van die tradisionele kortverhaal met sy "point of entry" en "point of exit" afgewys. Hier is geen vinnige afbeweeg – byna soos 'n atleet wat die honderd meter hardloop – op 'n klimaks of epifanie, op 'n breek van die lint, nie, maar eerder 'n sirkelgang. Die verhaal eindig met dieselfde woorde waarmee dit begin het. Dit volg die patroon van die Ourobos, die ewige sirkel van integrasie en disintegrasie – 'n slang met sy stert in sy mond. Die teks is eerder proses as netjiese, afgeronde eenheid met 'n begin en 'n einde. Die teks

2



wil aan ons sê dat daar vir die jongman-hoofkarakter in daardie verhaal geen ontsnapping uit die sirkelgang van sy teks is nie (Van Heerden 1992:2). 'n Mens sou selfs van 'n teksfetisj kon praat, want telkens as die huisgesin aan die teruggekeerde (of eerder: terugkerende) jongman vra: "Vertel ons van jou reis?", kom hy met verwysing na die teks van 'n ander skrywer, kunstenaar of sanger.

Sy ruimte bestaan uit tekste; daar is geen "rondom" soos by Van Wyk Louw nie; slegs 'n, in dié geval, labirintagtige "vanuit".

Maar voordat u dink dat ons Derridaans gaan verdwaal in alte flambojante stellings moet u begryp dat ek nie verklaar dat die skrywer nie kan streef na betekenis, na oplossing, selfs na wederopstanding en hoop nie, want immers probeer Erwin aan die slot van *Casspirs en Campari's* ontsnap uit die las, die debris, van die verlede as hy kort voordat hy die valdeur finaal agter hom toeklap sy manuskrip, daardie voos versameling dokumente, in die huis agterlaat.

Ek wil alleen sê dat die skrywer moet erken dat hy pens en pootjies en met al sy beendere tesame begrawe lê ín die sarkofoag, deel vorm ván die liggaam van eie werk.

### 3

'n Ou skilder het op die walle van die Eersterivier op Stellenbosch voor sy leë doek gesit. Dag ná dag sit hy daar en staar na die spel van lig en skaduwee teen die hange van Simonsberg. Hy het een obsessie: om die berg te skilder.

In my skooldae op Stellenbosch word hy 'n bekende figuur. Maar hy skilder nooit nie. 'n Skrywer kom eendag verby en vra aan die ou skilder: "Maar waarom skilder jy nie die berg nie?" Die ou man antwoord: "Ek kan nie; die berg lyk geen twee oomblikke dieselfde nie."

### 4

Nes Simonsberg lyk die verlede geen twee oomblikke dieselfde nie. Ons beweeg op die terrein van die onvoorspelbaarheid, want die verlede, weet ons, is so onvoorspelbaar soos die toekoms.

Daarom is dit gepas dat ek per glips, gefnuik, voor u staan, dat ons 'n berg het wat slagoffer is van lig en skaduwee, en twee seuns wat in die beenreste van 'n verlore era gaan rondkrap en die beendere probeer herrangskik sodat hulle opnuut kan sing. Ons twee jongmans, met die een wat skynbaar onherroeplik in die teks gevange sal bly terwyl die ander streef na transending, is ook tuis in dié stoet beelde wat ons aan die oproep is.

Ek het ook toegelaat dat begrippe soos "toeval", "onvoorspelbaarheid", "twyfel" en "spel" my voordrag binnesypel, nie omdat ek 'n happy-clappy-bappy Derrideaan is nie, maar omdat dit gesonde begrippe is om in die

oog te hou wanneer dit gaan om 'n museum – enersyds 'n letterkundige museum soos dié, maar andersyds ook die skrywer-as-argief wat as historiograaf van 'n persoonlike verlede eweneens voortdurend besig is om te versamel, te rangskik, te interpreteer en uit te stal – u in 'n glaskas, die skrywer tussen buiteblaaie; albei slagoffers van die papiermot en groenspaan.

Dit is inderdaad gesond om in gedagte te hou dat die verlede iets is waarmee ons voortdurend in geding tree. Ons is soos daardie ou skilder wat die berg voortdurend, onvoorspelbaar, sien verander soos nuwe lig, of nuwe skaduwees, daarop val.

En daarom is ons ook – u die museum en ek die skrywer – gevange in 'n voortdurende proses van herrangskikking en -interpretasie.

Ons moet egter nie, soos die ou skilder, Simonsberg verwyf omdat dit nie voortdurend dieselfde gesig na ons draai nie. Sy verwyf lê hom lam en is die rede waarom hy nooit aan 't skilder kom nie en met 'n leë doek bly sit. Ons moet die berg juis probeer skilder in sy beweeglikheid, sy onvoorspelbaarheid, sy wonderbaarlike verskeidenheid en sy slinkse buie. Mag ek ook sê dat u my nie verkeerd moet begryp en meen dat ek, soos sommige teoretici van ons tyd, wil sinspeel dat die verlede nie bestaan het nie.

Wat ek wel probeer aantoon, is dat die verlede vir die skrywer as historiograaf 'n argeologiese begrip is. Dit is slegs in getekstualiseerde vorm aan ons beskikbaar (Hutcheon 1988:93). Ons kan nie teruggaan en gaan vryf deur DF Malherbe se mooi kuif en proe aan Leipoldt se potjiekos of die mooie Ingrid Jonker se hand gaan vashou of ons neuse gaan druk in die geurigheid van Hettie Smit se hals nie.

Ons kan net hier deur die museum gaan dwaal, na 'n foto kyk en onthou: “When we photograph a face, we want to preserve it, but in fact we add a little to its disappearance ...” (Semin 1989:27). Ons kan slegs ons vingerpunte op dokumente laat rus, deur ou boeke snuffel, briewe fynkam, miskien hier en daar 'n ou stoel beset of aan 'n hartpilletjie ruik.

Ek onderskei dus tussen die gebeure van 'n werklike verlede aan die een kant, dít wat Murray Krieger noem “the unimpeded sequence of raw empirical realities”, en, aan die ander kant, geskiedskrywing of historiografie, naamlik “the process of critically examining and analyzing the records and survivals of the past” (Krieger 1974:339).

Dit gaan dus nie om die opvatting dat Simonsberg nie bestaan nie, maar eerder die besef dat watter skildery ons ook al van die berg maak, dít slegs één tydelike interpretasie deur één persoon sal wees. En dan daag daar 'n gesonde metabewustheid, want: “we look at a painting of a painter looking at us” (Hutcheon 1983:37). Ons dink onself nie wég uit ons projek nie.

Waar ek dan vanaand met u gesels oor die skrywer as historiograaf, sal ek veral verwys na my boeke of verhale wat geïnteresseerd is in die opvatting

dat “we only know of those past events through their discursive inscription, through their traces in the present” (Hutcheon 1988:97).

Hierdie soort skryfwerk word soms deur die geleerdes “historiografiese metafiksie” genoem en wil ons daaraan herinner dat beide geskiedskrywing en literêre geskifte tekensisteme is, “systems of signification by which we make sense of the past” (Hutcheon 1988:89).

5

’n Mens moet jou afvra waar die bemoeienis van die skrywer met dít wat gewoonlik “geskiedenis” of “aktualiteit” genoem word, vandaan kom. Is ons nie besig om die fiksieskrywer te verwar met diegene wat met feite werk – die joernalis en die historikus nie?

Die etimologie van die woorde “feit” en “fiksie” gee al iets van ’n antwoord. “Feit” stam van die Latynse *facere*, wat beteken: “om te maak” of “te doen”. “Fiksie” kom van *ingere*, “om te maak” of “te skep”.

Albei dra die betekeniskomponent “maak” in hulle om, terwyl by “feit” ’n doen-element gevoeg word en by “fiksie” ’n skep-element.

Feit en fiksie, wil die etimologie aan ons sê, skarnier as ’t ware aan mekaar vas. Daarom kry ons in die literatuur ’n verskynsel wat die Amerikaners “faction” – ’n amalgaam van “fact” en “fiction” noem. In Afrikaans – “faksie” – ’n vermenging van feit en fiksie.

Dikwels vind ons kortverhale of romans waar *facere* en *ingere* so nonchalant met mekaar omgaan dat dit moeilik is om tussen die twee omdememings te onderskei. Dié skynbaar ontspanne saamlê verdoesels egter ’n heel gespanne dialektiek, ’n ontologiese jukstaposisie waar die verhouding tussen fiksie en werklikheid in die meer radikale post-modernistiese tekste byna tot breekpunt gespan word – soos wat Johannes Kerkorrel se vuishou op die neus van Koos Prinsloo kort ná die verskyning van *Slagplaas* (Prinsloo 1992) aangetoon het.

U sien dus dat dit hier gaan om vrae na die verhouding tussen tekswêreld en die wêreld buite die teks, tussen doek en berg, tussen die optekening van gebeure, as u wil: die historiografie, aan die een kant en aan die ander kant: die gebeure self, die verlede.

En dit gaan veral oor die besef dat *facere* én *ingere* ’n máák veronderstel – soos fiksie ’n maker het, het die tekste van die historikus en die joernalis makers. Dié tekste is ook artefakte, ook narratiewe, vertellings, geskep deur individue.

’n Kenner van die Amerikaanse “New Journalism” beskryf die insigte van dié “nuwe joernaliste” soos volg: “The somewhat naive perception of news as ‘natural’ ... has given way to a ... recognition of news (en u kan maar byvoeg: ook geskiedenis – EvH) as a socially constructed and manipulated ‘reality’, a commodity to be sold like any other in the marketplace” (Murphy 1984:20).

Afrikaanse skrywers het veral sedert die laat sewentigerjarige – en ek het in 1978 gedebuteer – getoon dat hulle baie van die insigte van die New Journalists in die oor geknoop het. 'n Mens dink hier byvoorbeeld aan Truman Capote se *In cold blood*, met sy konsep van die “non-fiction novel”. Daar was ook Norman Mailer wat sy *Armies of the night* die subtitel “The novel as history; history as the novel” gee. En dan is daar natuurlik ook Tom Wolfe, met wie se werk *Casspirs en Campari's* dikwels deur resensente vergelyk word.

Aangevuur deur die geesteklimaat van die Amerikaanse “Sixties”, met die skeptisisme oor gesag, die klem op individualiteit en opstand teen die groot gelykmaak, het die New Journalists vroeë begin vroeë oor die sogenaamde “amptelike feite” wat oor die Viëtnam-oorlog in die VSA aan die publiek opgedis is. “Wie skeep die waarhede?” vra hulle (Hutcheon, 1988:115-116) en voer aan dat joernaliste eerlik moet wees en moet erken dat hulle vanuit 'n persoonlike perspektief skryf. Die illusie van sogenaamde “objektiewe joernalistiek” moet verbreek word, daardie indruk wat geskep word dat slegs “die ware feite”, bevestig deur “amptelike bronne”, gerapporteer word.

Om dié ideaal te verwesenlik, ontplooi dié skrywers die apparaat van die fiksieskrywer in die wêreld van die joernalistiek. Die subjektiewe waarneming van die skrywer word nou op die voorgrond gestel; die eie, outentieke beleving is 'n groter waarborg vir “waarheid”. Hulle skryf 'n sogenaamde “metajoernalistiek” of “journalit” (Murphy 1984:20); dit is die begin van die “ego-dokument” of “I-fiction”.

Sommige kritici plaas die New Journalists met hul klem op subjektiwiteit binne die klimaat van die laat-Modernisme (Hutcheon 1988:117). Maar die klem op voorlopigheid, subjektiwiteit, die blootlê van die skrywende rol van die verteller-ervaarder, is natuurlik die klimaat waarin my tekste wat vandag hier ter sprake is, gebore is – tekste met karakters wat op soek gaan na die Monomotapa van die waarheid maar dan vind dat dit, soos die Krugermiljoene, nie in stewige Moeder Aarde begrawe is nie, maar huiwer in Erwin se moeilik deurgrondbare tonnelbodem, eerder: kompos, van oorlewering, mitologie, gerugte, oraliteit, leuens, verswygings, palimpses, dokumente, debris: táálbodem ... Omdat hierdie tekste dikwels die problematiek van die verhouding feit en fiksie verder voer as die New Journalism, word hulle seker tereg postmodernisties genoem. Geneties het hulle egter baie te danke aan die insigte van die New Journalism.

Toe Suid-Afrikaanse dienspligtiges – en dat iemand “pligtig” moet wees tot diens is vir my nog altyd 'n mooi paradoks; dat 'n mens verplig moet wees, gedwing moet word, tot juis die mooi begrip *diens* – op die grens tussen die destydse Suidwes-Afrika en Angola geveg het en bykans elke instrument van die Suid-Afrikaanse samelewing toenemend gemilitariseer het onder die dirigent-wysvinger van ene PW Botha, het my generasie skrywers, wat mense soos Alexander Strachan, Louis Kruger, Koos Prinsloo

en George Weideman ingesluit het, die konsep “grens” in al sy geledinge begin problematiseer.

Soos die Amerikaners vrae oor húl Viëtnam gestel het, het ons ook ons vrae gevra ten einde ágter die haptiografie van amptelike weergawes oor die Bosoorlog in te beweeg en die individu se ervaring van ’n geweldsameleding te probeer dokumenteer. Dorian Haarhoff noem dit ’n “neo-documentary response” (Haarhoff 1991:199). “Grens” word in sy mitologiese sin beskryf as “this mythical concept in modern-day White South African awareness” (Breytenbach 1984:39), maar ook grens in sy werkwoordelike sin – huil – waar die verskrikking van geweld en die effek daarvan op mense beskryf word.

Alexander Strachan het onder meer die grens tussen genres geproblematiseer toe hy met sy bundel *’n Wêreld sonder grense* (Strachan 1984) ’n teks geskep het met kortverhale wat oor hul grense heen na mekaar reik om ’n soort novelle te vorm. En dan was daar natuurlik George Weideman wat met sy “(Gelykenis)” (Weideman 1983) die grens tussen die skrywer-verteller en die karakter wat hy in die mond neem, in dié geval ’n dienspligtige betrokke by die Weermag se WHAM-strategie, uitwis sodat daar, ten slotte, ’n “gelykenis” tussen die studeerkamer-skrywer en die dienspligtige-met-ervaring is – hulle is “gelyk” in hul verwardheid, eenders in hul onvermoë om sin te maak van ’n wêreld waar grense oorgesteek word – die grens tussen normaal en abnormaal, die grens tussen mitologiese Lig en Donker, die Ons en die Ander, wit soldaat en swart plaaslike bevolking, die grens tussen verteller en karakter, tekswêreld en oorlogswêreld.

In my eie werk, waarvan my kort roman – dalk is dit eerder novelle – *Om te awol* (Van Heerden 1984) en sekere verhale uit *Liegfabriek* (Van Heerden 1988) en *My Kubaan* (Van Heerden 1983) voorbeelde is, gaan dit ook om die konsep “grens” in verskillende betekenisse.

Omdat hierdie tekste ágter die amptelike leuen wou inbeweeg – sommige is geskryf terwyl die Minister van Verdediging in die parlement aan die ontken was dat Suid-Afrikaanse soldate in Angola veg – word dié optekening dít wat ’n mens, in die taal van Foucault, “counter-memory” kan noem (Marshall 1992:150). “Counter-memory” gryp eerder in op die geskiedenis as wat dit die geskiedenis wil probeer boekstaaf. Dié verhale wend dus geen poging aan om die sogenaamde “geskiedkundige feite” of “politieke waarhede” oor die grensoorlog uit te spel nie, maar wil eerder aktief inbeweeg op wat Lyotard “metanarratives” noem (Hassan 1987:222).

Ons land was in daardie dae natuurlik besmet met die meesterkodes van “Totale Aanslag”, “die Rooi Gevaar”, “Afsonderlike Ontwikkeling” of “Vreedsame Naasbestaan”, en selfs daardie verrassende koppeling wat seker selfs vir God laat regopsit, “Christelik-Nasionaal”. Die funksie van dié meesternarratiewe word deur Eagleton omskryf synde “to ground and legitimate the illusion of a ‘universal’ human story” (Harvey 1989:9).

Nou, in dié dae van die herfs van 1994, met die versamelaars van Eerstedagkoeverte wat Mandela se gekanoniseerde gesig reeds in hul seëlbands geliasseer het, ervaar ons 'n massiewe "delegitimisation" van dié meesterkodes, 'n gebruiksverval wat die Afrikaner se unieke aanpasbaarheid – of is dit seepgladde opportunisme? – netjies illustreer. Want wie neem nog dié woorde in die mond? Ons is te besig om gretig mee te speel in die ontwerp van nuwe meesterkodes vir 'n nuwe Suid-Afrika.

U sien: die berg se nuwe gesig.

Dus, binne die ideologie van "Totale Aanslag" en die gepaardgaande opdrag van weerbaarheid wou 'n boek soos *Om te awol* die weerloosheid van 'n jong dienspligtige uitbeeld, sy soeke na 'n eie identiteit in 'n samelewing wat identiteit by wyse van meesternarratiewe voorskryf. Sy dwaal is ook die inskryf van 'n sêlf in 'n persoonlike geskiedenis – inderdaad is die roman 'n verloopte dagboek wat roman word – en wanneer hy die plaas waarop hy grootgeword het, klandestien besoek en op sy maag lê om ou kennis af te loer, besef 'n mens dat, in 'n atmosfeer van opvyseling van oorlogshelde, hierdie anti-held op soek na 'n eie naam vasgevang is in die komplekse dialektiek van behoort en awol, van afskeid en vertrek, van naamloosheid en identiteit, van waarheid en leuen, van teks en verlede. Ook in verhale soos "My Kubaan" en sy teëhanger "My Afrikaner" in *Liegfabriek* is daar 'n osmose tussen die gemaklike ruimtes van "Ek" en "Ander". Daar is nie 'n vertroostende kyk op dié digotomie nie; geen gerusstellende, stabiele kern van "Ons" wat opgestel word teenoor dié oorkant die grens, die "Ander" nie.

Ek herinner my 'n Professor in Geskiedenis aan die Universiteit van Zoeloeland wat my tydens ons eerste kennismaking in 1985 vir tee en blikkoekies nooi, vertroulik naderskuif en in 'n sameswerende stemtoon vra: "Dié Kubaan van jou, in daardie boek – is hy vyandig gesind?"

Wat ek aan daardie historikus probeer verduidelik het, is dat die grens tussen "Ons" en "Hulle" opgehef word, selfs ondermyn word deur die manier waarop die hondehanteerder nie ontslae kan raak van sy Kubaan nie.

Wat ek nie aan hom probeer verduidelik het nie, is dat die erotiese ondertone in "My Kubaan", 'n erotiese kode wat in "My Afrikaner" verder ontwikkel word totdat erotiek en marteling gevaarlik oor mekaar skuif, dat dié ondertone dien as 'n inenting van die vyand ín die bewussyn, ja, selfs in die lóf, van die verteller sodat 'n mens van begeerte na die Ander kan praat. Die sensuele bestryking met warm ysters deur die martelaar word 'n tastende, pynigende soeke na en ondersoek van die Ander.

Dit is vir my ook meteen metafoor van énige verteller se smagting, sy byna erotiese begeerte na eenwording met die gebeure, die beelde en mense van wie jy verhaal wil maak. Daarom vind 'n mens dat skrywers soms werklik joernaliste word, speurders na ervaring in al sy geledinge, ten einde historiograaf van juis die lewe te wees.

Miskien besef hulle in sulke oomblikke nie altyd dat, soos in die hoofse minne, die opwinding lê in die verlange, die strewe, die onvervuldheid, of die "spankrag" van wat wesentlik 'n feodale verhouding tussen skrywer en lewe, teks en werklikheid, is nie.

Die geskiedenis bly 'n wrede leenheer en die offers wat gevra word van 'n skrywer wat bewustelik of onbewustelik álles wil inspan in sy onderneming om historiograaf van die lewe te wees, is dikwels te groot.

6

En wat ek gevrees het, word waar. Ek is, soos *Die stoetmeester* (Van Heerden 1993) se Siener Wehmeyer, hier in die rol van 'n rentmeester ingeskryf; ek moet rekenskap gee. Ek is soos Siener, "die medium én opgeroepene ... in ... 'n seance" (Huisamen 1993) wat as stoetmeester 'n optog, 'n prosessie, 'n stoet karakters en gebeure en beelde voor die oog moet roep om só, natuurlik tevergeefs, meester te probeer wees van my eie vertelling.

En ineens besef ek dat my verhale dig bevolk word deur karakters wat 'n verlede probeer agterhaal of reconstrueer, of, as u wil, wakkerlieg. Hierdie seance van gesigte bring my by die verhaal "Gesigte", uit *Liegfabriek*. Dit is die verhaal van Tois Greeff, portretfotograaf, wat deur die platteland reis op soek na die gesigte ágter die foto's wat hy in sy tas saamdra.

Ek was in die vroeë tagtigerjare prokureursklerk in Bellville. Een Woensdagoggend staan 'n klompie van ons klerke en skinder voor die skuldhof, lêers onder die arm, gereed om ter wille van ons prinsipale bloed uit die droogste klip te tap. Ons wag op die landdros met die een arm – 'n meneer Miles, as ek reg onthou – sodat verrigtinge kan begin.

Een van my geleerde vriende vertel my die storie van een van sy kliënte. Dié man is 'n rondreisende fotograaf. Oral op die platteland neem hy foto's van doopbabas, verloofdes, bruide, afgetredenes, sersante, verliefdes, hunkerendes. As hy 'n tas vol filmrolle het, keer hy na Kraaifontein terug waar hy die foto's ontwikkel. Met sy tas vol gesigte en 'n adresboek waarin hy sorgvuldig aangeteken het waar die gesigte op die filmrolle woon, in watter verlepte dorpie, op watter plaaswerf, in watter gehuggie, gaan hy dan weer op reis en verkoop sy foto's aan sy gesigte.

Die portretfotograaf en sy vrou se verhouding gaan egter "verlore in die misverstand". Sy vrou, vies, brand sy adresboek uit. En nou moet die portretfotograaf dorpie ná dorpie besoek met sy tas vol foto's en daardie gesigte ágter die foto's probeer opspoor.

Dit is nie aldag dat 'n storie so mooi, so héél, na 'n mens kom nie, en daardie aand skryf ek die verhaal "Gesigte". Ek bring die manuskrip die volgende oggend saam kantoor toe. Dit lê daar op my lessenaar, gereed om gefotostateer te word, toe 'n kliënt binnekom om met my te gesels oor 'n vaderskapsaak. Ons gesels oor die glipse van die verlede, oor

weefseltoetse om die nexus tussen nou en toe te vestig. Toe ek 'n lêer vir my nuwe kliënt open, vra ek hom na sy beroep.

Hy is 'n portretfotograaf, vertel hy my, hy is van Kraaifontein, hy staan op skei, sy vrou het hom 'n groot ongeskik aangedoen, sy het sy adresboek verbrand ...

Oor die verhaal in sy lêer kyk ek na die man en verwonder my aan die toeval – dat hy juis dié oggend, met tientalle prokureurspraktyke in Kraaifontein, Brackenfell, Durbanville, Kuilsrivier, Bellville, Parow, Goodwood, Vasco ... dat hy juis by my moes instap!

Ons onwaarskynlike ontmoeting word vir my net daar metafoor van die spel, die toeval, die ironie, die spot wat soos 'n gierige virus daardie tere membraan tussen feit en fiksie aftakel.

Voor my eie oë koggel taaltteks en wêreld mekaar. Verlede en historiografie dreig om ineen te vloei. Die driehoek skrywer, teks en model; historiograaf, historiografie en verlede loer 'n oomblik gespanne na mekaar.

Sal ek teenoor die man beken? Die lêer met sy verhaal na hom oorskuif met die opdrag: "Lees!"?

Ek deins terug.

Want voor my sien ek ook my onderneming as skrywer. Die portretfotograaf wat al reisende dokumenteer, vaslê, sorgvuldig opteken en dan met sy tas vol onbekende gesigte telkens moet terug om die ware gesig, die méns, die oomblik ágter die foto, te soek, begin vir my na myself lyk. Sy verhaal word in meer as een opsig die verhaal van my onderneming as skrywer. Want ook vir my het die verloofdes reeds op skei gaan staan, die doopbabas is aan onbekende kwale oorlede, die sersante het verskuif na ander buiteposte, die afgetredenes is gekis ...

Die verlede bly ons ontwyk. Dít is ook die ontdekking wat die magistraat met die een arm, Magistraat Van der Ligt, maak wanneer hy die aandagheid van die beneukte Moolmans van die plaas Toorberg probeer navors.

Vir my is *Toorberg* 'n teks wat huiwer tussen daardie twee strominge wat, só sal die toekoms miskien uitwys, dikwels alte maklik as die modernisme of die postmodernisme aangemerkt word. Miskien wil die teks juis aantoon dat daar geen Berlynse muur tussen die modernisme en die postmodernisme is nie; of dalk, selfs, wil die roman 'n verskuiwing van 'n modernistiese opvatting na 'n postmodernistiese poëtika illustreer deur juis die magistraat, wat aanvanklik hoop om 'n uitspraak helderder as die helderste boorgatwater te gee, teen die einde aan sy vrou te laat skryf:

"Almal laat iets in hul lewens deur die vingers glip; dit is die lewe: die wegglip, die onkeerbare verdwyning van dinge. Weet jy dit nie beter as ek nie? My standaardbegrippe was nie genoeg nie: dolus, culpa, animus en al die ander etikette wat my vak koppel aan bykans elke skadu van menslike strewes, wellus, afwyking of late. Nou, hier op die plaas in dié afgesonderde distrik, is dié begrippe ook nie genoeg nie" (Van Heerden 1986:167).



Hy besef dat hy sy opdraggewers 'n antwoord skuldig gaan bly, want wat hy ontdek het, is "die onbeperktheid, nie van die onmoontlike nie", maar "die onbeperktheid van die moontlike" (Van Heerden 1986:181).

En dit is dan vir hom die sluiting van die pleitstukke.

Die magistraat het dus met 'n wesentlik modernistiese strewe na die plaas gekom, 'n onderneming wat Brian McHale (McHale 1989:9) "epistemologies" sal noem. Magistraat Van der Ligt glo dat hy die verlede sal kan agterhaal, die flarde getuïenis sal kan bymekaarskraap, orden en uiteindelik 'n uitspraak, 'n beslissing sal kan maak. McHale meen dat die speurverhaal *par excellence* tot die genre van die epistemologie hoort, en dié magistraat kom op kommissie, as speurder. Sy vrae is die soort vrae wat McHale as tipies modernisties aanwys: Hoe interpreteer ek dié wêreld waarvan ek nou deel is? Wat is daar om te weet? Wie weet dit? Met hoeveel sekerheid? Wat is die grense van my kennis?

Maar namate Magistraat Van der Ligt die mense van Toorberg oor die verlede pols, loop hy hom vas in die wesentlike onkenbaarheid van die verlede. Hy verdwaal in mites, oorlewerings, skinderverhale, verswygings ... Uiteindelik word hy deur omstandighede gedwing tot wat 'n mens 'n postmodernistiese opvatting kan noem – dit gaan oor die onkenbaarheid van dinge, betekenis wat bly wyk, bly spook ...

En dit bring ons by die spoke. Daar waar die moontlike sigself losspook uit die beperkings van die onmoontlike. Daar waar die skrywer werklik alternatiewe ruimtes kan betree.

As die dominante van die postmodernisme soos McHale (McHale 1989:10) aanvoer, die ontologiese is, die ondersoek na die moontlike bestaan van alternatiewe wêrelde en die aard van dié wêrelde, dan moet ons nou by die magiese element in *Toorberg* stilstaan.

Magiese realisme is natuurlik ook 'n tegniek om 'n statiese geskiedenisopvatting te destabiliseer. 'n Teks is magies-realisties as dit die "normale" reëls van die fisika, ons ingeburgerde opvattinge oor tyd en ruimte, ignoreer of weêrlê. Só 'n teks wil ons aandag vestig op die onverklaarbaarheid van die wêreld in al sy fisieke, kulturele, politieke of interpersoonlike geledinge (Marshall 1992:179-180).

In *Toorberg* vervaag die grense tussen die lewendes en die dooies en vind 'n leser geteleskopeerde tyd – dit wat 'n mens "pastpresentfuture" kan noem. Diegene wat lank reeds oorlede is, Ouma Magtilt, Andreas, De la Rey, OuAbel, Andries Riet – is almal in die verhaalhede teenwoordig; hulle hou dop, loer af, skryf saam.

'n Poging om histories korrek te wees, word ook afgewys as tyd in *Toorberg* saamgepers word: StamAbel is eg pionier, hy meet die plaas uit in die tyd toe wit trekkers nog grondbriewe kon bedel van die naaste landdros. Slegs vyf geslagte later, in 'n tydvak van township-operasies, val sy afstammeling Druppeltjie in die boorgat. In 'n geteleskopeerde werklikheid sal dié tydperk deur waarskynlik tien geslagte beleef word.

Sogenaamde “waarheidsgetrouheid” word dus afgewys en ’n mens onthou die woorde van Salman Rushdie: “Rereading my work, I have discovered an error in chronology. The assassination of Mahatma Gandhi occurs, in these pages, on the wrong date. But I cannot say, now, what the actual sequence of events might have been; in my India, Gandhi will continue to die at the wrong time” (Marshall 1992:174).

’n Mens besef: “the logic of the narrative is the logic of the fantastic” (Marshall 1992:180). Die idee van mimetiese weergawe, die vermoë van taal om alles klinkklaar te ver-taal, word geproblematiseer as die grense tussen die “realistiese” en die “magiese” vervaag.

Soos Jakadas Pool in die verhaal “Dol hond” kom jy by die huis uit, soek op die werf rond en vind dat die hondsdol hond wat die donkiekarretjie tot hier agtervolg – of self gedwing? – het, geen spore op die werf gelaat het nie.

“Pastpresentfuture” vind ’n mens ook, natuurlik, in *Die stoetmeester*, waar Siener Wehmeyer, die seancemeester, tegelykertyd karakter op storievlak én verteller is. Die storie vloei deur hom soos die rivier deur Port Cecil en die Kei vloei. Hy is ’n verteller wat homself aanmeld ás verteller. Daarom sou ’n mens hom ook ’n metafiksionele verteller kon noem, met sy “telling laid bare” (Waugh 1984:4), sy blootgelegde vertelling, wat voor die leser se oë vorm kry.

Vir hóm, soos ook vir die skrywer as historiograaf, geld die uitspraak: “Nothing dies because rememory is like intertextuality – threads that reach back and across and through lives, weaving a tissue of pastpresentfuture and providing the network through which we construct meaning” (Marshall 1992:183).

Ook vir Siener Wehmeyer is dit dus onmoontlik om “rondom” sy verhaal te beweeg; hy is sêlf meegesleurde in die stroom van sy vertelling. Hy bevind hom nie in ’n finale oomblik waarop heel die geskiedenis afgemarsjeer het nie.

Hy ontbreek die selfvertroue, of beter gestel: die vermoë tot oëverblindery, van die tradisionele geskiedskrywer wat as Auctor sy verhaal beheer en selfs domineer. Sy onsekerheid, ambivalensie en onbeholpenheid dien ook as metakritiese waarskuwing aan die leser om hom as verteller nie heeltemal te vertrou nie. As Siener-die-verteller oor Sarah se skouer loer waar sy met ’n geweer mik na Siener-die-karakter op die primêre storievlak, daar waar hy sukkel om Fata Morgana se werfhek oop te maak, verloor hy byna sy senuwees – gaan sy hom heel uit sy verhaal uit wegblaas?

Hierdie waarskuwing aan die leser oor die verteller se onvermoëns, oor die feit dat alle vertelstrewes drome van Monomatapa is maar uiteindelik lugspieëling, Fata Morgana bly, is ’n waarskuwing wat uitwys na die geskiedskrywers wat, sonder dat hulle dit erken, binne ’n paradigma van skynbare objektiwiteit werk.

Daarom skryf Siener Wehmeyer en *Casspirs en Campari’s* se Erwin hulself

in hul eie verhale in, lê hul hulself bloot, erken hulle hul aandadigheid. Vir hulle gaan dit inderdaad oor 'n "active and violent participation in history, rather than a passive review" (Marshall 1992:170).

7

Hoe gaan 'n skrywer met 'n persoonlike verlede om, mag u my nou vra. Daar is natuurlik dié skrywers wat 'n persoonlike verlede op intense wyse problematiseer, maar dan is daar ook skrywers wat daarin slaag om weg te skryf van die self en, soos Opperman ons destyds in Letterkundige Laboratorium aangespoor het, "te fluit nie met die lippe nie, maar met die fluit".

Ek ervaar my skryfwerk ongetwyfeld as 'n ingryp op 'n persoonlike verlede. *Toorberg* was 'n geding met 'n persoonlike familiegeskiedenis, maar met spekskiet het dit uitgegroei tot 'n verhaal wat, ten regte of onregte, dikwels gelees word as allegorie van die Afrikaner se geskiedenis (Van der Merwe: 1994).

*Casspirs en Campari's* dop die snippermandjie van my ervaringe in die reklamebedryf om, skommel dit deurmekaar met die debris uit elke moontlike ateljee in die liegfabriek sodat die roman sêlf iets van 'n liegfabriek word.

*Die stoetmeester* verhaal meer genetiese demone en was waarskynlik die pynlikste roman om van my af te skryf.

Maar al drie romans is pogings om die verlede te besweer, om die demone uit te dryf deur aktief, spekskietend, op die verlede in te skryf. Toe familieledede begin regop sit met die verskyning van *Toorberg*, 'n sekere sakeman homself in *De Kat* aanmeld as die "model" vir *Casspirs en Campari's* se Ernie en voormalige kollegas my skakel om te hoor wie Lena nou eintlik was, en toe nuuskierige lesers my begin pols oor die melankolie in *Die stoetmeester*, moes ek noodgedwonge uitroep: "All I have written here is true; except the lies" (Findlay 1981:59).

'n Skrywer moet iewers maar aanvaar dat terwyl hý nog meen dat hy sy roman skryf, hulle al lankal reeds aan hóm begin skryf het.

Miskien moet ek vir Patricia Waugh aanhaal wanneer sy sê:

"... metafictional texts which introduce real people and events expose not only the illusion of verisimilar writing but also that of historical writing itself. The people and events here may "match" those in the real world, but these people and events are always recontextualized in the act of writing history. Their meanings and identities always change with the shift in context. So history, although ultimately a material reality (a presence), is shown to exist always within 'textual' boundaries. History, to this extent, is also 'fictional'..." (Waugh 1984:106).

Só gebruik EL Doctorow in sy roman *Ragtime* die bekende sakeman JP Morgan, die motormagnaat Henry Ford, die towenaar Harry Houdini,

die anargis Emma Goldman, die argitek Stanley White en die opvoedkundige Booker T Washington wat op onwaarskynlike wyse verknoop raak met mekaar én heel verbeelde karakters. 'n Mens vind inderdaad wat McHale (McHale 1989:57) "transworld identity" noem.

Durban, Port Alfred, Oos-Londen, Harare, Port Elizabeth en Grahamstad skuif oor mekaar om die stad Port Cecil in *Die stoetmeester* te skep. "The strategy of interpolation involves introducing an alien space *within* a familiar space, or *between* two adjacent areas of space where no such 'between' exists" (McHale 1989:46).

Ek het u mos heel aan die begin gewaarsku: "This is history as she is never writ."

Nie alle karakters wat 'n skrywer gebruik is die "real people" in Waugh se aanhaling nie. 'n Skrywer is 'n gesigtesmous en soms plak hy 'n identikit saam met 'n mond van die een, die oë van 'n ander, en ore van 'n derde, met haarstyl uit sy verbeelding en 'n neus wat hy gewoon meen heel goed sou kon lyk as dit regtig bestaan het.

Hierdie identikit-beeld moet u waarsku om versigtig te wees met die saamlees van verhaalfigure en mense in die werklikheid.

## 8

Meneer die voorsitter, dalk verduur u die metadiskursiewe gegrawe van 'n Erwin in *Casspirs en Campari's* nou makliker. U besef hopelik nou dat Brenda Marshall korrek het wanneer sy sê:

"The historiographic metafictionist refuses the possibility of looking to and writing about the past 'as it really was.' Rather s/he takes on an active role, and 'does' the past, participates, questions, and interrogates" (Marshall 1992: 150-151).

Vandáár die arme Erwin se ongedurigheid, sy tonnel as metafoor van die skrywer se gedool deur die debris, die argeologiese getuienis van die verlede.

En soos 'n mol ook maar tonnens in verskillende rigtings toets, blinde gange bereik, teen wortels of klipbanke vasgrawe en moet omdraai en weer begin, word *Casspirs en Campari's* ook 'n doolhof oorblyfsels, want Foucault het immers gesê: "... behind the always recent, avaricious, and measured truths ... (lies) the ancient proliferation of errors" (Foucault 1977:143).

Om dié "proliferation of errors" uit te stal, was my taak vanaand, om dit te bewaar, te bevraagteken en te ondergrawe, is ook die taak van die skrywer as historiograaf. Maar dit is ook die taak van 'n Huis van Onthou soos dié museum.

My bydrae vanaand is slegs 'n oomblik in dié stoet van "errors", vergissinge, pogings, interpretasies.

Ek gee dit graag in bewaring aan dié museum, as slegs voorlopige getuienis dat ek wel vanaand hier was, en met die wete dat ons van huis tot huis

praat, want 'n museum, nes die oeuvre van 'n skrywer, is tog iets van 'n Liegfabriek.

Baie dankie

(Mei 1994)

### Verwysings

- Breytenbach, Breyten. 1984. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. Johannesburg: Taurus.
- Findlay, Timothy. 1981. *Famous Last Words*. New York: Dell.
- Foucault, Michel. 1977. "Nietzsche, Genealogy, History." *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca: Cornell University Press.
- Haarhoff, Dorian. 1991. *The Wild South-West: Frontier Myths and Metaphors in Literature set in Namibia, 1760-1988*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Basil Blackwell.
- Hassan, Ihab. 1987. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Geen plek vermeld: Ohio State University Press.
- Huisamen, Tim. 1993. Sonder titel. Ongepubliseerde brief aan *Rapport*. 29 Oktober 1993.
- Hutcheon, Linda. 1983. "A Poetics of Postmodernism?" *Diacritics* 13:4.
- 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York en Londen: Routledge.
- Krieger, Murray. 1974. "Fiction, History and Empirical Reality." *Critical Inquiry* 1:2.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marshall, Brenda K. 1992. *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. New York en Londen: Routledge.
- McHale, Brian. 1989. *Postmodernist Fiction*. Londen en New York: Routledge.
- Murphy, James E. en Sharon M. April 1984. "A New Look at New Journalism." *The Quill*.
- NALN-Nuusbrief, April 1994: nr. 2, p. 4.
- Prinsloo, Koos. 1982. "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis." *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.
- 1992. *Slagplaas*. Kaapstad en Johannesburg: Human & Rousseau.
- Semin, Didier. "An Artist of Uncertainty." *Parkett*. 1989:22.
- Strachan, Alexander. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking Barriers: Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875-1990*. Amsterdam en Atlanta: Rodopi.
- Van Heerden, Etienne. 1983. *My Kubaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- 1984. *Om te awol*. Kaapstad: Tafelberg.
- 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
- 1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.
- 1989. "'n Eerste wals met die muse." *ATKV-Prosaskryf 1987-1988*. Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO, Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 70. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies.
- 1991. *Casspirs en Campari's*. Kaapstad: Tafelberg.
- 1992. "Answering the Father's Father: Koos Prinsloo's 'By die skryf van aantekeninge oor 'n reis.'" Ongepubliseerde referaat gelewer by die Sewende Konferensie oor Suid-Afrikaanse Literatuur, Evangeliese Akademie Bad Boll, September 1992.
- 1993. *Die stoetmeester*. Kaapstad: Tafelberg.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious writing*. Londen en New York: Methuen.
- Weideman, George. 1983. *Tuin van klip en vuur*. Kaapstad: Tafelberg.

Universiteit Rhodes

## Carl Mischke Minor poet's comeback

I

Na die dae van belofte toon  
het ek my boekrak reggepak  
en tot my ontnugtering ontdek  
presies hoe ver my waansin strek.

Uit skok het ek 'n prop  
in my linkeroor gestop  
en myself onmiddellik  
by die naaste kragpunt ingeprop.

Die gevolge was ontoereikend,  
maar gewis die moeite werd:  
ek pas nou oral in.

In die woorde van een  
van my vele kritici:  
dis 'n bruikbare digter dié.

II

ten minste  
is ek veilig hier.

bedags blaf opreggeteelde honde.  
snags gloei versteekte oë  
– infrarooi wonde.

ek beken skuld  
en vra om verskoning  
maar pleit  
terselfdertyd  
ter versagting  
verminderde verantwoordelikheid:  
ek is bang vir die brood.

ek weet ek oordryf  
(draai my nek om,  
gooi my in die sloot)  
die gerugte is waar:  
ek speel met die dood.

uiteraard privaat  
– daarom die masjiene, die hek  
die ligte en die sesvoetmuur  
(oortreders word vervolgt)

maar ten minste  
voel ek veilig hier.

## Uitspraak

Vir John Dugard

### I (ratio)

Kyk, sê die regter uit die diktafoon,  
aan hand van 'n onwaarskynlike teorie  
het hulle probeer om aan te toon  
wie wat mag sê en wie wat nie.

Maar dit is veel erger as sonder  
of selfs filosofie,  
want dit, dít  
is ideologie

### II (obiter)

na 'n halwe dag  
van wik en weeg  
oordink en oorleg gepleeg  
het ek tot volgende slotsom gekom:  
dis hulle eie skuld.

(ek beskou die aanmerkings  
oor my eie verantwoordelikheid  
des te meer onvanpas,  
die reinste vermetelheid,  
my waardigheid aangetas  
– ek voer slegs bevele uit).

## Brief uit die buiteland

Dankie vir die brief.  
Hier gaan alles goed.  
Dis baie stil.

Deesdae tel ek alles:  
dae, nagte, grade Celsius  
en herken gister se grys gesig  
op die kaart van 'n Duitse weerberig.

Gisteraand laat  
het 'n Brasiliaanse fisikus  
probeer verduidelik wat die verskil  
tussen hier, êrens en nêrens is.  
Ek het nie veel verstaan nie –  
sy stem was genadeloos en skril,  
sy skrif hiëroglief;  
sy gevolgtrekking was ontoereikend:  
dis alles relatief.

Dankie vir die brief.  
Hier gaan alles  
voor die wind.  
Dis baie stil.

En al is jy,  
vanuit my perspektief,  
iewers tussen êrens en nêrens,  
dink ek aan jou  
daar in die verte,  
en aan die voldonge feit:  
– die relatiewe afstand van eensaamheid.



## Knooppunt

hulle kom van ver –  
ek hoor hulle nie;  
slegs 'n gerug van verbygaan,  
'n spoor elders heen.  
ek sien hulle nie;  
ek staan alleen.

hulle loop lig,  
sonder om moeg te word –  
ek merk hulle nie;  
slegs 'n indruk,  
'n onbekende voorgevoel  
weërkaats, afstand onberekenbaar.

hulle verdwaal en dryf  
van koers af –  
ek steur hulle nie;  
word slegs omseil:  
'n onbereikbare bestemming –  
geheel en al oninteressant,  
ten volle irrelevant.

hulle kyk nie om nie:  
ek verstaan hulle nie;  
stilswyend gaan hulle verder  
en ek, ek staan stom en voëlverskrik  
in my eie antennes vasgestrik.

## Entfernung

ten spyte van die gevaar  
reis ek alleen:  
hierdie roete  
is gemaak vir een.

daar skitter senders,  
lugdrade spinnerak  
in rooi, 'n gerug,  
'n kortgolfvermoede  
– rigtingloos uitgestraal  
woordelose woede:  
'n vertrek verpas,  
'n verlore tas.

daar is altyd nog 'n bus,  
nog 'n trein;  
nog 'n spoor  
se gelykaan lyn.

daar is altyd nog 'n pad  
iewers heen;  
'n geringe kans  
op 'n ver-af sein.

## Tryptychon

I

Vandag het die somer  
koue voete gekry,  
in sy kar geklim  
en weggery.

Ons was voorbereid,  
bewapen, beplan:  
dié winter sou ons saam  
hier agterbly.

Later het ek wit vlae gehys,  
gestryk, my oë blind gekyk.  
Soms het my gewete saamgespeel  
maar het al die donker kaarte uitgedeel.

Ek het ophou omkyk,  
want soos die somer  
het jy koue voete gekry  
en blindelings jou duim uitgesteek  
om saam te ry.

## Triptychon

III

ek wou toe-oog deur die lewe gaan  
maar jy het in my pad kom staan.

oorgeneem en ingetrek –  
al die prente afgeruk  
en die laaste meubelstuk herrangskik.

ek wou kaalvoet deur die lewe stap  
maar jy het my onkant betrap.

nou moet ek die mure pleister  
(sout in die wonde), die slotte vervang;  
in plaas van hout  
is my hekke nou gegote yster.

net soms, as dit donker word,  
as ek die pad byster raak  
en as ek vasry teen jou eenrigtingstraat,  
dan, dan kan ek onthou  
hoe het ek jou lief gehaat.

## Mevrou Rühle se worshond

*"Ich habe meinen Hund lieber als meine Söhne"*

julle kan alles vat:

die huis, my man se kar,  
die patetiese prente,  
die tweedehandse TV.  
ek haat die meubels,  
dié kan julle verbrand.  
die kinders kan julle opsluit,  
met die grootste plesier.  
hulle is in elk geval in die pad  
en raas tot laat snags.  
indien nodig kan julle my man ook vat  
(ek gee nie om nie  
al klink dit koud en leeg  
soos die yskas op maandagoggend).

wat my aanbetref  
kan julle alles kry.  
dan sal dit dalk ophou:  
die ewigdurende gestry,  
die neulende bure,  
(met hulle op hol gejaagde senuwees)  
wat my skeef aankyk  
as ek hulle raakloop  
al probeer ek hulle hoe hard vermy.

bring julle waens,  
julle vragmotors  
en laai, laai alles op

– net nie die hond nie.

## Afstand onbekend

dis nie ver nie:

dis tien treë terug,  
suid-suid-oos,  
anderkant die rand  
deur die kloof  
oor die rivier.

jy kan dit nie miskyk nie:

dis lewensgroot  
op die kaart  
– die horison bedrieg.

(maar as dit lig word  
of dit sneeu,  
word jy skielik weer bewus  
dat dit hier altyd, altyd  
vyf myl verder is).

## Einbahnstraße

dis te laat.  
dis die verkeerde afdraaipad,  
dis 'n eenrigtingstraat.

in hierdie buurt  
word dit vroeg al stil  
(agter dik gordyne  
soek oues boek en bril).

tog lyk alles so bekend:  
toegeetekens, verminder spoed  
wees bedagsaam,  
wees gewaarsku,  
wees gegroet  
(omdraai is buite die kwessie).

ek draai my sleutel  
– oortuig dat ek weer  
die pad sal kry  
(my bande gly op nat teer)  
want ek is voorheen  
reeds hier verby.

## Johan Anker Krieket op Nuweland

Die man in die rystoel kry sy kaartjie en steek albei sy hande omhoog. Soos wanneer die skeidsregter die teken vir 'n ses gee. Soos Chris wanneer hy appelleer vir been voor paaltjie.

Jy strek jou arms hoog en gooi die handgranaat met 'n boulaksie sodat jy tyd het om weer skuiling te soek en die sekondes af te tel voor die ontploffing. Sant Sakkie laat ons dit oor en oor oefen – “Practise, Sonny boys, Practise”, is al woorde wat hy ken.

Garth le Roux se lang arm swiep weer verby sy wippende kuif en die rooi bal word 'n kartets wat Transvaal se openingskolwers laat koes en klou aan hul helms – pette is net vir dapperes. Dra julle staalhelms, sonnyboys, hy's swaar maar hy's daar as dit nodig is – 'n opslagkoeël is 'n bliksem. Maar as dit te kort is, kap Jimmy Cook hom grens toe, oor die wit tou onder die eike.

Op die grens is daar nie eike nie en groen gras is half skaars. Die swart aanloopbaan en wit sand lê uitgestrek tussen opgekrulde doringdraad, pootjie-fakkels en ligtorings. Dis warm onder die oop son. As Garth begin met sy aanloop, sit ons solank koerante op ons bene daar waar ons oudergewoonte agter die paaltjies, skuins onder die telbord, plek ingeneem het. Vanaand smeer ons maar ys aan by die karavaan.

In die Oos-Kaap sny die somerson ook maar oor jou skouers in die glippe. Chris boul met sy karneelperdritme lewers tussen sy knieknoppe en elmoë deur. Die rooi bal skiet weg van die randjie van die kolf en ek duik op tweede glijp. Grahamstad se gruis skuur tussen my vel en rou vleis in, maar die tamatie sit. Ek spring op en Chris se arms raam die glimlag op sy gesig.

Eddie Barlow hoef nie te duik nie; hy buig net effe af en wys vir Clive Rice die pad terug stort toe. Transvaal steier op 61 vir 4. Die skare ontplof. Blikke skiet in die lug op.

Ons kruip van die skietbaan af terug kamp toe: leopard crawl – linkerelmoog en linker knie na binnetoe, regterelmoog en regter knie oor elke klip en bos. Wanneer die kakie-overall skeur, is dit net nog 'n paar velle daarmee heen. Practise, sunnyboys, Practise. Dis nodig as die mortiere die grond voor jou oopruk. Ek sny my vinger as ek die coke-blik ooppluk en 'n paar bloeddruppels meng met die wit hamtoebroodjie en geel mosterd. Die liter coke verdwyn na P.T. soos 'n glas water. Op pad grens toe drink ons warm bokmelk in die suide van Suidwes en lou treinwater. Op Grootfontein stort ons onder die stoomtrein se water – 'n stroom wat jy kopseer onthou.

*Die Burger* beweer die kaptein wat sy boulders die beste gebruik, gaan wen, maar na ete klap die bal meer gereeld teen die grens. Chris klap my

op die rug na die derde vangskoot in die glippe – mooi korporaal! lewers klap 'n tak en ons versteen, sak op ons knieë. Ek beduie: soek skuiling, L.M.G. beweeg links, Chris en Bertus regs. Ons lê stil. Die son brand in die stilte vol ontstellende geluide. Nuweland juig as Kevin McKenzie terugstap vir 'n nulletjie. Klein seuntjies klap hom op sy rug en vra handtekeninge. Maar Graeme Pollock is nog daar. Leun swaar op sy breë kolf.

Die kolf van die R1 skop sag as ek my duimgroepering skiet op 400 meter. Dis goed genoeg vir 'n skerpskutter. Die ou .303 se kolf skop my skouer lam en die koedoekoei se nek knak. Ons wag met die kolwe teen ons skouers dat iets moet gebeur, iets moet verskyn. Skielik speel ons nie meer nie.

Saans deel ons die handgranate versigtig uit. Later skop ons die kis oop en gooi die granate soos krieketballe vir mekaar, prop dit in oop sakke soos die eerstejaars in Dagbreek met hul eiers maak vir die eerste twee weke tydens oriëntering. Uitstekende vangskote word laag op die grond uitgevoer.

Die kring veldwerkers sak toe op elke bal, sny goeie houe af, stap in saam met die bouler. Transvaal is in 'n wurggreep. "Comes here, sonnyboy, I wana told you a question". Sant Sakkie dril ons in vuur-en-beweging, laat ons toesak op elke stukkie skuiling tussen die wintergras van die Hoëveld waar alles oop is en die hemel wyd daarbo. Hy blaas die laaste fluit en ons vlug verlig na die 15 minute aandete.

Dis teetyd op Nuweland. Die Suidoos begin liggies stoot. Transvaal konsolideer op 161 vir 5. Die eerste beweging is twee vinke en 'n meerkat. Ek is bewus van al die magasyn vol lewendige ammunisie, twee handgranate teen my sy, die halfleë waterbottel op my rug. Die sweet loop teen my rug af. My hande is klam op die rubberhandvatse van die kolf. Salem se veld is hard, warm en droog in die somer. Die bal lig kort en ek haak, toe-oë. Iets klap. Die bal lig oor die grensdraad tot in die begraafplaas langs die kerk. My eerste ses. Die skeidsregter staan hande omhoog. Ver onder die sinkdakleedkamer wys Chris met sy hande in die lug.

Iets brand. Hulle het die gras aan die brand gestee. Ons probeer figure agter die vlamme en rook onderskei. Die L.M.G. begin skiet. Ons skiet almal na iets agter die rook. Die bal skiet grens toe van Graeme Pollock se swaar kolf af – drie viere in een beurt. Dis my beurt om pas te kry. Chris-hulle moet die vure gaan doodslaan bo in Grahamstad se berg. Ek bly agter by my pas.

Die boulers vaar goed tydens opleiding. Hulle is die beste handgranaatgooiers. Chris gooi akkuraat én ver. Sant Sakkie is baie in sy skik. Julle is 'n treurige lot, maar julle kan handgranate gooi!

Ek skreeu: stuur die granate aan vir Chris. Hy lê regs van my. Hy wys na sy houpie: 30 granate. Hy weet hy moet hulle so ver moontlik agter die vuur in gooi. Bertus hardloop gebukkend nader. Hy kom help. Ray Jennings

word uitgehardloop met 'n skitterende ingooi van die grens af. Gavin Phül lig die balkies en die skeidsregter sy vinger. Die skare staan op teen die rooi skemerson.

Chris staan op in die rook. Hy gooi ses handgranate, 'n hele boulbeurt, en val neer. Vir die eerste keer ruk die grond voor ons vol gate, klap koeëls rondom ons vas. Twee mortierbomme ontplof voor die vuur. 'n Goeie kaptein gebruik sy boulers in kort sarsies. Chris is weer op. Ek skreeu hy moet lê. Pollock skree nee as Lee Irvén 'n korte wil waag. Chris gooi en val plat. 'n Trein ratel verby op Nuweland-stasie. Dis soos Monopoly. Op die grens is jy just visiting maar nou koop ons grond. As ons net by GO kan verby.

Die Prins behaal sy honderdtal met 'n klassieke dekpuntdryfhou. Die mense staan op. Ek kom agter ek is op my voete, besig om iets vir Chris te skree. Iemand gooi 'n bierblikkie teen my kop. Die stafsersant is ons kaptein én stupid. Hy laat Chris 20 boulbeurte na mekaar boul tot hy wil neerslaan. 'n Kaptein moet sy boulers reg gebruik. Agter die hoë wit muur op die oefenterrein is nie rook en vuur en iemand wat op jou skiet nie.

Ek sien Chris val. 'n Ander seksie kom by van iewers af en skiet verwoed. Pollock laat 'n hardloper op die veld kom om te help, hy het 'n dyspier beseer. Ek kruip na Chris toe. Leopard crawl. Iets skiet my raak. Ek rol om. Die bloed is seker maar van die leopard crawl. Chris lyk sleg. Drie skote: een deur die skouer, een deur die maag, en een deur die heup. Dit bloei vreeslik. Ek het nie geweet dit bloei so baie nie. 'n Medic kom slingerend aangehardloop.

'n Helikopter kletter agter ons. Dis die borg van die nuwejaarwedstryd op Nuweland. Alles loop reg, altyd reg, Toyota. Die Puma sak neer. Bruin uniforms met draagbare storm nader. Drie ander seksies val die sektor binne en loop reg in die vuur in. Transvaal is almal uit vir 297. Drie lopies kort van 'n volgende bonuspunt. Eddie het sy boulers reg gebruik.

Ek hardloop gebukkend saam met Chris. Sy oë gaan oop. Ek is jammer ... Nee, korporaal, sien jou nuwejaar in civviestraat.

As ek omdraai sak die son rooi deur stof en vlamme. Teen Tafelberg raak die skaduwees donker. Nog 'n trein ratel verby. Die Puma styg op en vlieg sukkelend weg teen die skemer. Ek kyk na die telbord. Dis tyd om huis toe te gaan.

By die hek onder die rolle doringdraad lig die man in die rystoel sy arms soos Chris wanneer hy appelleer. Ek stap by hom verby en ek hoor hoe hy sê: dié korporaal weet hoe om sy boulers te gebruik.



Hans Ester

## De interne en de externe poëtica van Elisabeth Eybers

Tijdens de Renaissance bevrijdde de dichtkunst zich uit de bevoogding door godsdienst, filosofie en zedelijkheid. Een van de verdedigers der dichtkunst was Giovanni Boccaccio, de man van "Il Decamerone". In zijn werk "Het Leven van Dante" uit 1363 wijst Boccaccio op de overeenkomsten tussen de met symbolen en allegorieën opererende Bijbel en de werken van de oude Grieken. Voor Boccaccio zijn theologie en dichtkunst bijna hetzelfde ding: "Ik durf zelfs te beweren, dat theologie niets anders is dan de poëzie van God". In de zestiende eeuw bij een dichter als Tórquato Tasso, bij de Barok-theoretici van de zeventiende eeuw en ook tijdens de geheel Europa vernieuwende Romantiek liep de discussie over de waarde van de dichtkunst in confrontatie met geopenbaarde goddelijke waarheden dóór. De meest hartstochtelijke en aanstekelijke verdediging van de poëzie in de Romantiek is Shelley's "A defense of poetry" uit 1821. Hierin pleit Shelley ten gunste van de menselijke verbeelding ("imagination") tegenover de rede, het verstand ("reason") en stelt hij het nuttigheidsdenken van de technologen aan de kaak. Shelley neemt een centrale gedachte van Tasso over: behalve God en de dichter zijn er geen andere scheppers. Tegen het einde van zijn "Defense" stemt Shelley een loflied aan op de poëzie: "Poëzie verandert alle dingen in iets moois; zij verheft de schoonheid van al wat bekoorlijk is. De poëzie verenigt verdriet en genoeg, eeuwigheid en veranderlijkheid. Zij brengt alle onverzoenlijke dingen onder haar lichte juk tot eenheid."

Toen de twintigjarige Elisabeth Eybers in 1936 haar eerste bundel gedichten onder de titel "Belydenis in die skemering" publiceerde, was de taal waarin zij schreef – het Zuidafrikaans – nog pas tien jaar erkend als officiële taal van de Unie van Zuid-Afrika. De vertaling van de Bijbel in het Zuidafrikaans, het grote doel van de Afrikaanse Taalbeweging, was zelfs pas in 1933 voltooid.

Van meet af aan heeft het poëtisch werk van Elisabeth Eybers in het teken gestaan van de verdediging van de dichtkunst. Menige discussie uit de eeuwen na de Renaissance is door haar in het klein opnieuw gevoerd, zowel in haar kritieken en beschouwingen als in haar gedichten. Er is bij Elisabeth Eybers dus zowel sprake van een impliciete poëtica die uit de gedichten kan worden afgeleid als van een expliciete poëtica die te vinden is in haar teksten over het werk van anderen en van zichzelf en in haar brieven. Wat deze laatstgenoemde bron betreft, zijn het vooral de brieven van Elisabeth Eybers aan de Nederlandse dichter en essayist H.A. Mulder (ps. W. Hessels) waarin de dichteres beredeneerde waardeoordelen over Nederlandse en Zuidafrikaanse letterkundige werken uitspreekt.

Veel minder bekend dan haar gedichten zijn de opstellen en kritieken die Elisabeth Eybers tijdens de jaren 1936 tot en met 1947 schreef. Zij begin haar activiteiten op het gebied van de literatuurkritiek met twee uitgesproken strijdvaardige teksten. In het dagblad "Die Vaderland" van 31 augustus 1936 publiceerde ze een pleitrede voor de erkenning van de vrouw binnen de letterkunde, "Die Vrou as Skryfster". In februari 1937 sloot zij haar studie Afrikaans en Nederlands aan de Johannesburgse Universiteit van die Witwatersrand af met haar verhandeling over het onderwerp "Die ontwikkeling van individualisme in die Afrikaanse liriek". Met deze twee onderwerpen zijn twee fundamentele pijlers van het gehele verdere werk van Elisabeth Eybers gegeven. Het individualisme beschouwt zij als een essentiële voorwaarde bij het schrijven van waarachtige poëzie: "As ons ons geroepe voel om 'n etiese oordeel te vel, laat ons dan gerus die kunstenaar sy onmaatskaplikheid verwyty; maar as ons sy werk volgens estetiese maatstaf wil beoordeel, aanvaar ons sy individualistiese aanleg met dankbaarheid omdat dit hom in staat stel om homself te ken en te openbaar, en, insoverre as wat hy intens en eerlik mens is, om sodoende die essensiële Mens, die mens van alle nasies en tye, 'n gestalte te gee deur middel van sy persoonlike belydenis". Dergelijke woorden zijn ook door de schrijvers van de Renaissance en door Shelley gesproken.

In haar doctoraalscriptie analyseert Elisabeth Eybers een groot aantal gedichten van Afrikaanstalige schrijvers. Uit deze analyses blijkt welke kwalitatieve criteria zij bij de beoordeling van deze poëzie en van de poëzie in het algemeen hanteert. Individualisme, het belangrijkste criterium, moet nog door de nadere kwaliteiten van het gedicht worden waargemaakt. De schrijfster staat afkeurend tegenover "onsuiwer beeldspraak", "weeklike sentimentaliteit en vervelige retoriek". Negatieve kwalificaties leven bij de gratie van positieve voorstellingen. Vaak laat de schrijfster binnen het werk van een en dezelfde schrijver positieve aspecten en mogelijkheden zien. Bij de eerder fel bekritiseerde schrijver C.M. van den Heever waardeert zij "sy innige eenvoud, sy strew na verdieping, na klaarheid in beide 'n etiese en metafisiese sin, sy volkome opregtheid en afsku van alle bombas en affektasie". Positief beoordeelt ze "die suiwerheid van stemming en die vermoë om helderheid te gee aan 'n vae, haas onontleedbare gewaarwording". De gedachte van het voortvloeien van ethiek uit esthetiek is eveneens bij Shelley terug te vinden.

De eerste brief van Elisabeth Eybers aan de destijds in Pretoria wonende H.A. Mulder is geschreven op 3 januari 1939, de laatste brief draagt als datum 27 februari 1947. De correspondentie maakt deel uit van het "H.A. Mulder-Argief" dat zich in de universiteitsbibliotheek van Kaapstad bevindt. De meeste brieven hebben betrekking op familieaangelegenhede. Zowel Elisabeth Eybers als Henk Mulder had jonge kinderen en het ligt voor de hand dat de ouderlijke zorgen onderling werden uitgewisseld. De openhartige toon van de brieven laat zien dat er tussen de beide dichters

een hartelike vriendschap moet hebben bestaan die zich in belangstelling voor elkaars wel en wee en daarnaast ook in elkaars literaire waardeoordelen uitte. Het belang van Mulder's literaire contacten voor zijn bestaan in Zuid-Afrika hoop ik in een andere publicatie uitvoerig uit te doeken te doen. De brieven die Elisabeth Eybers aan hem schreef, wil ik hier naar voren halen, omdat ze bijzonderheden bevatten over de poëtische opvattingen van Elisabeth Eybers. Op 22 augustus 1940 schrijft zij aan Mulder het volgende naar aanleiding van zijn bundel *Bevrijdingen*: "Wat *Bevrijdingen* betref: ek was verras met jou jeugverse, wat niks van die onegtheid en retoriese uitspattighede van soveel jeugwerk het nie, en het gewonder hoe oud jy was toe jy hulle geskrywe het. My enigste kritiese opmerking sou wees dat dit sommige van die verse aan sterk noodsaak en konsentrasie ontbreek; maar almal is fyn en suiwer." In haar brief van 7 september 1940 vraagt Elisabeth Eybers Mulder om zijn oordeel over enkele van haar gedichten: "In die laaste tyd het ek weer 'n paar rypies gemaak. Een van hulle, 'n sonnet, sluit ek hierby in. Sal jy asseblief dien as proefkonyn en my eerlik sê of jy dink dis baie duister? Dis natuurlik maklik om mens se eie ontboeseminge te "verstaan", maar vir my skyn dit tog asof die sonnet deur enige intelligente leser kan verstaan word, al vind hy die "sleutel" eers aan die slot. Die konsepsie is so eenvoudig en konkreet: ek sou nie kon "metafisies" wees al probeer ek ook hoe hard."

Een van die meest uitvoerige brieven over de gedichten van Mulder is die van 16 december 1943 waarin waardering en twijfel elkaar afwisselen. Over de situatie waarin Mulder zich bevindt en tegelijkertijd over haar eigen levenshouding doet Elisabeth Eybers de markante uitspraak: "Hoe ouer ek word, hoe meer skyn dit vir my, asof die lewe grotendeels uit heimwee en herinneringe bestaan, en God weet tot watter mate dit die gevoel moet wees vir iemand wat hom in 'n nuwe wêrelddeel moet aanpas." Andere brieven met kernachtige oordelen over de literatuur zijn onder meer die van 12 april 1942 (over Gerrit Achterberg), van 22 augustus 1945 (uitvoerig over Emily Dickinson), 25 juni 1946 (over John Donne) en 27 februari 1947. In de laatstgenoemde brief verdedigt de dichteres een gekozen beeldspraak teenover Mulder die het conventionele karakter daarvan had gekritiseerd.

De brieven van Elisabeth Eybers aan H.A. Mulder met de door haar geschreven kritieken vergelijkend, valt op, dat in de openbare kritiek zowel als in de persoonlijke brief dezelfde normen worden gehanteerd. Er is geen verschil tussen een publiekelijk en een privé verkondigde mening. Nooit ontbreekt het beroep op eenvoud, zuiverheid en waarheid. De poëtische middelen zijn de rechtvaardiging van de betekenis, die ook een ethische kant kan hebben.

Behalve in deze brieven heeft Elisabeth Eybers zich nergens zo direkt over haar poëzie uitgesproken als in een in 1963 te Brussel gehouden toespraak.

Deze voordracht biedt interessante gegevens over het leven van de dichteres, voorzover die gegevens van belang zijn voor het begripen van de geest van haar gedichten. Vooral blijkt uit deze omvangrijke tekst, welke wezenlijke betekenis het gedicht voor het leven van deze dichteres bezit: "Ek vermoed dat een van die redes waarom iemand verse skryf, is omdat daar vir hom dinge is, te intiem, of te aangrypend, of te onvatbaar-op-eerste-sig, of te ongerymd om in die openbaar mee te deel. Hulle moet gesing of gesuggereer of oorgesein word. Vir hierdie doel het ons verre voorouers die poësie uitgevind, daardie eeue-oue, altyd-nuwe, vreemde, vertroude ompad en kortpad tussen mens en mens." (Eybers, *Voetpad van verkenning*, blz. 107).

Ook in haar poëzie denk Elisabeth Eybers na over het ontstaan en over de waarde van poëzie. Vanaf de Renaissance is ook de reflectie op poëzie binnen de poëzie een constant gegeven. In Eybers' bundel "Neerslag" (1958) staat het onderwerp van het dichterschap in het middelpunt. Het eerste gedicht uit de bundel "Balans" (1962) geeft een beeld van een spin die haar web weeft en tegelijkertijd van de dichteres die haar gedicht bouwt:

### Sisteem

Sy 't haar gebalde buik  
die afgrond toevertrou  
en kan nie terugkatrol  
maar moet al sneller sak  
al radeloser tol  
tot waar die besemstruik  
in oker skuim oopvou.

Met lig wat sy ontlas  
ryg sy die blare vas  
en koppel tak aan tak.  
Sy span vanaf die spil  
tien speke in 'n straal  
en trek haar dun patroon  
– die silwer dekagoon –  
in spreierende spiraal  
tot alles snaarstyf tril.

Sy strik die laaste knoop  
en krimp bedees opsy,  
geledig deur die vlyt.

Kyk – op haar rug die kruis  
van barmhartigheid  
wat elke argwaan stil.

Maar as die raamwerk ril  
sal sy elektries gly –  
'n aarsellose oop  
agtvingerige vuis.

(Uit: *Balans*, 1962)

De spin "ontlas" licht en wordt daardoor lichter. Het weven van het web brengt verlichting met zich mee, totdat de spin "geledig deur die vlyt" is. Wanneer het inderdaad gerechtvaardigd is om het weven van het web als een beeld voor de handeling van het dichten te beschouwen, dan kan dit beeld inhouden, dat ook het dichten voor de dichteres iets onvermijdelijks, een innerlijke dwang vormt. Deze innerlijke dwang gaat met grote inspanning en ook met risico's gepaard en leidt vervolgens tot opluchting en vreugde. Er komt nog een ander effect bij. Die "gebalde buik" uit de eerste regel en de "vuus" van de laatste zijn met elkaar verbonden door de bekende uitdrukking "gebalde vuist". De poëzie is een vorm van verdediging, een wapen om te kunnen overleven. Aan de ander kant van de lezer is de poëzie in niet mindere mate een riskante aangelegenheid. De argeloze lezer wordt het gedicht binnengelokt en zit dan gevangen. Mogelijk heb ik dit gedicht te zeer in de richting van een beeld voor het scheppen en het lezen van poëzie opgevat. In ieder geval is daarmee te kort gedaan aan een aspect van "Systeem" dat ek frappant vind. Dat is de exacte kennis over het bouwen van een web door een kruisspin die aan dit gedicht ten grondslag ligt. Pas wanneer een kruisspin de basisstructuur van het web gereed heeft, wordt de klevende draad aangebracht. Deze klevende draad maakt een spiraalbeweging en geeft het web pas zijn uiteindelijke, over de hele wereld bekende bouwvorm. "Die silwer dekagoon" is de tienhoek die door de kleefdraad tot stand komt. De handelingen van de spin worden door de woorden "bedees", "vlyt" en "barmhartigheid" vermenschlijkt, evenzeer als door "aarselloos". De vermenschlijking van de spin door de emoties die haar worden toegedicht, maken samen met de mogelijkheid van een parallellie van web en hechte poëtische structuureenheid dat "Systeem" het karakter van een versintern commentaar op de poëzie van deze dichteres krijgt.

In de bundel *Balans* is de dichtkunst ook in andere gedichten onderwerp van bespiegeling. Het gedicht "In Extremis" eindigt met de woorden "En nou moet ek die laaste worde sweet". Dit moeten zweten laat terugdenken aan het moeten zakken en tollen van de spin in "Systeem".

Naast het hierboven geschetste bestaat er nog een andere mogelijkheid om de bewuste of onbewuste opvattingen van de dichteres Elisabeth Eybers met betrekking tot poëzie uit de doeken te doen: via een vergelijking van varianten binnen eenzelfde gedicht. Bij mijn weten is dit nog niet eerder gebeurd. Ik vermoed, dat zo 'n onderzoek verrassende inzichten zal opleveren. In dit opstel ga ik op enkele gedichten van deze dichteres in, die zij eerst in het tijdschrift "De Stoep" en later in een andere versie binnen een dichtbundel publiceerde.

Toen het eerste nummer van het door F.J. van der Molen en Luc Tournier geredigeerde tijdschrift *De Stoep* in 1940 op Curacao verscheen, verklaarden de redacteurs de naam van hun tijdschrift als volgt: "Waarom de stoep? Om hoger op te komen. Nu de bodem van ons vaderland wordt

betrapt door de laarzen van de ressentiment-maniakken, die over de grens kwamen om ons te bevrijden van 't geloof in menselijke schoonheid; en aan gelovigen het leven is ontnomen ...”

In nummer 6 van juli 1942 deed de redactie van *De Stoep* een opmerkelijke uitspraak: “Aan ons werden kort geleden uit Zuid-Afrika en de Verenigde Staten de vragen gesteld: ‘Wat willen jullie (ter publicatie) hebben’ (Jan Greshoff) ...” Jan Greshoff was ook nu weer de kwieke bemiddelaar tussen schrijvers en redacties van tijdschriften. In het genoemde nummer van *De Stoep* verscheen overigens zijn rede over Arthur van Schendel, die hij “voor de letterkundige faculteit in de universiteit van Kaapstad op de zesden augustus 1941” had uitgesproken.

Het aanbod van Jan Greshoff werd gretig aanvaard. In het maartnummer 1943 (nr. 9-10) van *De Stoep* kon Marnix Gijsen een groot aantal dichters voorstellen: “Dit bundel verzen van Hollandsche, Vlaamsche, Zuid-Afrikaansche en Oost- en West-Indische dichters bewijst, dat ook al breekt het Nederlandsche lied soms onder de pijn der dagen, het niet zwijgen zal. Uit vier continenten groeit het tot een koor zoo saamhoorig en volledig dat wij het in tijd van vrede niet hadden durven te droomen.” Na deze inleiding volgen gedichten van onder meer J. Greshoff, H.A. Gomperts, J. Braamse, Leo Vroman, W. Hessels, Finus Oosterhof en Pierre H. Dubois. In de afdeling Zuidafrikaanse poëzie ontmoeten we D.J. Opperman, Elisabeth Eybers (met het gedicht “Augustus”) en N.P. van Wyk Louw. Het zou niet het enige nummer blijven waaraan Zuidafrikaanse dichters meewerkten. *De Stoep*, tweede serie, nr. 1 van september 1943 bracht gedichten van Uys Krige en Ernst van Heerden, terwijl in nr. 3 van de tweede serie (het april-nummer) de gedichten “Portret” en “Sonnet” van Elisabeth Eybers verschenen. Om mij nu verder op Elisabeth Eybers te concentreren: van de hand van deze dichteres bracht *De Stoep* nr. 4 (tweede serie) van november 1944 het gedicht “Stadsdroom”.

De aanwezigheid van Zuidafrikaanse dichters in *De Stoepen* eveneens in het vanaf november 1940 op Java verschijnende tijdschrift *De Fakkels* was aan de bemiddelende activiteit van Jan Greshoff te danken. Aan de opname van gedichten in het Afrikaans lag de gedachte ten grondslag, dat het Nederlands en het Zuidafrikaans één taalgebied vormden, zodat een dergelijke gemengde publicatie geen verdere rechtvaardiging behoefde. Bij een vergelijking van de gedichten die Elisabeth Eybers in *De Stoep* publiceerde met hun uiteindelijke vorm in de afzonderlijke bundels en in haar *Versamelde Gedigte* vallen interessante dingen op. Het gedicht “Augustus” verschijnt met dezelfde tekst in de bundel *Die vrou en ander verse* (1945) als “Sonnet”. Het gedicht “Portret” is behoudens de verandering van “hul” in “Hulle” gelijk gebleven. Anders ligt het met het gedicht dat eveneens de titel “Sonnet” draagt. Dit gedicht vertelt van een kind dat midden in zijn spel is gestorven. De tweede regel van het eerste kwatrijn luidt in *De Stoep*: “en ons daarnaas wat skaars durf asemhaal”. In

de latere bundel *Die vrou en ander verse* word “ons” tot “hul”. Dit is moegelik, dat “hul” minder onderlinge verbondenheid en meer scheidung tussen de dode en de anderen uitdrukt dan “ons”. Het tweede terzet begint aanvankelik met “En jy wat sóveel vrae kon stel moet swyg”. Later begint dit terzet met “Maar jy ...”. In de tweede versie word het “kennen”, het “weten” van de antwoorde door de dode als een voorsprong op de levende gezien. In nauw verband met deze voorsprong eindigt het gedicht niet meer met “van een wat self die Raaisel moes ontsluit” maar met: “van iemand wat die antwoord reeds gekry’t”. Misschien is de eerste versie metrisch mooier, inhoudelik is de tweede beter.

De ingrijpendste verandering heeft het gedicht “Stadsdroom” onderweg naar zijn uiteindelijke versie onder de titel “Droom” ondergaan. Alvorens naar de veranderingen te kijken, volgt hier eerst de tekst van de twee versies:

### Stadsdroom

Sou ek die dorpie eendag weer bereik  
tussen die bog van rante en rivier  
waarbo die kerk se koepel rustig pryk,  
onaards en swewend in die skemeruur?

As ek nogeens my ooglede sou sluit  
tussen my hart en alles rondom my  
sou dan die klok se roepende geluid  
weer koel en helder uit die toring gly?

As ek teen sononder weer weg sou dwaal  
en alles wat my bind laat agterbly  
sou dan die liggaamlose mis weer vaal  
en langsaam strekkend opstyg uit die vlei?

As ek weer oor die digte kweekgrasmat  
en kolle sagte kalkstof kaalvoet gaan  
sou die mimosabome langs die pad  
gebonde in hul bloeiselnette staan?

En sou die aand deursigtig word en wyd,  
'n sagte rook wat al die leegtes vul;  
die wilgers tastend afbuk oor die spruit  
wat glaswit om hul tinger fraailings tril?

... Ek weet nie of dit is herinnering  
aan iets wat was of iets wat moet gebeur,  
'n wegom uit die tyd se somber kring,  
'n vlug na die verlede, vreemd en teer ...

Ek weet nie waar dië wandeling heen sou lei:  
alleen die nag en sterre word bereik  
deur ver te dwaal, en selfs die sterre bly  
onwerklik soos 'n sprokieskoninkryk.

Uit: *De Stoep* (Curacao); IIe serie,  
nr. 4, november 1944.

### Droom

Sou ek die dorpie eendag weer bereik  
tussen die bog van rante en rivier  
waarbo die kerk se koepel sierlik pryk,  
onaards en swewend in die skemeruur?

Sou ek nogeens my ooglede kon sluit  
tussen my hart en alles rondom my  
wanneer die klok se roepende geluid  
weer koel en suiwer uit die toring gly?

As ek weer oor die skurwe kweekgrasmat  
en kolle sagte kalkstof kaalvoet gaan,  
sou die mimosabome langs die pad  
gebonde in hul bloeiselnette staan?

En sou die aand deursigtig word en wyd,  
'n sagte rook wat al die leegtes vul,  
die wilgers tastend afbuk oor die spruit  
wat glaswit om hul tinger fraailings kring?

Ek weet nie of dit is herinnering  
aan iets wat was of iets wat moet gebeur,  
'n wegom uit die tyd se strakke kring,  
'n vlug na die verlede, vreemd en teer ...

Ek weet net dat die skemering traer is  
en glimmender en blou soos perlemoer  
en dat die gitswart vlug van voëls die lug  
van horison tot horison deursnoer.

Uit: *Die Vrou en ander verse*,  
Johannesburg / 's-Gravenhage 1949,  
derde druk.  
(De eerste druk verscheen in 1945)

Het eerste, tweede, vierde (resp. derde) en zesde (resp. vijfde) couplet zijn slechts in geringe mate veranderd: "rustig" werd beeldender tot "sierlik", van "as ek" maakte de dichteres "Sou ek", van "sou dan die klok" "wanneer die klok". Het woord "helder" werd vervangen door het tweeduidige "suiwer". De "dige kweekgrasmat" is nu een "skurwe (schurftig, grof, oneffen) kweekgrasmat", terwijl de "somber kring" van de tijd een minder gevoelsgeladen "strakke kring" is geworden.

Het derde couplet is in de tweede versie weggefallen. Maar zijn essentie, namelijk de verbondenheid van natuurbeeld met een diep menselijk verlangen naar eenheid van ik en wereld is overgebracht naar het laatste couplet dat op zijn beurt geheel en al afwijkt van het laatste couplet uit *De Stoep*-versie.

Ik denk, dat Elisabeth Eybers het derde couplet vooral daarom heeft laten wegvallen, omdat de overgang naar de herinnering aan het dorpie van de jeugd al in het tweede couplet is genoemd. De regel "Sou ek nog eens my ooglede kan sluit" is voldoende om de afstand ten opzichte van "wat my bind" tot uitdrukking te brengen. De drievoudige opening met "as ek" in de eerste versie waarna de wereld van het dorpie, de wereld van toen, in fragmenten verschijnt, is door zijn nadrukkelijke herhaling niet oninteressant. De verleiding is uiteraard groot om de tweede versie als de voor de dichteres definitieve en daarom esthetisch betere te beschouwen. Maar het is heel lastig om die voorkeur met elementen uit de tekst te staven.

In ieder geval heeft het gedicht "Droom" een duidelijke opbouw: het eerste en tweede couplet stellen met hun opening "Sou ek" de vraag naar de mogelijkheid van terugkeer naar "die dorpie" zelf en naar de tijd, en dan vooral naar het levensgevoel van weleer ("die klok se roepende geluid"). In het derde en vierde couplet herhaalt zich de herinnering aan het feitelijke, het voelbare en zichtbare (derde couplet) en aan het positieve levensgevoel: "wat al die leegtes vul". In het vijfde couplet bespiegelt het sprekend ik de speculaties van daarnet en oppert zij de mogelijkheid, dat het noch om het verleden, noch om de toekomst maar uiteindelijk om het verlangen naar een bevrijding uit de tijd gaat. Terwijl in de eerste versie het afscheid van het leven met het beeld van een tocht naar de sterren wordt verbonden, sterren die aan het slot als "sprokieskoninkryk" worden ontmythologiseerd, blijft in de tweede versie het verlangen naar het land dat door de schemering wordt aangekondigd bestaan. Terwijl de vijf voorafgaande coupletten nog binnen de aantrekkingskracht van "die dorpie" vallen, is het verlangen terug (en vooruit) naar de eeuwigheid van een betrouwbaar thuis verdiept tot een vaag hunkerend weten van de samehang der dingen: "van horison tot horison deursnoer".

Vanaf haar komst naar Nederland in 1961 is de poëzie voor Elisabeth Eybers een gekoesterd domein, een vitale noodzaak temidden van een vreemde, soms vijandige werkelijkheid. In weerwil van de nauwe verwantschap blijft het Nederlands lange tijd bedreigend voor de



Afrikaanstalige dichteres. Hetzelfde geldt voor de Nederlanders. De verdediging van de poëzie krijgt het extra zwaar te verduren. Nu is namelijk ook de taal waarin deze poëzie is geschreven, niet vanzelfsprekend meer. Daarbij is de reactie van bevreemding eerder in contacten van alledag dan in de ontmoeting met Nederlandse schrijvers te zoeken. De literaire contacten vormden veeleer een klein refugium voor de dichteres Elisabeth Eybers.

In de laatste bundels van deze dichteres zien we verschillende lijnen samenkomen. Het gesprek met de ouders, in het bijzonder met de vaderdominee keert terug en daarmee het vechten voor een eigen en eigenzinnige denkwijze door de dochter-dichter. De terugkeer naar het Transvaalse Schweizer-Reneke van de jeugd jaren impliceert de nodige afstand ten opzichte van Nederland. De produktieve spanning tussen Elisabeth Eybers en Nederland neemt in sommige gedichten de omtrekken aan van een verbeterd en nochtans niet van liefde gespeende strijd tussen de dichteres en haar geliefde met de andere tongval. Het leven is voor Elisabeth Eybers ondenkbaar zonder poëzie, omdat de poëzie die krachten oproept die een kortstondige weerstand mogelijk maken tegen de geniepige aanvallen vanuit de bovenlaag van het menselijk bestaan.

In haar voorlopig laatste bundel *Noodluik* spreekt de dichteres over het gedicht als "n noodluik van papier". Dat zoiets zwaks de kracht van een vuist kan hebben, was elders gebleken. Maar ook in het gedicht "Papier is geduldig" is het ogenschijnlijk zwakke een grote winst, een (tijdelijke) overwinning:

Die onverkennbare chaos vertoon  
op papier 'n hartvormige patroon.

#### **Bibliografische informatie**

De doctoraalscriptie van Elisabeth Eybers, *Die ontwikkeling van individualisme in die Afrikaanse literatuur*, is niet als boek verschenen. Er bestaan slechts twee exemplaren van.

De literaire kritieken van Elisabeth Eybers werden gedeeltelijk gebundeld in: Elisabeth Eybers, *Voetpad van verkenning. Kritiese opstelle*, ingelei deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad/Pretoeria 1978.

Na *Noodluik* werden negentien gedichten van Elisabeth Eybers gebundeld in: *Teësprak. Rondom die P.C. Hooft-prys*. Kaapstad/Johannesburg 1991.

Bij het schrijven van mijn opstel heb ik gebruik gemaakt van enkele eerder verschenen publicaties, te weten: "Varianten bij Elisabeth Eybers" (*Zuid-Afrika*, jg. 68, nr. 5, mei 1991) en: "Elisabeth Eybers" (*Trouw* van 30 mei 1991).

De dichteres verleende mij toestemming voor het afdrucken van enkele fragmenten uit de briefwisseling met H.A. Mulder.

## Joan Hambidge Loflied aan die skyn

Daar was 'n tyd toe ek klokslag om 3 vm  
'n vers kon fabriseer  
vars soos pasgedroomde drome, melk op die stoep, môrenuus.  
Toe kon ek verse se vesels voel  
'n metafoor se slagaar bultend sien tril:  
toe was poësie 'n bloeiwyse ...  
met jou koms het ek versand in hartelose verse  
in slimmer-dan-slimmer truuks  
en ek moes wag tot jou dood  
voor ek kon dig uit hierdie hel van stilte.  
Nimmermeer sou jy dié vers kan lees;  
of weet hoe jou vertrek my raak  
(hoe voel dit om dood te wees? Is dit waar  
dat 'n mens treur oor die agterblewenes?  
Hulle pyn vóél soos haelkorrels teen 'n ruit?)  
Daar was 'n tyd wat ek akuut, hélder van jou gedroom  
het, my geliefde, net om soggens klokslag om 3 vm  
te weet: dit was 'n bedrogspul, soos poësie.

## Die vers as uitsmyter

Poetry is my fix,  
sê die digter en wys tersluiks na haar arm.  
Insgelyks verslaaf aan dié proses:  
'n geluksaliger trip as LSD,  
of hier-héérlike heroïen,  
of nie te praat van ál die ander gif.  
Vir elkeen kan die trip anders begin:  
nie een 'n herinnering van 'n egskeiding in 'n verre  
land; die ander praat astraal met 'n dooie man;  
'n jongeling *cruise* jágs agter stokstye ...  
aan ...  
En ek? Ek lees net jou doodsertifikaat.

## Prevot van der Merwe seer gevat

onthou 'n dag  
los tussen lesings  
Kaap Recife se vuurtoring, sand en see (en okey, saffier)  
en soul searching aardskuddende filosofiese gesprekke  
om die sublimer van die bloeiende beur in my broek,  
met bergies wat vloek  
prurient tussen die bosse  
op loer vir seks, sensasie, meer likely leë bottels  
wanneer die wolke soos galjoene op sale  
man, die clever conversation:  
en as jy groot is, wat wil jy word  
o, 'n Skrywer 'n Digter Roem en Faam  
( 'n Duitse uitgewersfirma?)  
gevat, o seer gevat edele boerevirgin, en jy?  
gevat, o ...  
miskien sou mens sê ons kon liefhê  
maar dit was 'n leeftyd gelede

## standaarde

*I find it harder and harder every day to live up to my blue china*  
Oscar Wilde

fyn porselein  
vir Oscar in Oxford  
blou ronde Sevres-vase  
om sy lelies te vertoon in styl

maar beton  
by my in die suburbs  
waar die bleekvaal sement van vibracrete  
my lewenspeil bepaal

## Felicity Hofmeyr James Malcolm Mc Alpine

Vanuit die woonstel  
het jou ou siel lyf  
treurig oor die Durbanse  
strand loop lê

foto's van perdewedrenne  
verfilm die glans van jou  
ses voet vier bestaan  
en vertel die verhaal van goud –

maar tog sterf jy alleen

verby jou ou gordyne  
jou leë stoel  
en klere in die kamer  
kleef die reuk van pyn –

eensaamheid

If I were a rich man  
speel sorgeloos op die Sondag

## Begin

ons steen-en-sinkhuisie  
sonder heining en draad  
met die landlord se bul en  
my bra op sy horings  
die dak wat lek met swart strepe  
oor my resepteboeke en gordyne  
die uitkyk oor die vlaktes  
met die voordeur oop wanneer jy op  
die toilet sit

die deur te klein  
perde tot by ons voordeur  
en kakiebosse langs ons driveway  
ons rooi gepolitoerde vloere  
die vlieë en my nagdienswerkery

jy wat vir my sing en ghitaar speel  
ons perde Bannerette en Strong-Arm  
nou alles vergete  
jy wou nie civilized wees nie  
waarom wou jy skei?

Maritha Snyman

## Die Afrikaanse Jeugliteratuur: 'n herbesinning

“Even when there is talk of higher and lower forms of amusement, art keeps a straight face, because it wishes to move both high and low and be left alone, as long as it can it need to entertain people by doing so” (Brecht)

Ongetwyfeld leef ons in 'n tyd van vinnige en radikale sosiale verandering. Onvermydelik moet hierdie verandering 'n invloed uitoefen op die aard en wese van wetenskaplike dissiplines wat die samelewing reflekteer. Ook die literatuur as studie-objek is intens deur veranderde tye geaffekteer – hoofsaaklik deur die stelselmatige verwerping van tradisionele beskouings oor wat konvensioneel as literatuur beskou is. In sy artikel “Systems thinking and cultural relativism” beweer André Lefevere dat literêre kanons deesdae 'n onbeduidende sosiale rol speel. Miller beaam hierdie siening wanneer hy beweer:

the reading of works of literature appears to be playing every day a less and less important role in our culture generally. The complex social function performed in Elizabethan and Jacobean England by going to the theatre and in Victorian England by reading of novels is performed these days by other activities, mostly, so it seems, by watching television (1986:97)

Daarom word opnuut bespiegel oor wat letterkunde is en of dit hoegenaamd 'n vaspenbare en objektief meetbare verskynsel is.

... literature does not exist in the sense that insects do ... the value-judgements by which it is constituted are historically variable, but ... these value judgements themselves have a close relation to social ideologies (Eagleton 1983:16).

Ironies genoeg was dit 'n klemverskuiwing in die literêre teorie wat gelei het tot die bevraagtekening van die aard van literatuurstudie. Die teks as outonome studieobjek het met die opkoms van die resepsie-estetika verdwyn. Die leser en sy beleving van die teks het die fokuspunt geword. Volgens die Amerikaanse resepsie-estetikus Stanley Fish bestaan daar byvoorbeeld nie iets soos objektiewe literatuur nie. Die vraag vir hom is nie wat die teks beteken nie, maar wat die teks aan die leser doen. Hierdie gedagterigting sal in die verloop van die artikel duidelik geïllustreer word. Die ware outeur, aldus Fish, is die leser van die teks.

Hans Robert Jauss het, as resepsie-estetikus, weer daaraan geglo dat 'n literêre werk binne sy “historiese horison” geplaas moet word. Met hierdie term verwys hy na die konteks van kulturele betekenis waarbinne die teks geproduseer is. Daarna ondersoek hy die wisselende verhouding tussen teks en leser soos bepaal deur die veranderde “horison” van die lesers. Ook die dekonstruksieteorie van Derrida en Barthes het onomwonde bewys dat

betekenis kultureel bepaal en ideologies gemanipuleer word. Die 'waarheid' is telkens ontmasker as die waarheid van dominante sosiale groeperings (Malan 1990:7).

Daarom kan Eagleton tereg beweer dat

all literary works ... are rewritten by the societies which read them; indeed there is no reading of a work which is not a 'rewriting' (1983:12).

Die herskryf van die literatuur word beheer deur onder meer instansies soos universiteite, biblioteke en uitgewers. Hierdie herskrywers van die literatuur (literate, resensente, en so meer) bepaal die literêre diskoers van die dag op so 'n manier dat dit binne 'n geslote gemeenskap volgens streng bepalinge sirkuleer.

Kommer deur akademici (reeds voor die begin van hierdie eeu) dat hoë kulturele waardes en smake sal verval in 'n veranderende samelewing het tot gevolg gehad dat die sogenaamde hoë literatuur deur hierdie proses verskans en beskerm is.<sup>1</sup>

Op grond hiervan, beweer Foucault, word die literêre intellektueel gesien as 'n draer van die universele waarheid. Dit het gelei tot 'n hegemonie in die literatuur waarin "hulle" in magsposisies vir "ons", die massa gelei het tot 'n waardebeplanning van die literatuur wat deur die samelewing geproduseer word.

Die gevolg hiervan was dat vervreemding tussen die leser en "goedgekeurde" leesstof ingetree het, ten spyte van die feit dat die "gewone" leser, veral sedert die einde van die sestigerjare, nie meer die intellektueel nodig gehad het om hom te lei in die verkryging van kennis nie. Tog het die literêre "establishment" steeds daarin geslaag om die diskoers van die groot massa mense as ongeldig te verklaar – in so 'n mate dat die literatuur 'n bedreiging vir die "gewone" leser geword het;

a ... mystery a challenge and insult to those who, able to read can nonetheless 'not read'. To be able to decipher the sign and yet remain ignorant; it is in this contradiction that the tyranny of Literature is revealed ... Literature is always something else: that which being literate, we have not read or cannot read. Literacy admits us to reading so that we can take the full measure of our exclusion: its effect is to display the secretive knowledge which is always possible but never possessed (Eagleton 1976:165)

Hoewel hierdie uitspraak van Eagleton neig tot 'n ekstreme standpunt, word dit vandag algemeen aanvaar dat geen literêre werk inherent waarde het nie.

Value is a transitive term, it means whatever is valued by certain people in specific situations, according to particular criteria and in the light of given purposes (Eagleton 1983:11).

Die hedendaagse literatuurstudie waarin, soos bo reeds aangetoon, konsensus bestaan oor die feit dat betekenis en waarde nie vaspenbaar is

nie, het gelei tot die toenemende relevansie van die Eietydse Kultuurstudie – 'n interdisiplinêre benadering wat

daarop ingestel is om die meganismes agter beheer, manipulasie en betekenisgewing te ondersoek (Malan 1990:7).

In Europa en Amerika het navorsers soos Stuart Hall, Hendrik van Gorp en Tony Bennett op die terrein van Eietydse Kultuurstudie waardevolle insigte oor 'n nuwe, relevante en dinamiese studie van die literatuur gelewer. 'n Nuwe besinning oor letterkundige geskiedskrywing, letterkundige genres, kanoniserings en 'n meer inklusiewe beskouing oor wat alles op die terrein van die literatuurstudie lê, is aan die orde gestel.

Desnieteenstaande is navorsing op hierdie terrein in Suid-Afrika baie beperk. In hierdie artikel wil ek poog om 'n bydrae op die gebied te lewer en wel ten opsigte van die jeugliteratuur in Afrikaans as deel van die literêre sisteem.

Dat jeugliteratuur inderdaad deel van die literêre sisteem is, blyk onder andere uit die veel aangehaalde woorde van Lydia Snyman in die meeste gesaghebbende werke oor jeugliteratuur:

Die definisie van kinderliteratuur is ... (dat) dit literatuur soos enige ander is, met die kenmerke en maatstawwe vir waardebepaling wat vir alle literatuur geld (1983:33).

In die lig hiervan sou 'n studie waarin die tradisionele en steeds algemene geldende sienings oor die aard, funksie, beoordeling en resepsie van jeugliteratuur in Afrikaans binne die paradigmaterskuiwing soos hierbo uiteengesit, krities in oënskou geneem word, van die uiterste belang wees. In 'n nuwe Suid-Afrika, waarin Afrikaans nie meer in 'n bevoorregte posisie verkeer nie en waar nuutgeletterde Afrikaanssprekendes en nie-moedertaalsprekers aangespoor moet word tot 'n leeskultuur, is die saak des te dwingend.

Die sogenaamde sisteemteoretiese benadering waarvolgens die literatuur as oop sisteem beskou word<sup>2</sup>, bied interessante moontlikhede om 'n studie van dié aard aan te pak.

Hendrik van Gorp beveel in dié verband sekere bruikbare riglyne aan in sy insiggewende artikel, "De Utopie van een omvattende literatuurgeschiedschrijving". Hy stel 'n "open werkschema" voor waarin die verhoudings tussen almal wat 'n aandeel in die produksie, waardebepaling en resepsie van die teks het, bestudeer moet word. Dit word bereik deur 'n werkshipotese van oop vraelyste na gelang van die aard van die navorsing. So 'n resepsie- en funksiesierigte ondersoek aktiveer die hele literêre sisteem:

De aandacht verschoof aldus van afzonderlijke factoren ... naar ... diverse vormen van interacties, waardoor een literatuur in een bepaalde periode en in een bepaald taalgebied zich als een systeem gaat gedragen ... De systeem-theorie ... is gebaseerd op de

stelregel dat elk onderzoek van literaire feiten een studie impliceert van de relaties van die zgn. feiten met het literaire sisteem en met de andere betekenende systeme die de kultuur uitmaken" (1985:256).

Met hierdie werkswyse in gedagte het ek gevolglik eerstens die verhouding tussen 'n bepaalde teks uit die gekanoniseerde jeugliteratuur en die jeugdige leser as teikengroep ondersoek.

Chris Barnard se roman *Voetpad na Vergelegen* is as teks gekies aangesien dit vir die Afrikaans 100-kursus aan die Universiteit van Pretoria as voorbeeld van 'n jeugroman voorgeskryf is.

*Voetpad na Vergelegen* het in 1989 die Scheepersprys vir jeugliteratuur gewen. In haar huldigingswoord by die toekening van die prys, meld Lydia Snyman tereg dat die outeur Chris Barnard 'n vorige wenner van die Hertzogprys is. Sy sê onder meer:

Met die aanvoeling en kundigheid in die hantering van die woord en letterkundige strukture wat 'n mens van 'n skrywer van hierdie formaat verwag, bly *Voetpad na Vergelegen* nie net jeugherinnering nie ... Dit word letterkunde ... (1989:38).

Reeds op grond van hierdie enkele feite kan hierdie roman sterk aanspraak daarop maak om as deel van die Afrikaanse letterkundige kanon beskou te word.

Aangesien biblioteke 'n belangrike rol speel in die kanoniserings van jeuglektuur, is die kriteria vir die evaluering van jeugfiksie soos versigtig uiteengesit deur Esperance van Heerden, wat 23 jaar lank 'n senior mediakundige by die Transvaalse Onderwysmediadiens was, gebruik. (Coetzee & Retief 1990:55) Hierdie kriteria sluit die volgende in:

- intrige
- karakterisering
- agtergrond-/milieuskildering
- styl
- taalgebruik
- boekkundig
- sleutel (sielkundige integriteit).

In die vorm van 'n vraelys is bogenoemde kriteria aan Afrikaanse letterkundestudente in die eerstejaarsklas by die Universiteit van Pretoria gegee. Hulle moes vir 'n werkstuk *Voetpad na Vergelegen* as jeugroman hiervolgens beoordeel. In klasbesprekings en deur middel van 'n latere konsolidering van die studente se bevindinge is die roman volgens hierdie kriteria as uiters geskikte jeugroman verklaar.

Slegs twee punte van kritiek is geopper en daarvoor het algemene konsensus bestaan:

Die omslagontwerp van die tweede uitgawe sal nie die moderne jeugdige leser interesseer nie; die omslagontwerp van die eerste uitgawe waarin Krisjan as geharde kaalvoet plaasseun binne 'n ruimte wat avontuur



suggereer, voorgestel word, is as meer gewens beskou.

Die tweede punt van kritiek wat aspekte van die vertelinstantie raak, is egter glad nie in die gekose kriteria vervat nie – dit ten spyte van die feit dat die meeste kundiges oor die jeugliteratuur 'n bepaalde vertelperspektief as vername "vereiste" vir 'n suksesvolle jeugroman stel. Skrywers van jeugverhale moet poog om hulle in die denk- en leefwêreld van die jeugdige in te leef (Marais 1983:8). Ook Rialette Wiehahn stel in haar artikel "Kinderen jeugboeke – volwaardige literatuur?" (1991) dit as een van die drie konvensies van jeugliteratuur dat die verhaal vanuit die perspektief (fokus) van die jong hoofkarakter vertel behoort te word.

In hierdie roman van Chris Barnard is Krisjan, die hoofkarakter, weliswaar die verteller van die verhaal, maar die vertelperspektief is 'n agternaperspektief – die verhaal word vertel uit die oogpunt van 'n volwassene wat nostalgies terugkyk na 'n verbygegene verlede.

Interessant genoeg verwys Lydia Snyman wat, soos reeds genoem, die huldigingswoord by die toekening van die Scheepersprys aan *Voetpad na Vergelegen* geskryf het, na die kwessie van perspektief in die kinderboek. Sy sê onder meer:

Soms probeer die skrywer die kinderwêreld betree deur herinneringe aan sy eie jeug, maar hierdie herinneringe is die herinneringe van 'n volwassene en nie uit die kinderwêreld nie (sj:106).

Afgesien van hierdie enkele probleme kan egter sonder vrees vir teësprak beweer word dat *Voetpad na Vergelegen* op grond van vereistes gestel deur die literêre establishment inderdaad 'n "gewenste" jeugverhaal is wat verdien om in die kanon opgeneem te word.

Na die bepaling van die verhouding wat tussen die teks en kanoniseerders bestaan, was die volgende stap om die verhouding tussen die teks en sy teikenlesers te ondersoek. Ten einde hierdie doel te bereik, is 'n vraelys opgestel waardeur gepoog is om jeugdige lesers se resepsie van die teks te bepaal. 'n Geskikte groep lesers moes geïdentifiseer word.

Volgens Snyman (1983:80) word die Scheepersprys toegeken aan 'n jeugroman wat gemik is op lesers van ongeveer 12–18 jaar. Hierdie siening word ondersteun deur ander bronne. Die gevolgtrekking is dus gemaak dat "jeug" in jeuglektuur min of meer na kinders van 12 jaar en ouer verwys. Aangesien inligting verkry uit biblioteke getoon het dat tieners vanaf 15 tot 16 jaar hoofsaaklik uitsluitlik volwasse lektuur lees, is besluit om 'n Standaard 5-klas, met 'n gemiddelde ouderdom van 13 jaar, as respondente te kies.

Dit was egter ook noodsaaklik dat die respondente uit 'n omgewing kom waarin hoë waarde aan lees geheg word en waarin kinders aangemoedig word om te lees.

Navrae het gelei tot die Laerskool Lynnwood in Pretoria. Hierdie skool beskik oor 'n besonder goed-toegeruste mediasentrum en 'n entoesiastiese

onderwyseres met innoverende idees. Daar bestaan onder andere 'n leesklub by die skool en kinders word aangemoedig om self verhale te skryf wat dan gebind en in die mediasentrum tot beskikking van die ander kinders gestel word. Ook die ouergemeenskap plaas 'n hoë premie op lees. Nie minder nie as drie leeskringe is aktief onder die ouers van hierdie skool. Tagtig standerd 5-leerlinge het vervolgens ingestem om aan die projek deel te neem. Hulle is vooraf duidelik ingelig dat hulle, nadat hulle die boek gelees het, so eerlik moontlik die vraelys moet beantwoord en dat hulle geensins vir negatiewe antwoorde gepenaliseer sou word nie. Die resultate van hierdie vraelys was besonder insiggewend. Ek noem enkele voorbeelde:

- \* 71% van die respondente kon met Krisjan identifiseer en het van hom gehou.
- \* 90% van die respondente het teen die verwagting in geen beswaar gehad dat die roman op 'n plaas afspeel nie.
- \* 36% het die boek nie klaar gelees nie. 'n Enkele rede is hiervoor aangevoer: Die boek is vervelig. Van die orige respondente het 79% die boek se spanningslyn as gebrekkig ervaar.
- \* 52% van die respondente het aangetoon dat hulle iets uit die boek geleer het.

Op grond van die resultate van hierdie resepsie-ondersoek is daar dus 'n duidelike diskrepans tussen die literêre establishment en die teikenleser se ontvangs van die roman.

Ook ander inligting oor die leesgewoontes van die respondente ten opsigte van Afrikaanse boeke is deur middel van die vraelys verkry:

- \* Op die vraag watter tipe boek die lesers die graagste lees, het die oorgrote meerderheid, naamlik 67%, speurverhale, avontuurverhale en spanningsverhale gekies. Verhale met humor, diereverhale en koshuisverhale is ook genoem.
- \* Die vraag wat die mooiste Afrikaanse boek was wat hulle al gelees het, het egter insiggewende inligting opgelewer. Reekse soos *Saartjie*, *Trompie*, die *Uile-*, *Keurboslaan-* en *Maasdorp-*reeks was die onbetwiste weners. Enkel titels soos *Gezina en die bruin wind* en *Die plek van die dolfyne* was die enigste wat deur meer as drie respondente genoem is.

Hieruit kon 'n duidelike tendens afgelei word in die leespatrone van die jeugdige lesers. Hoewel enkel titels deur leesliefhebbers gelees word, was reeksboeke verreweg die gewildste leesstof by die meeste van die respondente. Verdere navorsing het hierdie tendens bevestig.

Navrae by die mediasentrum van die Menloparkse Hoërskool in Pretoria wat dieselfde gebied as die Lynnwood Laerskool bedien, het die volgende feite verskaf: In die tydperk 5 Mei 1993 tot 22 April 1994 het die uitleenstatistiek vir fiksie hier soos volg daar uitgesien:

221 Afrikaanse boeke uitgeneem.

407 Engelse boeke uitgeneem.

Die onderwyseres by die mediasentrum het my in 'n skrywe meegedeel dat die leerlinge in Standaard 6 en 7 Afrikaanse fiksie uitneem waarvan die titels grootliks ooreenkom met die inligting verkry uit die vraelys hierbo genoem. Reekse bly steeds die gewildste. Die enigste enkel titel wat uitgesonder is, was 'n *Pot vol winter* van Maretha Maartens. Na standaard 7 lees die kinders egter nie meer Afrikaans nie, maar verkies hulle Engelse fiksie en veral Engelse tienerreekse. Hulle beskou die bestaande tienerfiksie in Afrikaans, waaronder hoogaangeskrewe prysweners, as vervelig en neerdrakkend. Die biblioteekdiens van die Transvaalse Provinsiale Administrasie het goedgunstig inligting van vier Provinsiale biblioteke wat inligting op rekenaar het, aan my verskaf. Volgens inligting verkry van hierdie rekenaaruitdrukke het die twintig gewildste Afrikaanse jeugboeke die neiging soos hierbo aangedui, ondersteun.

Afgesien van die reekse wat reeds genoem is, het ander reekse soos *Jasper*, *Soekie*, *Bienkie*, *Arendskruin*, *Die swart kat* en *Fritz Deelman* aan die bo-punt van die gewildheidsleer verskyn.

Tom Gouws van Die Universiteit van Bophuthatswana bevestig ook die gewildheid van reeksboeke en veral die nuwe hersiene omnibusse van die *Saartjie*- en *Trompie*-reekse. Lang waglyste bestaan hiervoor in dié universiteit se biblioteek.

Frans Marais van die CNA sê prontuit dat die nuwe *Saartjie*- en *Trompie*-omnibusse verreweg die beste verkopers is. Verkope van hierdie boeke maak dit moontlik om ander Afrikaanse jeugliteratuur (veral ook prysweners) wat swak verkopers is op die rakke te hou. Hy meen egter dat hierdie praktyk in die toekoms weens ekonomiese oorwegings nie sal kan voortduur nie. Twee afleidings kan op grond van bogenoemde navorsing gemaak word:

- \* Jeugliteratuur wat aan die vereistes soos gestel deur kanoniseerders voldoen, word nie deur die geïntendeerde lesers as opwindende en geskikte leesstof geresenteer nie.
- \* Onder die jeugdige Afrikaanse leser is reeksboeke ongetwyfeld die gewildste leesstof. Wanneer hierdie leesstof uitgeput raak, wend die lesers hulle tot Engelse literatuur en lees selde weer Afrikaans.

Ongewildheid van bekroonde boeke en die noodsaaklikheid dat die kind goeie boeke moet lees, is 'n saak wat al deur verskeie kundiges op die gebied van jeugliteratuur opgeneem is. Ek gee 'n paar uitsprake in dié verband.

In sy bydrae tot die N.O.D. Bulletin 33, "Die bekroonde kinderboek: Agteros wat ook in die kraal kom!" maak Carl Lohan die volgende bewering:

Dit word dikwels aanvaar dat kinderboeke van hoë gehalte by die meeste kinders nie populêre leesstof is nie. Stellings soos 'hierdie boeke bly op die biblioteke se rakke staan' of 'die kind lees dit nie graag nie', word deur mense gemaak sonder dat hierdie bewerings gegrond is op deeglike besinning of doelgerigte navorsing (sj:49).

Hy wys daarop dat Die Suid-Afrikaanse Biblioteekvereniging hom ten doel

stel om “die beste” boek uit te sonder sodat “daardeur onderskeid gemaak kan word tussen goeie en swak kinderlektuur” (sj:49). Hy gaan voort deur te beweer dat daar “by die kind ’n smaak vir die goeie boek geskep (moet) word” (sj:51). Ook die ouers word in sy betoog betrek aangesien hulle self onkundig is oor die verskil tussen die goeie en swak kinderboek.

Net soos alle volwassenes nie noodwendig lesers van hoogstaande letterkundige werke kan wees nie, so ook is alle kinders nie in staat om kinderlektuur van hoogstaande gehalte te waardeer nie (sj:52).

In dieselfde Bulletin gee mej. B. Kellerman in haar bydrae, “Keuringsnorme en standaarde vir kinderboeke” toe dat kinders lees vir die genot daarvan. Sy vervolg deur te sê dat

’n kind steeds besig is om te leer en daarom is dit die volwassene se plig om duidelik aan te dui dat daar beter boeke is as *Trompie* wat terselfdertyd net so lekker is om te lees.

Tweedens moet kinderboeke natuurlik ook aan die standaarde vir goeie skryfwerk, letterkunde, styl, ensovoorts voldoen (sj:98).

In Lydia Snyman se uitgebreide werk *Die kind se literatuur* word bostaande gedagterigting verder gevoer. Hoewel sy ook beweer dat ’n kind die boeke moet geniet wat hy lees, pleit sy nietemin dat die kind geleer moet word om die “goeie boek” te geniet. Sy lewer ’n hartstogtelike betoog vir die behoud van die “sg. ‘kuns en kultuur” (1983:45) en die ontwikkeling van estetiese gevoeligheid. Die aanslae van die “swak boek” sal “die kwaliteit van die kind se menslike bestaan” in sy op weg na volwassewording ernstig skaad (1983:46).

Elke swak boek wat ’n kind lees, neem dus die plek van ’n goeie ... Net soos sommige belewenisse verrykend kan wees, is ander afbrekend ... In die kindertyd veral, sou ’n proses van afstomping dus blywende skade kan doen. En afstomping vind wél plaas. Die gevaar van swak boeke in die kindertyd is hierdie soort afstomping wat uiteindelik die gevoeligheid vir die estetiese in ’n groot mate kan vernietig (1983:47).

Volgens die beskikbare literatuur oor jeuglektuur blyk dit dat sommige van die kundiges hierbo genoem die reeksboek en veral die gewilde reeksboek min of meer gelykstel aan die “swak boek”. Veral Snyman skryf skerp veroordelend die gewilde reeksboek af.

Dit wil dus voorkom asof die term ‘reeks’ deesdae in ’n groot mate gereserveer word vir boeke waarin eerstens elke keer dieselfde resep herhaal word – dus ’n assosiasie met swak literatuur – en tweedens vir ’n aantal boeke wat groot getalle beloop (Snyman 1983:332).

Hierdie gewilde reeksboeke – waarvan almal wat deur Snyman genoem word op bogenoemde gewildheidslyste verskyn – word hoofsaaklik op grond van ’n gebrek aan literêre waarde as ongewens verklaar.

Die karakterbeelding is onoortuigend – die karakters word nooit werklik mens nie – die styl is sonder literêre verdienste, daar is verbeeldingloosheid en 'n gebrek aan diepte (1983:330).

Uitsprake soos hierdie was direk verantwoordelik daarvoor dat sommige gewilde reekse uit onderwysbiblioteke geban is. Volgens my inligting koop biblioteke van die Kaapse Onderwysdepartement steeds nie die *Trompie*-reeks aan nie.

Elsabé Steenberg is gematiger in haar uitsprake. “Die literatuur laat hom eenvoudig nie vasvang in reëls nie” (1986:85), maar beweer ook dat sekere boeke veral op die gebied van taalgebruik die kind kan verarm.

Steenberg toon aan dat die kind inderdaad behoefte het aan die reeksboek “omdat die optrede van dieselfde karakters hulle (die kinders) ’n gevoel van vertrouwdheid en geborgenheid gee” (sj:76). Steenberg se vernaamste beswaar teen die reeksboek is gebrekkige taalgebruik, en sy vra dat “hierdie soort leesstof slegs as trappie na beter werke beskou word en nooit as doel op sigself nie” (1986:87). Sy verwys na die verbanning van die Topsy Smithboeke uit sommige biblioteke, maar beskou so ’n stap as te drasties.

Dit lyk vir my oordrewe om *Trompie* te verban. Natuurlik kan die lees van sulke boeke, as dit uitsluitlik geskied, skade en verslawing tot gevolg hê. Maar vir die kind kan dit die eerste tree wees na beter en verrykender leesstof (sj:79).

Op hierdie stadium in my betoog blyk dit duidelik dat veral twee binêre opposisies in hierdie gesprek oor jeugliteratuur binne die literêre sisteem bestaan. Veral die opposisie hoë en lae literatuur/kultuur en elitisme versus die massa is ter sake.

Elitistiese waardebeplanning word onverbloemd aangetref in die aangehaalde besprekings van kundiges oor die aard van goeie jeugromans in Afrikaans. Woorde soos *verrykend*, *afbrekend*, *positiewe ontwikkeling*, *letterkundig waardevol* kom gedurig voor. Snyman beweer selfs dat “goeie letterkunde altyd ’n korrekatief op die immorele (bring)” en dat die lees van ’n swak boek op sy uiterste lei tot ’n “opgevoede barbaar” (1983:47). Hier het ons inderdaad te doen met elitisme suiwer in die sin soos Kornhauser dit in sy *The Politics of mass society* gebruik. Dit verwys naamlik na ’n relatief klein groepie mense in die samelewing wat daarop aanspraak maak dat hulle toegerus en verantwoordelik is om fundamentele beskawingswaardes in die samelewing te bewaar.

Afgesien daarvan dat Snyman en andere se elitistiese posisie geopenbaar word wanneer hulle beweer dat die lees van “swak” boeke tot ’n onomkeerbare vervlakking van die leser lei, is dit ’n bloot kategoriese uitspraak sonder enige wetenskaplike substansie.

Binne die “intellektuele” paradigma waarin bogenoemde kundiges beweeg, is twee ondersoekte gedoen:

- \* 'n Leeskring in Pretoria, die Waterkloofleeskring, bekend vir die feit dat hulle ernstige en "hoë" literatuur bespreek, is genader en het ingestem om vrae te beantwoord oor die boeke wat hulle in hulle jeug gelees het. Die resultaat van hierdie ondersoek het getoon dat die leesstof van hulle jeug "goeie", maar veral ook die "swak" boeke soos hierbo genoem, ingesluit het.
- \* Ook honneurstudente in die Afrikaanse letterkunde aan die Departement Afrikaans van die Universiteit van Pretoria wat oor hierdie saak ondervra is, het onomwonde verklaar dat hulle hierdie "swak" boeke almal met entoesiasme gelees het en nostalgies daarna terugverlang.

Na watter graad van vervlakking en afstomping word daar dan verwys as die lesers en studente van die "hoë" Afrikaanse literatuur gevoed is met hierdie "swak" kinderboeke? Die hoë en intellektuele stand waarna Pieter Fourie in sy bespreking van elitisme verwys, word hier werklikwaar gereduseer tot enkelinge (1983:18).

Die opposisie tussen hoë en lae literatuur word duidelik in Snyman se pleidooi vir die behoud van die estetiese gevoeligheid (1983:47) en Lohan se pleidooi vir die aanleer van goeie smaak by die keuse van kinderboeke aangetref. Die hele kwessie van estetiese en smaak is egter reeds deur Kant in sy *The Critique of judgement* bevraagteken.

If we wish to discern whether anything is beautiful or not, we do not refer the representation of it to the Object by means of understanding with a view to cognition, but by means of the imagination we refer the representation to the Subject and its feeling of pleasure or displeasure. The judgement of taste, therefore, is not a cognitive judgement, and so not logical, but is aesthetic – which means that it is one whose determining ground cannot be other than subjective (1957:41-2).

Die genot wat uit die objek geput word, word dus subjektief bepaal. Op grond hiervan kan beweer word dat daar verskillende smaakulture bestaan – die een nie noodwendig beter as die ander nie, want elke smaak streef na sy eie estetiese bevrediging.

In sy insiggewende werk, *Popular culture and high culture* sluit Herbert J. Gans by hierdie siening aan. Hy gaan uit van die standpunt dat die populêre kultuur, net soos die hoë kultuur, die smaak en estetiese van mense reflekteer. Die enigste verskil is dat

the prestige of high culture derives from its historical alignment with the elite ... as well as from the status of its own public and its claim to cultural expertise, which is legitimated by the many creators, critics and scholars in its public. Consequently, even though all taste publics claim their standards are best, high culture receives more deference (1974:115-116).

Dit bring op die literatuurgebied die hele kwessie van literariteit hier ter sprake. Die vraag bestaan van daar werklik universele kriteria bestaan waarvolgens die waarde van 'n literêre werk objektief bepaal kan word.

Hierdie vraag hou letterkundiges al eeue lank besig en daar is nie 'n eenvoudige antwoord daarop nie.

In antwoord op Snyman se bewering dat reeksboeke "sonder literêre verdienste" is, is dit egter moontlik om argumentsonthawwe 'n roman soos *Saartjie se vakansie* literêr te ontleed en in die proses herkenbare literêre tegnieke aan te toon.

Kontraswerking speel byvoorbeeld 'n belangrike rol in die roman wanneer die leser vanuit Saartjie se perspektief haar eie bevoorregte lewe vergelyk met die mindere bestaan van die tweeling Dirk en Nellie, wat haar pad kruis. Saartjie kom tot die insig dat sy haar omstandighede moet waardeer en doen selfs selfondersoek oor haar verhouding met haar broer, Apie. Die tweeling se onselfsugtige liefde vir mekaar dui die leemtes in haar konflikbelaaide verhouding met haar broer aan.

Die roman toon ook 'n interessante sikliese struktuur. Die roman open met 'n nuwe-intrige, daarna volg die hoofintrige van Saartjie se betrokkenheid by die twee armoedige kinders wat die grootste deel van die verteltekst beslaan en uiteindelik sluit die roman weer met 'n nuwe-intrige.

Deur middel van so 'n analise sou 'n saak vir die literêre verdienste van die roman uitgemaak kon word. Maar meer nog: 'n analise soos hierdie kan hierdie "swak" roman plaas binne Rita Ghesquiere se vereiste dat "jeugliteratuur steeds in meerdere of mindere mate een pedagogiese funksie (vervuldt) omdat ze jongeren in kontak bring met aspekte van die lewe wat hulle eie beperkte ervaring aanvullen" (1982:177).

Al wat ek deur bogenoemde oefening wou aantoon, is dat die beoordeling en veral veroordeling van sekere lektuur ten koste van ander 'n onaanvaarbare praktyk is. Die literatuur kan hom nie leen tot absolute uitsprake nie omdat die literatuur nie 'n konkrete studieobjek is nie. Uitsprake oor die literatuur berus altyd op waardeoordele.

Op grond van bogaande studie kan ek my vereenselwig met Scholes se bewering dat die studie van die funksionering van literatuur in 'n samelewing neerkom op 'n studie van manipulasie (1985:15).

Soos duidelik hierbo aangetoon, is alle literêre uitsprake onderworpe aan verandering

even though most poetics present themselves as eternal and immovable (Lefevere 1987:18).

André Lefevere wys gevolglik op die moontlikheid van 'n ander benadering tot die literatuurstudie.

Criticism is ... no longer expected to produce interpretations whether objective or definitive ... the interpretations produced can be made use of to unravel the network of social, political and economical factors which regulates both the production and reception of literature (1987:4).

Op grond van my betoog tot dusver bepleit ek 'n meer genuanseerde benadering van die literatuur en veral die jeugliteratuur. Miskien moet akademië en literatore op die studiegebied van die literatuur wyer kyk sodat die volgende woorde van Charles Malan nie ook op hulle van toepassing gemaak kan word nie.

Diegene wat hulle in die akademiese ivoortoring met hoë kultuur besig hou ... hoe relevant is hulle bestuderinge van die uitlugte van die menslike gees vir die breë bevolking daarbuite (1990:5)?

Moet ons wat die belange van die Afrikaanse jeugliteratuur op die hart dra ons nie eerder wend tot 'n alternatiewe literatuurbenadering nie? Daar bestaan geen twyfel dat die Afrikaanse kinderboek in 'n krisis verkeer nie. Alida Potgieter, kinderboekuitgewer by Human en Rousseau, het verlede jaar reeds in 'n artikel dit duidelik gestel dat "literêre en ekonomiese oorwegings ... nie altyd dieselfde gewig (dra) wanneer daar besluit word of 'n boek gepubliseer moet word of nie" (1992:12).

Vroeër in die artikel is reeds deur Frans Marais van die CNA daarop gewys dat die "ongewenste" reeksboeke die boeke van "hoë" letterkundige waarde op die rak hou.

Dit word reeds algemeen in die literatuurstudie aanvaar dat literatuur 'n lewende organisme is – 'n sisteem van normas en waardes wat gedurig verander. Dit impliseer dat so 'n sisteem in homself sy eie teensisteem kan ontwikkel. Teen hierdie teenstand binne die sisteem kan die gevestigde sisteem op verskillende maniere reageer. Hy kan die verandering so lank as moontlik probeer teenstaan, hy kan fundamenteel ontvanklik vir die verandering wees of hy kan die verandering probeer keer deur dwangmaatreëls toe te pas.

Verskillende literêre sisteme is dus gedurig in wisselwerking met mekaar en reageer op mekaar totdat by 'n punt van konflik ("interface") gekom word.

Interface usually begins when one system is conceived of as "superior" by those who think of themselves as belonging to an "inferior" system (Lefevere 1987:37-38).

Dit lyk vir my asof ons in die Afrikaanse literatuur en hier spesifiek die Afrikaanse jeugliteratuur by so 'n punt van "interface" gekom het.

Miskien is dit die wenslikste om nie met alle mag teenstand te bied nie, maar van vooropgestelde idees af te sien en te aanvaar dat gewilde of populêre literatuur 'n belangrike rol vervul. In 'n omvangryke studie het Hall byvoorbeeld duidelik daarop gewys dat populêre kultuur nie noodwendig swak is omdat dit goed verkoop nie en

dat selfs gesofistikeerde lesers verskillende lektuur waardeer en dat literatuur nie as gevolg van massakultuur skade ly nie. Populêre kultuur hou geen bedreiging vir die elite-kultuur in nie. (Malan 1990:29).

Dalk is die benadering wat Janice A. Radway in haar hoogaangeskrewe en



relevante boek *Reading the romance: women, patriarchy and popular literature* gevolg het, meer gepas in die beoordeling van gewilde jeugliteratuur. Sy het gekonsentreer op die "responses of real readers" en tot die gevolgtrekking gekom dat populêre liefdesverhale (die *Harlequin*-reeks) 'n belangrike funksie in die lewe van die vroulike lesers vervul.

Aan die eenkant het sy gevind dat hierdie leesstof kompensatie bied vir die emosioneel onvervulde vrou binne die patriargale sisteem en dat hulle leeservarings hulle gevolglik in staat stel om die eise van vrou- en moederwees te hanteer. Aan die anderkant is die lees van liefdesverhale vir hierdie vrouens 'n vorm van protes en 'n poging om hulle eiewaarde te vertoon en te behou.

Radway se studie word egter veral aangeprys as gevolg van haar

innovative fieldwork, her anthropological commitment to read these texts from the inside as well as the outside ... her theoretically sophisticated intertwining of various methodologies and interpretive frameworks (O'Brien 1986:358).

In 'n baie soortgelyke artikel, "The appeal of the formula children's fiction series" bespreek Johanna de Beer in die gees van die multidissiplinêre literatuurbenadering die gewilde reeksboek. Sy beweer:

Too often the critics of formula children's fiction only concern themselves with the literary quality of the books, treating them in isolation and never for once looking at the whole child with his or her developmental needs (1991:7).

Sy ondersoek die rede waarom kinders juis stereotipe karakters in boeke verkies en bevind dat hulle veilig en tuis voel by karakters wat dieselfde bly. Sy kom tot die gevolgtrekking dat die formule-literatuur van die reeksboek basiese behoeftes in die kind vervul. Onder meer verskaf sy in haar artikel 'n rede vir die verskynsel dat so 'n groot persentasie van die respondente in my vraelys aangetoon het dat hulle avontuurverhale verkies.

At this stage the child strives towards competence, mastery and achievement of the tasks set before him. This in turn leads to the realization that in order to gain recognition and become a productive individual the child needs to successfully complete tasks set for him otherwise he will be considered inferior when compared to his peers.

Adventure stories filled with challenges which are successfully overcome by the heroes fulfil the need to achieve or accomplish thereby by gaining the protagonist acceptance as an individual (1991:7).

Die vraag bly dus staan: Moet daar met alle geweld weerstand gebied word teen die literatuur wat kinders graag lees, op grond van die elitistiese argument dat alles wat gewild is nie goed is nie? Spruit hierdie siening, uit die tradisie van die New critics, nie uit 'n ingesteldheid op grond waarvan die letterkundige ondersoeker hom onregmatige mag toeëien ten opsigte

van ander mense se smaakvoorkeure nie? Moet daar nie liewer navorsing gedoen word oor die *redes* waarom reeksboeke in Afrikaans so gewild is nie?

Ek glo dat die hegemonie wat binne die literêre wêreld van die Afrikaanse jeugboek bestaan, verbreek moet word. Reekse moet heruitgegee word omdat die beskikbare voorraad in biblioteke opgelees is; skrywers moet aangemoedig word om literatuur te skep wat aan kinders werklik genot verskaf en relevant is en studies oor jeuglektuur moet binne konteks beoordeel word en die kind in sy totaliteit betrek.

'n Verandering in die literêre sisteem van 'n gemeenskap ontstaan uit die behoefte van die samelewing wat dit bedien. As die letterkundige sisteem nie hierdie behoefte bevredig nie, sal dit totaal irrelevant raak en geen doel meer vervul nie.

#### Aantekeninge

1. Vergelyk in hierdie verband die debat oor die estetiek.
2. Mukarovsky het belangrike werk in dié verband gelewer waarin hy dit duidelik stel dat die beoordeling van wat as literatuur beskou kan word, op sosiale konsensus berus. Die literêre sisteem staan dus "in interaksie met die 'totale sisteem van dié waardes wat die motivering vir die lewenspraktyk van die kollektief vorm'" (Aangehaal deur Hein Viljoen in Cloete: 1992:497).

#### Bibliografie

- Barnard, C. 1992. *Voetpad na Vergelegen*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bennett, T. 1990. *Outside literature*. London: Routledge.
- Cilliers, I. 1988. *Op weg na begrip*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Cloete, T.T. 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, H.S. & Retief, H.J.M. 1990. *Kinder- en jeugboeke*. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- De Beer, J. 1991. "The Appeal of the formula children's series" *Cape Librarian*. April
- De Jong, M. 1989. 'n *Ander Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Eagleton, T. 1976. *Criticism and ideology*. London: New Left Books.
- Eagleton, T. 1983. *Literary theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- Foucault, M. 1973. *The order of things*. New York: Random House.
- Foucault, M. 1980. *Power/Knowledge. Selected interviews and other writings*. New York: Harvest.
- Fourie, P.J. 1983. *Beeldkommunikasie*. Johannesburg: McGraw-Hill Boekmaatskappy.
- Gans, H. 1974. *Popular culture and high culture*. New York: Basic Books.
- Ghesquiere, R. 1982. *Het verschijnsel jeugd literatuur*. Leuven: Acco.
- Hall, S. 1981. *Cultural studies: Two paradigms*. In: Bennett; Martin; Mercer; Woollacott: pp. 19-38.
- Kant, I. 1957. *The critique of judgement*. Oxford: Clarendon Press.
- Kornhauser, W. 1949. *The politics of mass society*. New York: Free Press.
- Lefevere, A. 1987. "Systems thinking and cultural relativism". *Tydskrif vir literatuurwetenskap*. 3(4):23-34.
- Lefevere, A. 1987. *Beyond interpretation: the business of rewriting. Comparative Literature Studies* 24(1):17-39.
- Lohan, C. 1986. *Kinderektuur*. Pretoria: HAUM.
- Malan, C. 1983. *Letterkunde en leser*. Durban & Pretoria: Butterworth.

- Malan, C. 1990. *Viool en voorlaaier: kultuurstudie in 'n Rome wat brand*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Marais, S.A. 1983. *Die uitbeelding van die vader: 'n opvoedkundig-leserkundige studie van 'n aantal Afrikaanse jeugboeke*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Randse Afrikaanse Universiteit.
- Miller, J.H. 1986. On edge: the crossrays of contemporary criticism. In: Eares, Morris, Fischer, Michael (reds.) *Romanticism and contemporary criticism*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- O'Brien, S. 1986. *Modern Fiction Studies*. 32(2):357-358.
- Potgieter, A. 1992. "Die Suid-Afrikaanse kinderboek in krisis." Kaapse bibliotekaris. April.
- Radway, J.A. 1984. *Reading the romance: women, patriarchy and popular literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Snyman, L. 1983. *Die kind se literatuur*. Durbanville: Kinderpers van Suid-Afrika.
- Steenberg, E. 1986. *My kind en sy boek*. Kaapstad: Tafelberg. Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 1986. Jaarboek.
- Van Biljon (red.) s.j. *Kinder- en jeuglektuur*. N.O.D. Bulletin 33.
- Van Gorp, H. 1985. "De utopie van een omvattende literatuurgeschiedschrijving." *Spiegel der Letteren*. 21(4):245-262.
- Wiehahn, R. 1991. "Kinder- en jeugboeke – volwaardige literatuur?" *Klasgids*. 26(3):8-15.
- Williams, R. 1985. *Marxism and Literature*. London & New York: Oxford University Press.

# J C Kannemeyer 'n Deurtastende kritiese ondersoek? Gerrit Olivier oor N.P. van Wyk Louw

I

N.P. van Wyk Louw is tot dusver beskou as een van die grootste denkers wat die kulturele lewe in hierdie land opgelewer het, iemand wat met sy opstelle veral in die dertiger- en vyftigerjare 'n groot invloed op die literêre en politieke terrein kon uitoefen. Onder die Dertigers, so was die algemene konsensus in elk geval, is hy die persoon wat die groot ideale van sy generasie, meer as enigeen van sy tydgenote, helder geformuleer het en wat later deur sy afrekening met die psigologisme en die "mens" agter die boek en met sy pleidooi vir 'n uitsluitlike gerigtheid op die teks die Afrikaanse literêre kritiek op 'n wetenskapliker pad geplaas het. Op die gebied van die politieke denke het hy reeds kort na die aanvang van die apartheidsera kwellende vrae oor Suid-Afrika se rassebeleid gestel en met 'n "liberale nasionalisme" vir 'n "voortbestaan-in-geregtigheid" en 'n menswaardiger bestel gepleit. En al is daar met die jare telkens oor bepaalde uitsprake of aspekte van sy opstelle bedenkinge geopper en op inkonsekwensies in sy betoog gewys, is Van Wyk se wesentlike status as denker daarmee nie aangetas nie. Nog steeds is hy geloof vir die "stewige intellektuele fundering" en vir die vergesig wat hy vir die Afrikaanse kultuur in die toekoms open.<sup>1)</sup> Met Gerrit Olivier se *N.P. van Wyk Louw: Literatuur, filosofie, politiek*<sup>2)</sup> – 'n verwerking van sy Witwatersrandse doktorsale proefskrif – word hierdie haas algemene konsensus oor Van Wyk Louw se bydrae verbreek. Olivier stel, soos sy subtitel aandui, vrae by elke gebied waarop Van Wyk Louw beweeg het, selfs al dek hy dan nie alle aspekte daarvan nie. Dat hy aan die einde van sy "Inleiding" sê dat hy met sy studie voor die denke van "'n groot en indrukwekkende mens" te staan gekom het waarop hy met sy eie "denke" reageer, is weinig trots vir die leser wat tot dusver uit die reaksie van baie vroeëre kommentators 'n ander en positiewer beeld van Van Wyk Louw gehad het. 'n Mens kry by die lees van Olivier se proefskrif die indruk dat daar van Van Wyk Louw se denke nie veel oorbly nie en dat die promovendus – om 'n beeld van Van Wyk Louw self te gebruik – sy "koevoet" onder elke uitspraak wil inkry.<sup>3)</sup> Ons het hier te make met 'n poging om Van Wyk Louw, die belangrikste figuur onder die Dertigers en vir baie mense die hooffiguur van die Afrikaanse literatuur en geesteslewe as sodanig, totaal te vernietig. So in elk geval is sy boek tot dusver deur die kritiek ontvang en verstaan. 'n Skerpsinnige resensent soos Bertie du Plessis sê byvoorbeeld in *Beeld* van 3 Mei 1993 dat met die publikasie van hierdie boek "die reputasie ... van dié een wat gereken is as die suiwerste en indrukwekkendste denker waartoe die Afrikaner-nasionale

beweging in staat was”, in die gedrang kom. Gelukkig, so voeg hy by, het ons darem nog Van Wyk Louw se digkuns. Die enkele kere waar Olivier egter – in stryd met sy afgebakende ondersoekveld – die poësie betrek, is die resepsie eweneens onrusbarend. Miskien kan ’n kritikus met ’n ideologies-kritiese uitgangspunt en apparaat in die toekoms ook hierdie sentrale korpus tekste in die Louw-oeuvre bevraagteken en tot niks reduseer. En as dit die geval is, vra ’n mens jousef af of daar van die Afrikaanse literatuur *in toto* iets oorbly.

As ’n mens Olivier se boek begin lees, klink die aanslag aanvanklik nog betreklik nederig. Trouens, in die “Inleiding” tot sy boek is hy aanmerklik meer beskeie as later en poseer hy met ’n aarseling en versigtigheid wat aan Van Wyk Louw self herinner. Hy maak met sy studie, so stel hy dit, “geen aanspraak op volledigheid” nie. Daarom benoem hy die afgebakende dele in sy verhandeling met die term “opstel” in ’n betekenis wat hierdie as hoofstuk gekonstrueerde eenhede kennelik nie kan dra nie. Waarom doen hy dit? Klaarblyklik was daar van sy eksaminatore se kant reaksie op sy onvolledige verkenning en wil hy verdere kritiek met hierdie onskuldiger en neutraler begrip voorspring. Die poging is egter ’n bietjie futiel, want in die subtitel word die hele terrein van Van Wyk Louw se denke nog steeds aangekondig. Met die hersiening van sy teks was Olivier trouens nie konsekwent nie, want op p. 9 van sy boek glip die oorspronklike opset tog deur as hy in ’n onbewaakte oomblik weer van “hoofstukke” praat! Wat Olivier ook al wil sê, weet die leser dat hy hier nie met ’n willekeurige bundel opstelle te make het nie. Die geheel vorm ’n duidelike eenheid waarmee hy Van Wyk Louw se denke finaal vir die hedendaagse leser wil blootlê en die bedenklikheid daarvan aan die kaak wil stel. As hy dus aan die einde van die “Inleiding” praat van “’n groot en indrukwekkende mens”, ervaar die leser dit as blote lippediens, want van die grootheid en indrukwekkendheid bly daar in Olivier se verhandeling welhaas niks oor nie. En dat hy met hierdie aanslag nie net Van Wyk Louw nie maar die hele Afrikaanse geesteslewe as sodanig onder verdenking wil bring, blyk uit die slot waar hy verby sy objek van ondersoek ’n toekomstige studie in die vooruitsig stel. Op p. 272 sê hy daar is ’n behoefte daaraan om “die Afrikaanse literatuur” – ’n begrip wat hy tussen aanhalingstekens plaas om die pseudo-status daarvan te beklemtoon – as “openbare *instelling*” aan ’n deurtastende historiese ondersoek te onderwerp. In so ’n ondersoek sal volgens Olivier al die organe en instansies nagegaan moet word wat die Afrikaanse literatuur as “bedryf” tot stand gebring het, insluitende hul verbintenis met die Afrikanernasionalisme en met die “magstrukture” van die apartheidstaat. Wat Olivier dus wil sê, is dat in ’n toekomstige projek die bedenklige basis en bedryf van die “Afrikaanse literatuur” nagegaan moet word. Dat hy so ’n projek aan die einde van sy studie in die vooruitsig stel, impliseer dat die hele Van Wyk Louw-oeuvre uit ’n intieme verbondenheid met die “magstrukture” van die apartheidstaat tot stand

gekom het. Dit plaas dus nie alleen 'n sterk vraagteken by Van Wyk Louw se integriteit as sodanig nie, maar stel die hele oeuvre en mens – op grond van Olivier se bevindinge en die vooruitsig op 'n omvattender en uitgebreider studie – in 'n bedenklieke morele lig.

Dit alles is ernstige besware waarmee alle skrywers, navorsers en trouens ook die lesende publiek van Afrikaans regstreeks te make het. Daarom wil ek vervolgens, met verwysing na die teks, nagaan hoe Olivier telkens van 'n verkeerde premisse uitgaan, metodologies 'n weg volg wat dikwels onwetenskaplik en teenstrydig met sy eie neergelegde uitgangspunte is, uitsprake maak wat feitelik foutief of hoogs betwisbaar is en met verkapte aanhalings 'n vertekende beeld van Van Wyk Louw se standpunt gee. Uiteindelik sal ek dan die vraag beantwoord wat die waarde van Olivier se boek is en of Van Wyk Louw se posisie in die Afrikaanse letterkunde en die Afrikaanse letterkunde self met die publikasie daarvan wesentlik verander het.

## II

Deurgaans in sy verhandeling, so blyk dit telkens uit die “Inleiding” en die bespreking van bepaalde onderwerpe, ignoreer Olivier die status van Van Wyk Louw se teks. 'n Mens kan die vraag stel of bydraes vir 'n populêre blad soos *Die Huisgenoot*, waarin baie van die prosageskrifte van Van Wyk Louw verskyn het, vergelyk kan word met wysgerige en teoretiese verhandelinge van die groot denkers van die twintigste eeu en vroeër en of dit die bedoeling van die skrywer was om met hierdie geskrifte aan internasionale standaarde gemeet te word, soos Olivier by herhaling doen? Indien Van Wyk Louw inderdaad 'n bydrae tot die literêr-teoretiese of staatkundige denke van sy tyd wou lewer, was 'n handboek of verhandeling vir hom die aangewese manier van aanbod. Olivier besef, soos hy op p. 5 sê, dat Van Wyk Louw “'n opvoeder in die beste sin van die woord” was en sy lesers “geduldig en beleefd” aan die probleme van die intellektuele lewe bekend wou stel, maar hy bring hierdie feit nooit in berekening tydens sy betoog nie. In die loop van die studie mis 'n mens die nodige begrip vir wat Van Wyk Louw se nederige doel met sy bydraes was en in watter mate hy die volksopvoeding van iemand soos Langenhoven voortsit.

Daarom vind ek Olivier se kommentaar dat Van Wyk Louw in “Die ‘mens’ agter die boek” nie 'n nuwe benadering bied nie en “binne 'n breë historiese en filosofiese kader” slegs 'n regverdiging lewer “vir 'n werkwysse wat toe reeds intensief in Amsterdam beoefen is” (p. 98), sowel 'n irrelevante beswaar teen Van Wyk Louw as 'n foutiewe uitspraak. Van Wyk Louw sou die eerste gewees het om te erken dat sy teoretiese instelling en uitsprake in die gang van die twintigste-eeuse besinnings oor die literatuur geen nuwe bydrae is nie en dat alles wat hy sê, reeds deur die Engelse, Amerikaners en Duitsers gesê is, om van die Russiese Formaliste en die Praagse Skool nie eens te praat nie. Dit is dus weer 'n geval waar Olivier

Van Wyk Louw se bedoeling en die status van sy teks volkome ignoreer. Buitendien, om Amsterdam as die sentrum van die groot insig en vernuwing aan te dui, getuig van 'n gebrekkige kennis van die geskiedenis van die kritiek. In Amsterdam is hierdie weg eers in 1947 deur Hellinga in sy inaugurale rede aangedui, lank nadat dit in die praktyk van die Russiese Formaliste en die Amerikaanse "close readers" posgevat het. Almal wat die geskiedenis ken, weet trouens dat die stilistiek op linguistiese grondslag in 'n oorweldigende mate tot stand gekom het met bydraes uit Suid-Afrika. In Nederland het kritici soos Van Duinkerken en baie ander, juis in die tyd wat Olivier nou as 'n fase van intensiewe aanwending van 'n nuwe leesstrategie in Amsterdam aandui, rustig voortgegaan met die beoefening van 'n uitgediende historiese en impressionistiese soort benadering waarin die "mens" agter die boek 'n prominente rol gespeel het. Hellinga se intreerede was trouens 'n aankondiging en teoretiese uiteensetting maar nog geen *demonstrasie* van 'n nuwe manier van lees nie<sup>4)</sup>, terwyl die stilistiek op linguistiese grondslag in die vyftigerjare welgeteld slegs een Nederlandse eksponent, naamlik F. Lulofs, kon lewer. Almal weet dat die eintlike deurbraak na 'n nuwe benadering in Nederland eers in die sestigerjare met *Merlijn* gekom het. In die volkome ignorering van die historisiteit en status van Van Wyk Louw se tekste bespeur ek dus 'n aansienlike stuk moedswil aan die kant van Olivier.

Ook die wyse waarop Olivier in sommige gevalle Van Wyk Louw se poësie en ander skeppende werk byhaal om sy argumente te versterk, word wetenskaplik nie bevredigend verantwoord nie. Op p. 6 van sy "Inleiding" sê hy dat die poësietekste sonder "'n breë motivering" moeilik as "bewysmateriaal vir 'n ontleding van Louw se denke kon dien". Tog "glo" hy dat sy bevindings by 'n toekomstige ondersoek van die poësie belangrike aanknopingspunte kan bied. Dit mag so wees, al ver wag 'n mens nie van 'n rasonale denker soos Olivier om 'n stuk irrasionaliteit soos die geloof in sy betoog te betrek nie. Die "breë motivering" waarvan hy praat, bly egter uit; desondanks, so gaan hy voort, is die verband tussen Van Wyk Louw se kritiese en poësietekste soms so "in die oog lopend" of is 'n gedig ("Aan die skoonheid" byvoorbeeld) "so 'n belangwekkende formulering van 'n intellektuele of filosofiese konsep" dat hy soms wel daartoe oorgegaan het om die poësie in sy betoog by te haal. Met die woorde "formulering" en "konsep" laat Olivier nie reg geskied aan die besondere status van Van Wyk Louw se poëtiese en dramatiese tekste nie. Hy negeer die andersoortigheid daarvan volkome, iets wat hy, volgens sy eie erkenning, nie sonder die verwagte "breë motivering" as bewysmateriaal kan betrek nie. As hy dan tog 'n bespreking van *Die dieper reg* in die vooruitsig stel en die koorspel inderdaad in hoofstuk 1 in 'n aparte alinea bespreek, vra 'n mens jousef af waarom *Dias* en *Germanicus* nie ook bygehaal word om die spanning tussen heerser en humanis, waaraan Louw een van sy belangwekkendste opstelle wy, verder te illustreer nie. Hierop gee Olivier

geen bevredigende antwoord nie.

Dieselfde onbevredigende werkwyse geld die manier waarop Olivier die manuskripmateriaal en korrespondensie wat in die Stellenbosse Dokumentasiesentrum bewaar word, in sy ondersoek aanwend – weer 'n geval waar sy metodologiese voorneme in die “Inleiding” nie met sy praktyk klop nie. Olivier beweer dat daar by die gebruik van die manuskripmateriaal, in die besonder die briewe, “groot omsigtigheid gebode” (p. 7) is en dat dit hoogstens as “addisionele bronne” ingespan kan word. Uit sy gebruik van hierdie materiaal bemerk ons egter niks van hierdie vrome voorneme nie, want Olivier wend by meer as een geleentheid die briewe as uitsluitlike selfstandige argumente aan om 'n bepaalde stelling te staaf. As hy op p. 17 met 'n moedswillig gelaaide formulering vir ons wil oortuig dat Louw in die dertigerjare 'n “antidemokraat” was en as daar in die gepubliseerde geskifte te min aanduidings vir Van Wyk Louw se opvattinge oor die klasseverdeling binne die Afrikanergemeenskap en sy kontak met die ekonomiese problematiek is, steun Olivier uitsluitlik op die briefwisseling. Die treffendste misbruik van hierdie korrespondensie en die mees frappante voorbeeld van hoe die aanvanklike voorneme en vasgelegde metodologie geloënstraf word, vind ons in die sesde alinea van hoofstuk 1 (pp. 43-51) wat volledig aan die briefwisseling tussen Van Wyk en W.E.G. Louw in die jare 1936-1939 (W.E.G. Louw se Amsterdamse studietydperk) gewy word. Alhoewel Olivier die voorbehoud herhaal “dat 'n persoonlike briefwisseling nie dieselfde gewig dra as die uitsprake wat iemand bereid is (om) te publiseer nie” (p. 43), is daar tog geen wesentlike verskil tussen sy hantering van hierdie bronne en die gepubliseerde geskifte nie. Daarby toon hy in sy interpretasie dikwels geen begrip vir nuanse nie en ignoreer hy die konteks waarin 'n uitspraak gemaak word. As W.E.G. Louw hom byvoorbeeld uitspreek teen samewerking met “Smelterblaaie” en meen dat so 'n verbintenis 'n mens net kan “besmet” (p. 44), meen Olivier klaarblyklik dat die jonger Louw-broer dit teen samewerking met “Sappe” as sodanig het. Dit ontgaan hom egter dat Abr. H. Jonker redakteur en Uys Krige 'n belangrike redaksionele medewerker was, mense met wie Louw, veral in die geval van Jonker na die *Sy kom met die sekelmaan*-debakel, sterk literêre verskille gehad het. 'n Mens vra jouself af hoekom Olivier hier nie meer waardering het vir Van Wyk Louw wat teenoor W.E.G. Louw se “eksklusiwiteit” vir 'n groter ruimheid en samewerking met die “Smelterblaaie” pleit nie. Ook Van Wyk Louw se ontnugtering met die Nasionale Party en D.F. Malan (p. 45) vermeld hy sonder kommentaar. Soms bevat sy uitsprake, soos dié oor Van Wyk Louw se houding teenoor die Jode in die dertigerjare, meer as net suggesties, want hy sê die briewe bevat geen aanduiding dat Louw ten gunste van “deportasie” (p. 46) van die Jode was nie – dit ondanks die feit dat daar in die “Jode-besigheid” van deportasie nooit sprake was nie. As hy sê dat Louw Duitsland in dieselfde periode as “laaste bastion van beskaafde waardes” (p. 47) beskou



het, soek 'n mens tevergeefs na 'n bronvermelding.

Met hierdie uitsprake – en daar is meer van hulle – wil Olivier ons voorberei op die onthulling van Van Wyk Louw se politieke oortuigings in hierdie jare. Wat dit betref, is daar besliste raakpunte tussen Van Wyk Louw se opvattinge en die nasionaal-sosialisme. Tog bly Olivier in gebreke om uit Van Wyk Louw se briefwisseling, die aantekeninge in sy boekery en verspreide uitsprake in sy gepubliseerde geskrifte met alle sekerheid vas te stel dat Van Wyk Louw 'n oortuigende en absolute aanhanger van die nasionale-sosialisme was. 'n Mens sou kon verwag dat 'n kenner van hierdie skrywer se denkwêreld by voorbaat sou weet dat Van Wyk Louw met sy afkeer van -ismes nooit tot 'n suiwer nasionaal-sosialis sou ontwikkel het nie. Die sensasionele in die hele aangeleentheid verlei Olivier egter. As hy op p. 48 vra waarom Van Wyk Louw in die dertigerjare pro-Duitse simpatieë gehad het en dan sekere gedagtes daaroor uitspreek, ignoreer hy die belangrikste faktor, naamlik Van Wyk Louw en baie van sy vriende se anti-Engelse ingesteldheid. Indien hy kennis gedra het van my boek *Die dokumente van Dertig*, 'n studie wat na voltooiing van sy doktorsale dissertasie maar voor publikasie van sy boek verskyn het, sou hy hierdie aangeleentheid heeltemal anders kon beredeneer.<sup>5)</sup> En oor W.E.G. Louw se sogenaamde toenadering tot die nasionaal-sosialisme is Olivier op p. 49 werklik naïef. As W.E.G. Louw sy broer laat weet hy “sou wou Nazi word” en sy brief van 27 Junie 1936 met “Ariese groete” afsluit, moet 'n mens dit meer glimlaggend sien as 'n vier en twintigjarige jongeling se onverantwoordelike uitlatings teenoor sy ouer broer na 'n besoek aan Duitsland waartydens hy die verbete Anna Neethling-Pohl met haar sterk persoonlikheid en absolutistiese Nazi-oortuigings van indertyd meegemaak het. Terug in Nederland het W.E.G. Louw buitendien gou tot ander oortuigings gekom. Hierdie konteks en die toon van die brief vind geen neerslag in Olivier se betoog nie. 'n Mens begin jou by verswygings van dié aard afvra of daar nie 'n geweldige stuk wetenskaplike oneerlikheid in die promovendus van hierdie proefskrif skuil nie.

lets van die moedswil wat telkens in Olivier se betoog opduik, merk 'n mens as hy in hoofstuk III van sy verhandeling die vraag aan die orde stel waarom Van Wyk Louw in die vyftigerjare aan 'n outonombiese benadering van die literatuur voorkeur gee. Reeds op p. 2 van die “Inleiding” postuleer Olivier dit as sy “uitgangspunt” dat daar 'n intieme samehang bestaan tussen Van Wyk Louw se beskouings op die gebied van die literatuur en die staatkunde. Met so 'n uitspraak kan 'n mens akkoord gaan, want dit is per slot van rekening dieselfde ervarende mens wat op albei gebiede uitsprake maak. As Olivier egter die samehang op die spits wil dryf deur in hoofstuk III te suggereer dat Van Wyk Louw se aangryp van 'n outonombiese benadering van die literatuur, met ignorering van alle werklikhede waaruit dit ontstaan, 'n kousale verband het met sy politieke idees en dat sy benadering dit vir hom onmoontlik maak om oor die

“waarheid” en die sosiale konteks te praat, haspel hy dinge deurmekaar. Van Wyk Louw se aksent op die outonomie van die literêre kunswerk moet gesien word as 'n reaksie op die impressionistiese en psigologistiese tipe kritiek wat tot in daardie stadium hier te lande beoefen is en as 'n poging om die denke oor die literatuur in Suid-Afrika op 'n wetenskapliker basis te plaas. Om dit as 'n wegskramming van die sosiale realiteite te sien, lê die aksente verkeerd. 'n Onvermoë om oor die “waarheid” en die sosiale relevansie van die literêre kunswerk te praat, moet dan eerder as 'n beswaar voor die deur van die outonomistiese benadering *per se* gelê word, nie net teen Van Wyk Louw nie. Dat Olivier met sy opmerkinge hier ook weer politieke oogmerke het, sien 'n mens uit sy suggestie op p. 108 dat Van Wyk Louw wegskram van die werklikheid en nie “'n oplossing vir sy eie probleem het nie”. Dit is nie toevallig dat Olivier hier juis die name van Elize Botha en Merwe Scholtz noem nie, hoeseer dié twee kritici in die konteks dan ook volkome irrelevant vir sy betoog is. Botha en Scholtz het volgens hom probleme gehad “om kontesterende tekste en 'n oorvleueling van die ‘wêreld-in-woorde’ met die wêreld buite die boek teoreties te akkommodeer”. Die suggestie wat 'n mens hierin bespeur, is dat dit vir kritici in die apartheidsstaat gevaarlik en haas noodlottig was om hulle esteties in 'n “wêreld-van-woorde” te verskuil en van die aktualiteit af te wend of isolasionisties daarmee af te reken. Olivier wil feitlik te kenne gee dat 'n voorkeur vir die volgestrekte isolasie van die literêre teks 'n konformerings met die apartheidsbestel was! Dit is die soort waansinnige logika waartoe die tipe ideologiekritiek wat hy beoefen, 'n navorser kan verlei.

As 'n mens egter Olivier se “Inleiding” lees, moet jy tot die slotsom kom dat hy 'n heel beskeie oogmerk met sy verhandeling het. Hy wil, so sê hy op pp. 8-9, Louw se geskryfte plaas “binne die diskoers van sy tyd” en nie 'n invloedestudie skryf nie, 'n merkwaardige uitspraak as 'n mens dit teen die praktyk van die proefskrif stel. Die merkwaardigste gedeelte in hierdie uiteensetting van sy oogmerke vind ons egter op p. 9. “In so verre as wat ek binne Louw se veronderstellings en teoretiese uitgangspunte redeneer en probleme en teenstrydighede na vore bring,” so skryf Olivier, “is daar in hierdie opstelle sprake van immanente kritiek. Hierdie benadering mond onvermydelik uit in kommentaar op die veronderstellings self wat aan Louw se denkbeelde ten grondslag lê. Ek probeer sy uitgangspunte konfronteer met die situasie waarbinne hy sy voorstelle maak, en met ander moontlike benaderings wat tot sy beskikking gestaan het of intussen aan die hand gedoen is – en aanvaar die risiko dat sulke kritiek soms deur die leser as onbillik aangevoel mag word.”

Veral sy verwysing na die “ander moontlike benaderings” wat tot Van Wyk Louw se beskikking was “of intussen aan die hand gedoen is”, is hier baie insiggewend. Telkens kry 'n mens die indruk dat Olivier die standpunt van Van Wyk Louw verdag wil maak deur vanuit 'n ander tyd, 'n ander waarde-sisteem en 'n ander ingesteldheid kritiek uit te spreek. Om dit te bereik,

isoleer hy telkens 'n spesifieke uitspraak uit sy historiese konteks en sy verband binne die oeuvre. In dié proses betrek hy dan latere denkers wat Van Wyk Louw nie kon geken het nie, dikwels standpunte waarmee hy as voortdurend evoluerende denker waarskynlik akkoord sou gegaan het. In hierdie negering van die historisiteit van die opstelle reduseer hy Van Wyk Louw telkens tot 'n "naif" en maak hy sekere uitsprake belaglik, tot die hilariteit toe.

Die metodologiese verantwoording klop dus nie met die praktyk van sy proefskrif nie. Telkens kry ons by Olivier kritiek wat op sy meerdere kennis uit 'n latere tydvak berus, met verontagsaming en ignorering van die historiese raamwerk waarbinne Van Wyk Louw sy uitspraak gemaak het. As hy op p. 87 sê dat Van Wyk Louw in die jare dertig nêrens plek inruim vir die interpretasie van tekste nie, ignoreer Olivier die feit dat die kritiek van destyds hoofsaaklik impressionisties en histories gerig was en dat die eerste detailkritiek op spesifieke tekste slegs kursories en oppervlakkig geskied het, sonder dat dit in die tydvak tot 'n volwaardige metode kon ontwikkel. Juis deur hierdie negering van die tydsomstandighede laat hy op p. 94 nie reg geskied aan "Die 'mens' agter die boek" nie, 'n reeks opstelle wat geskryf is na 'n lang tradisie van psigologismes in die Afrikaanse kritiek en kort voor die verskyning (maar met voorafkennis van die metode en manier van aanpak) van Opperman se *Digters van Dertig*. As hy op p. 139 kritiek lewer op Van Wyk Louw se reeks artikels oor "volkspoësie", moet hy Helize van Vuuren in 'n uitspraak van 1988 byhaal om te sê dat die begrip "politieke bybetekenisse" het, 'n uitspraak wat vir Van Wyk Louw se konteks geen tersaaklikheid het nie en in elk geval hoogs betwisbaar is.

Maar dit is veral met die aantoon van invloede en verwantskappe dat Olivier lynreg teen sy neergelegde uitgangspunt en metodologie ingaan, dikwels deur onbillik teen Van Wyk Louw op te tree. Aan die begin van hoofstuk III noem hy byvoorbeeld 'n hele falanks skrywers en denkers teenoor wie Van Wyk Louw 'n skatpligtigheid het, maar by gebrek aan meer eksakte aanduidings ontkrag hy meermale sy argument. Om te sê dat 'n spesifieke uitspraak "in die buurt van Hegel" (p. 69) is, mag 'n slim en behendige formulering wees, maar dit is as bewysvoering nie juis oortuigend nie. Soms is die verbandleggings, soos byvoorbeeld met Croce op p. 93, so vaag dat 'n mens eintlik nie raad daarmee weet nie. As hy egter op p. 95 Derrida, Mukarovsky en Popper by die argument betrek, denkers wat Van Wyk Louw nie kon geken het nie, vra 'n mens jouself af wat die sin van die verbandleggings is. Soms wil hy met die skynbare verwantskappe wat hy aantoon, Van Wyk Louw doelbewus verdag maak. Dit geld in die besonder vir die Nazi-vlugskrifte en -traktate wat hy in Van Wyk Louw se boekery aangetref het en vir die geskrifte van Cronjé, Meyer en Diederichs wat vir hom 'n verwantskap met Van Wyk Louw se opstelle in die dertigerjare toon. Natuurlik het Van Wyk Louw as beroepsfilosoof en as wakker

nuuskierige na die aktualiteite van sy tyd van hierdie geskifte kennis geneem, net soos jongmense van later die Ossewa-Brandwag-pamflette en nog later die Marxisties-kommunistiese geskifte gelees het. Maar nou probeer Olivier deur lang uitweidings oor hierdie denkers se geskifte verwantskappe afdwing. Al waartoe hy egter kan kom, is om te sê dat Van Wyk Louw se denke in sy eerste twee opstelbundels "nou verwant" (p. 23) is aan Diederichs, dat Diederichs se uiteensetting van die nasionalisme "in breë trekke" (p. 24) ooreenkomste met dié van Louw toon en dat sy soort volksnasionale "merkbaar" (p. 24) is in Louw se essays. 'n Mens staan skepties teenoor 'n metode wat oor so 'n kardinale saak alleen vaaghede en oppervlakkighede as bewysvoering kan lewer en 'n mens vra jousef af of Olivier werklik oortuig daarvan was dat hierdie betreklik vlak denkers 'n diepgaande invloed op 'n intellek soos dié van Van Wyk Louw met sy aristokratiese ideaal kon gehad het. Wat inhoud en vormgewing betref, is daar tog 'n enorme verskil tussen hierdie skrywers en Van Wyk Louw. As hy in *Lojale verset* so skerp kon reageer op die "noodlottige" styl van iemand soos F.E.J. Malherbe, vra 'n mens jou af of hy skrywers soos Cronjé, Meyer en Diederichs werklik met oorgawe sou gelees het. Voordat Olivier nie met die ontbrekende bewysplase kom nie, moet 'n mens maar sy herhaalde uitweidings oor dié skrywers en die verwantskappe met Van Wyk Louw as 'n stuk sensasie afmaak. Die stem en strategie van die sluipskrywer skroei hier deur.

Watter vorm hierdie sensasielus en verdagmakery by Olivier aanneem, sien 'n mens as hy hom oor Van Wyk Louw se opstel "Gelykmaking en rangordening"<sup>6)</sup> uitlaat. Blykbaar wil Olivier enige ongelykheid en die verskeidenheid van rasse vanuit sy eie politieke oortuigings graag negeer, want hy sê Van Wyk Louw se argumente in dié verband is "verreikend" en sy gevolgtrekkings "sinister". Al wat Van Wyk Louw egter sê, is dat daar ten tyde van die skryf van sy opstel (Januarie 1939) 'n "wesentlike ongelykheid" en 'n "rangordening" binne die mens as sodanig bestaan, sowel verskille in ras as tussen individue. Die negentiende-eeuse liberaliste en filantropie en die twintigste-eeuse kommuniste wou al hierdie verskille afbreek en 'n klaslose maatskappy tot stand bring, terwyl Van Wyk Louw die heil van die mensdom eerder sien in "die opstel van 'n nuwe rangordening".<sup>7)</sup> Die bestaande "sosiale klasse en ekonomiese verhoudings" is vir hom nie "'n ewige of natuurlike rangordening"<sup>8)</sup> nie. Natuurlik gee Van Wyk Louw nie praktiese voorskrifte of aanduidings in dié verband nie; trouens die moontlikheid van 'n "nuwe rangordening" oor die skeidslyne van ras en kleur heen is in sy siening hoegenaamd nie uitgesluit nie. Olivier vind dit egter nodig om in 'n besonder slim en sluwe paragraaf op p. 40 in hierdie formulering "'n vroeë en teoretiese verdediging van apartheid" te sien, al voeg hy by dat daar nêrens in Van Wyk Louw se eerste twee opstelbundels enige getuienis is "dat Louw soos Cronjé aan 'n 'natuurlike' meerderwaardigheid van die blanke bo die swarte geglo het

nie". Hy voeg by: "Dit beteken egter nie dat sy beskouings nié aangegryp sou kon word om die oorheersing van die blanke te regverdig nie." Dit is nodig om Olivier se woorde hier baie presies na te gaan om sy besondere tegniek van verdagmakery te agterhaal. Hy sê byvoorbeeld nie dat hierdie opstel inderdaad 'n verdediging van apartheid is nie; alleen dat dit so gesien sou kon word. As 'n soort pseudo-kompliment vir Van Wyk Louw ontken hy voorts dat Louw soos Cronjé aan die "meerderwaardigheid" van die blanke geglo het. 'n Mens vra jou egter waarom hy nou die reeds deur hom erkende irrelevante Cronjé in die konteks byhaal. Die antwoord lê voor die hand. Dit pas Olivier – om sy eie formulering te herhaal en uit te brei – om Van Wyk Louw in die smerige buurt van Cronjé te plaas, want selfs met die ontkenning het die vergelyking die nodige slaankrag en evalueringseffek. Met die slotsin maak hy weer nie 'n feitelike uitspraak nie, maar suggereer hy dat Van Wyk Louw se beskouinge as regverdiging vir blanke oorheersing aangegryp sou kon word. As 'n mens sou vra waar hierdie opstel ooit in die verlede vir so 'n doel aangewend is, sal Olivier hom waarskynlik op die letter van sy teks beroep en sê dat hy nooit so iets beweer het nie. Met die moontlikhede wat hy suggereer en met Cronjé as slegte geselskap in die onmiddellike omgewing het Olivier egter al 'n hele ent pad afgelê om Van Wyk Louw verdag te maak. Dit neem egter tyd om agter die skynbaar akademiese en belese promovendus die sensasiebeluste sluipskrywer te ontdek. Indien dit nie as 'n proefskrif aangebied is en oor die status van een van die grootste figure van ons land gegaan het nie, kon 'n mens Olivier se manewales en komiek saam met hom geniet het.

### III

Maar naas die hoogs betwisbare uitsprake en vertekende interpretasies staan daar in hierdie proefskrif veel wat gewoon feitlik onjuis of in ander opsigte gebrekkig is. Ek laat die onvolledige lys kommentators op Van Wyk Louw se poësie (p. 1) buite beskouing, aangesien hierdie hiate geen invloed op die verdere verloop van die betoog het nie. 'n Mens vra jou egter af waar F.E.J. Malherbe "onbegrypend" en "moedswillig" op Van Wyk Louw se "duistere" of "volksvreemde" poësie gereageer het, soos Olivier op p. 3 beweer. 'n Mens kry die indruk dat hy die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse kritiek sleg ken, want daar is 'n hemelsbreë verskil tussen E.C. Pienaar en F.E.J. Malherbe se uitsprake oor byvoorbeeld *Die halwe kring*. En om Schalk Pienaar met sy uitspraak oor Van Wyk Louw se duisterheid hier te betrek, is om 'n totaal vertekende beeld van Pienaar se funksie en belangrikheid in dié konteks op grond van 'n paragraaf of twee in 'n onbeduidende *Huisgenoot*-aantekening te gee. Olivier verswyg buitendien ander name wat in 'n vroeë stadium met beskuldigings en besware teen Van Wyk Louw gekom het, skrywers wat Mulder by geleentheid die "agterbuurte" van die kritiek genoem het. Kan 'n mens,

soos Olivier op p. 3 doen, werklik J. du P. Scholtz met sy handvol resensies 'n literêre kritikus noem? In sy oorsig oor die resepsie en invloed van Van Wyk Louw ontbreek die naam van W.E.G. Louw wat met *De nuiewere Afrikaanse poësie* en sy bydrae tot die derde deel van *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner* 'n belangrike wegbereider vir sy broer en die aanvaarding van sy poësie was.

Maar ook in kleiner onderdele is daar veel wat 'n mens onbevredig laat. As Olivier Louw se verheerliking van die irrasionele in die dertigerjare na Europese denkers terugvoer, ontbreek die belangrike naam van Schopenhauer. 'n Mens is verbysterd dat hy Van Wyk Louw se voorkeur vir dweepers, fanatici e.d.m. bo die rustiger geeste as makers van die geskiedenis in die lig van die voorkeur vir die irrasionele iets vreemds vind (p. 28). Op p. 92 beweer Olivier dat Opperman in "Die 'mens' agter die boek" en Grové in *Rondom eie werk* Van Wyk Louw se "ongenoemde gespreksgenoot" is. Ek sou nie die begrip "gespreksgenoot" in dié konteks gebruik nie; trouens, in die eerste geval is dit tekstueel eerder Blijstra en veral Meyer de Villiers wat met sy antwoord inderdaad aan die gesprek meedoën. Dit is wel so dat Van Wyk Louw in 'n hele paar gevalle in *Rondom eie werk* Grové in die gedagte het en ook regstreeks uit hom aanhaal, maar in ander gevalle reageer hy weer op Opperman en op Cloete se *Gids by Senior verseboek*, verwysings wat Olivier blykbaar nie raaksien nie. Dit is sulke onnoukeurighede wat liefs nie in 'n proefskrif behoort voor te kom nie. En as Olivier sê daar is in *Rondom eie werk* by Louw 'n "drang na die lokale en partikuliere in teenstelling met die universele" (pp. 131-132), sou ek dit eerder wou herformuleer as 'n voorkeur vir die eenvoud en die oortuiging – soos Louw dit in *Nuwe verse* stel – "dat alle Diepte moet bedrieg". Dit is so dat hy met hierdie voorkeur 'n eensydige beeld van sy eie oeuvre gee. Om nou egter te beweer dat Van Wyk Louw met "Klipwerk" terugkeer na die "gemoedelike lokale realisme" wat hy juis in "Die rigting van die Afrikaanse letterkunde"<sup>9)</sup> as 'n beperking van ons literatuur gesien het, is 'n aanduiding dat Olivier die irrasionele en byna surrealistiese in hierdie reeks glad nie raakgelees het nie. Met die begrip "gemoedelike lokale realisme" dui Van Wyk Louw op 'n rigting wat veral in die Afrikaanse prosa neerslag vind en wat hy, soos hy dit self na aanleiding van *Ampie* formuleer, die idealisering van "die verbygegane gelukkige landelike lewe" met uitsluiting van die "naakte wonder van die werklikheid"<sup>10)</sup> noem. As hy later in *Vernuwing in die prosa* op die saak terugkom, praat hy van Afrikaanse prosaïste se voorkeur vir die "klein smart en droefheid van die alledaagse".<sup>11)</sup> As 'n mens nou met hierdie omskrywings na "Klipwerk" terugkeer, is baie reëls darem bitter ver van wat Olivier nou daarin wil lees. In plaas van lokaal beperk klink die volgende reëls vir my juis "universeel": "Die swart klip waar jou vuur was/ is byna dood gereën/ hierdie grond was nie gekoop nie/ somer maar geleen".<sup>12)</sup> As hy skryf "ek dra die blousteen in my hand/ hy vat my hart na anderland",<sup>13)</sup> sou ek dit eerder

romanties as realisties wil noem. En ek kan nie sien wat so bra “gemoedelik” is in “hy sal aan jou gorrel en/ jou keel-vel knyp”<sup>14)</sup> of in “O! die hart se kos is bitterkos/ bitterkos en wildekos”<sup>15)</sup> nie.

Olivier maak verder op pp. 136-137 die eienaardige uitspraak dat Van Wyk Louw se waardering vir Leipoldt se spreektaalpoësie strydig is met die gedagte aan ’n pendulebeweging tussen stilering en “natuurlikheid” in die taalgebruik wat ons telkens in die literatuur terugvind. “Na ’n tydperk waarin die digterlike taal al nader aan die alledaagse spreektaal kom,” skryf Van Wyk Louw in sy opstel “Leipoldt as digter”, “volg gewoonlik ’n tydperk waarin na meer gestileerde uiting, meer sonore klank gestreef word; die taal word dan ‘moeiliker’ of ook wel ‘verhewener’.”<sup>16)</sup> Hoe Olivier kan sê dat Van Wyk Louw hom hier weerspreek, begryp ek nie. Na die sterk Nederlandse inslag van die eerste uitgawes van Celliers en Totius se debuutbundels val Leipoldt se *Oom Gert vertel en ander gedigte* dadelik op deur ’n groter spreektaalmatigheid, terwyl die eerste bundels van Dertig weer ’n groter stilering (maar dan andersoortig as Celliers en Totius) bring. Van ’n teenstrydigheid kan daar dus geen sprake wees nie.

As so ’n onnoukeurigheid nog tot oppervlakkige lees herlei kan word, is dit nie meer die geval wanneer Olivier onsoorgvuldig en foutief met sy bronne omgaan nie. Op p. 181 haal hy die volgens hom bekende uitspraak van Pepper, “the amount and diversity of the materials integrated”, aan, terwyl hy dit op p. 116 in sy eie woorde as “die hoeveelheid en diversiteit van geïntegreerde materiaal” weergee. In albei gevalle vermeld hy Pepper uitdruklik as die bron. Slaan ’n mens egter Pepper se *The basis of criticism in the arts* van 1945 na, praat die skrywer slegs van “the amount of material (nie materials soos Olivier dit weergee nie) integrated”. Die woorde “and diversity” is ’n byvoeging, tipografies duidelik gemerk, van Warren en Wellek in hulle *Theory of literature* van 1948, ’n boek wat *nie* in Olivier se lys van “Aangehaalde literatuur” verskyn nie en net in sy “Ander geraadpleegde literatuur” vermeld word. So ’n gruwelike vergissing getuig van ’n slordige omgaan met bronne.

#### IV

’n Mens kan eindeloos aangaan met ’n analise van Olivier se slordighede en sy aggressiewe aanmatigheid, maar ek wil nou eerder die aandag toespits op een enkele onderwerp waaroor hy verstommend onjuiste dinge sê. As hy op p. 82 die stilistiek op linguïstiese grondslag aandui as ’n dissipline met ’n groot aanspraak op wetenskaplike kontroleerbaarheid, vra ’n mens jousef af of Grové, na wie hy ook in hierdie konteks verwys, dan minder wetenskaplik is. Olivier skat die groot bydrae van Grové as ons eerste “close reader” nie na waarde nie. Die stilistici het nie, soos hy beweer, ’n groter “aanspraak” op kontroleerbaarheid nie; dit is eerder hulle metodologie en jargon wat ’n groter skyn van wetenskaplikheid skep. Baie van die stilistici het trouens, soos Olivier maklik kan vasstel as hy die baie

kundige besprekings van die destydse dissertasies en byvoorbeeld Van Wyk Louw se aantekeninge in die eksemplaar van Scholtz se proefskrif nagaan, in hulle betoog en bewysvoering maar dikwels baie onwetenskaplik te werk gegaan.

Dit is korrek as Olivier op p. 83 beweer dat die outonomie-benadering "in verskillende grade van strengheid" die uitgangspunt van die moderne Afrikaanse literatuurbeskouing geword het. As die twee pole noem hy dan Hellinga en Scholtz se teoreties-metodologiese stelsel en Lindenberg se pleidooi vir 'n "taal-kundige" werkwyse. Wat Hellinga en Scholtz betref, is Olivier natuurlik korrek. Lindenberg se intreerede het egter eers in 1972 verskyn in vergelyking met *Kreatiewe analise van taalgebruik* van 1955. Hoe Olivier Lindenberg se rede dan as 'n verdere pool sien, is vir my onbegryplik. Die metodologie van Hellinga en Scholtz het tot 'n hele korpus proefskrifte en helparty studies en artikels gelei, terwyl dit ook as "heilsame korrektyf" invloed gehad het op vakkundiges wat andersins nie die "streng" stilistiek eerbiedig of nagevolg het nie. Daarteenoor is Lindenberg se rede gepubliseer in 'n stadium toe die nougesette aandag aan die enkele teks nie meer in dieselfde mate in die sentrum van die aandag gestaan het nie en ander sake ook in die belangstellingsveld begin verskyn het. Daarby het dit welhaas geen impak gehad nie en ook nie tot verdere opvolgstudies aanleiding gegee nie. Om dus hier van Lindenberg se rede as 'n "pool" te praat, is werklik 'n belaglike stelling.

Juis deur die verbreding van die kritiese belangstellingsveld in die sestigerjare is dit daarom ook nie korrek as Olivier op p. 83 beweer dat die meeste Afrikaanse letterkundiges "sedert die jare vyftig" nie prinsipieel van die grondstelling afwyk "dat die literêre teks 'n geïsoleerde taalgeheel is wat hom danksy sy innerlike organisasie aan die kontrole van die buitewêreld onttrek en as 'wêreld-in-woorde' oor 'n eie ontologiese status beskik nie". So 'n siening is uiters simplisties, want reeds in die vyftigerjare het Grové in sy opstel "Die towenaar in die fles" teoreties 'n ruimer benadering bepleit en in die praktyk van sy analyses toegepas. Kritici soos Opperman en Grobler het altyd ook sinteties en literêr-histories te werk gegaan, terwyl iemand soos Lindenberg by herhaling in sy opstelle van die sestigerjare die aandag toespits op die "kultuurmorfologiese rekonstruksie" van tekste, 'n aspek wat deur Hellinga en Scholtz teoreties beredeneer maar in die praktyk verwaarloos is. In 1960 lewer Opperman sy belangwekkende Stellenbosse lesing "Kolporteur en kunstenaar" waarin hy naas die toespitsing op die enkele teks ruimte skep vir die genetiese, historiese, sosiologiese en vergelykende benaderings as hulpwetenskappe, terwyl kritici in die sestigerjare toenemend met groter gehele begin werk. Ek sal wil beweer dat die toespitsing op die literêre teks as 'n geïsoleerde taalgeheel, soos Olivier dit formuleer, nooit, behalwe dan by die eksponente van die "kreatiewe analise", 'n ideaal vir die Afrikaanse literêre kritiek was nie. Die hoofstroom van die kritiek het deurgaans 'n tipe "close reading"



beoefen wat van die begin af historiese materiaal, die oeuvre van die betrokke outeur en toenemend ook die sosiale konteks betrek het. Soos die aard van die kunswerk, en met name Opperman se hegte konstruksies, die kritiek gedwing het om sy vroeë impressionistiese weë te verlaat en hom strenger te verantwoord oor wat die teks sê, het die aard van die Sestigters se werk en die sosiale relevansie van so baie kunswerke sedert sewentig die kritiek opnuut daartoe gelei om sy benadering te heroorweeg en nuwe weë te soek. Dat dit nie tot dieselfde gehalte van wetenskaplikheid gelei het nie, neem nie die feit weg dat daar wel in hierdie rigting gewerk is nie.

## V

Daar kan baie voorbeelde aangetoon word van hoe Olivier met verkapte aanhalings 'n foutiewe voorstelling van Van Wyk Louw se uitsprake gee, maar ek beperk my tot 'n enkele geval waarmee ek terselfdertyd sy werkwyse kan illustreer.

Op p. 10 van sy verhandeling haal hy Van Wyk Louw se ideaal in *Rondom eie werk* aan, naamlik om los van alle -ismes en voorveronderstellings te dink en "om sonder die bril van 'n enkele -isme die wêreld met 'n skoon oog te bekyk".<sup>17)</sup> Met 'n hele arsenaal denkers – Ricoeur, Thompson, Weber, Geertz – val hy dan met alle geweld daardie sinnetjie aan. So 'n sin, sê Olivier, kan alleen gehandhaaf word op die basis dat absolute kennis bereik kan word. 'n Pre-ideologiese werklikheid, so haal Olivier met instemming uit Ricoeur aan, kan egter nie deur die mens geken word nie. By die lees van hierdie vanselfsprekende waarheid vra 'n mens jouself af of Van Wyk Louw met sy kennis van die wysbegeerte nie ten volle met Olivier en Ricoeur akkoord sou gegaan het nie. In "Die digter as intellektueel" formuleer hy trouens die mens se uiteindelijke epistemologiese onvermoë as "die kille en diep tragiese wete dat nie aan jou – en aan niemand wat mens is – die volheid gegee sal word nie; dat jy met al jou strewende nooit volkome buite die dwaling sal kom nie".<sup>18)</sup> Kan 'n man wat sulke woorde geskryf het, ooit daartoe kom om te beweer dat absolute kennis moontlik is, soos Olivier nou aan hom wil toeskryf? Van Wyk Louw se opstelle van die vyftigerjare het juis in 'n dampkring van aarseling, onsekerheid en tasting ontstaan.

As 'n mens egter die enkele sinnetjie wat Olivier uit die slot van *Rondom eie werk* uitlig, in sy konteks plaas, spreek iets heeltemal anders daaruit as wat hy aan ons voorhou. Om hierdie sin in sy konteks te sien, haal ek die slotgedeelte van *Rondom eie werk* volledig aan:

In een opsig was my denke koppig soos 'n muil, en ek is bly. Dit wou in geen sisteen óp- of ingaan nie. My filosofiese skoling het dit mettertyd in my kop ingemoker: dat 'n mens jou koevoet onder elke beperkte -isme in kan kry.

Ons leef in 'n wêreld wat so oorheers word deur -ismes: konserwatisme, liberalisme, kommunisme ...

Binne die Christendom is daar baie -ismes: Thomisme, Augustinianisme, Calvinisme,

Rooms-Katolisisme, maar dit lyk asof niemand dit nog reggekry het om die Christendom self tot een van die -ismes te reduseer nie. Waarskynlik kán dit nie. En ek het daartoe gekom om sonder die bril van 'n enkele -isme die wêreld met 'n skoon oog te bekyk.<sup>19)</sup>

As 'n mens hierdie slotgedeelte lees, is daar geen twyfel dat Van Wyk Louw se denke hier volledig in ooreenstemming is met dié wat hy twintig jaar vroeër in "Die digter as intellektueel" verwoord het nie. Die mens kan nooit daarin slaag om die wêreld an zich te sien nie, maar dit beteken nie dat hy in algehele skepsis moet verkeer nie. Hy kan steeds alle aanpaksels wat die -ismes bring, van hom afwerp en met 'n "skoon oog" kyk. Olivier wys nie daarop dat ons in die slotsin met metaforiese taalgebruik te make het nie en hy verstaan Van Wyk Louw se bedoeling buitendien verkeerd. As Van Wyk Louw sê dat hy sonder 'n "bril" die wêreld begin bekyk het, beteken dit dat hy alle -ismes van hom kon afwerp. Dit beteken nie dat hy die wêreld *absoluut* sien nie, want hy is nog steeds gebonde aan die beperkinge en perspektief van sy oog, al is dit dan 'n "skoon oog". Miskien kan 'n mens hierdie slotsin, na die onmiddellik voorafgaande paragraaf waarin Van Wyk Louw teenoor die talle -ismes van die Christendom die Christendom self stel, lees as die strewe van die denkende mens, die ideaal wat hy probeer bereik.

Indien Olivier kritiek op Van Wyk Louw wou lewer, kon hy hoogstens die metafoor bevraagteken het. Nou isoleer hy egter 'n enkele sinnetjie en val hy Van Wyk Louw aan met behulp van 'n hele arsenaal, terwyl 'n mens die hele tyd weet dat Van Wyk Louw met hierdie kritiek volkome akkoord sou gaan. In plaas daarvan om Van Wyk Louw tot 'n naïeweling te reduseer, stel Olivier homself egter daarmee as 'n vlak en oorhaastige opportunist aan die kaak.

## VI

Wat, vra 'n mens jouself na die lees van hierdie boek, was Van Wyk Louw se bydrae? Het Olivier met al sy kritiek daardie bydrae wesentlik aangetas? Met die gerigtheid op die enkele teks en die aantoon van die gevaar van die psigologisme het hy vir die Afrikaanse literêre kritiek 'n rigting aangedui in 'n tyd toe groter wetenskaplikheid dringend noodsaaklik was. Daar mag besware wees teen sommige van sy uitsprake, maar die primêre taak wat hy vir die letterkundige uitstippel, naamlik om die teks nougeset en met oorgawe te lees, is so vanselfsprekend dat dit nog steeds nie deur hedendaagse besinnings in die ongelyk gestel kon word nie. Dat hy met sy literêr-teoretiese geskrifte geen noemenswaardige nuwe dinge in die internasionale konteks bygevoeg het nie, doen geen afbreuk aan sy groot bydrae tot 'n meer genuanseerde omgaan met tekste in sy eie land nie. Wat sy politieke denke betref, het Van Wyk Louw met sy instelling van 'n "oop gesprek" en 'n "lojale verset" en sy pleidooi vir 'n "voortbestaan-in-

geregtigheid" 'n groot bydrae gelewer. Klaarblyklik het Olivier, as ek sy insinuasie op p. 218 reg verstaan, van Van Wyk Louw verwag om sy intellektuele verbondenheid met sy volk te ontken en openlik met sy mense te breek. Ek vind dit verwaand van 'n persoon om aan iemand anders te dikteer hoe hy moet optree. Die geskiedenis het in elk geval Van Wyk Louw reg bewys. Uiteindelik het die bevryding in Suid-Afrika nie gekom na 'n ingryping van buite of 'n absolute rewolusie nie, maar na ernstige selfkritiek by die regerende party en die insig dat ons bestaan in hierdie land nie langer 'n "voortbestaan-in-geregtigheid" is nie, dat ons deur die morele onverdedigbaarheid van ons posisie onself tot 'n stuk afskuwelikheid en walging gereduseer het. Van Wyk Louw se denke het 'n ontsettend groot bydrae gelewer om hierdie insig by ons tuis te bring. Uiteindelik, na die lees van Olivier se boek, is Van Wyk Louw se groot bydrae, ondanks veelvuldige detailkritiek wat 'n mens kan hê, dus nog steeds ongeskonde. Niks wat Olivier kon sê, tas die wesentlike bydrae en betekenis van Van Wyk Louw se denke aan nie. In laaste instansie is hierdie geleerde proefskrif 'n demonstrasie van 'n manier van dink wat in sy wese kontraproduktief en futiel is.

#### Verwysings

1. Rob Antonissen in P.J. Nienaber, red., *Perspektief en profiel*, tweede uitgawe, Johannesburg, 1960, p. 102.
2. Kaapstad/Johannesburg, Human & Rousseau, 1992.
3. N.P. van Wyk Louw, *Versamelde prosa I*, Kaapstad, 1986, p. 587.
4. Hellinga se eie bydrae tot die praktyk van die stilistiek op linguïstiese grondslag is minuskuul en berus op 'n enkele artikel, naamlik sy analise van Hooft se "Sal nemmermeer gebeuren". Wat sy bydrae tot sy en Scholtz se *Kreatiewe analise van taalgebruik* was, kan Scholtz seker insiggewend beantwoord. Die feit dat die teks uitsluitlik in Afrikaans is, spreek in elk geval boekdele!
5. Blykens Olivier se bibliografie is hierdie boek nie deur hom geraadpleeg nie. 'n Mens vra jouself af of dit wetenskaplik verantwoordbaar is om 'n proefskrif wat in 1987 voltooi is, in 1992 te publiseer sonder bywerking van tersaaklike studies wat sedert die afhandeling verskyn het. Of beskou Olivier hom as volleerd rakende die onderwerp Van Wyk Louw?
6. *Versamelde prosa I*, pp. 83-87.
7. *Ibid.*, p. 85.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 6.
10. *Ibid.*
11. N.P. Van Wyk Louw, *Versamelde prosa II*, Kaapstad, 1986, p. 127.
12. N.P. Van Wyk Louw, *Nuwe verse*, Kaapstad, 1954, p. 47.
13. *Ibid.*, p. 55.
14. *Ibid.*, p. 56.
15. *Ibid.*, p. 63.
16. *Versamelde prosa II*, p. 236.
17. *Versamelde prosa I*, p. 587.
18. *Versamelde prosa II*, p. 423.
19. *Versamelde prosa I*, p. 587.

## Pieter Wagener Die ingelyfde

In ons omgewing woon die afstammeling van persone wat nie aan die Groot Trek deelgeneem het nie. Volgens hulle het daardie onbeholpe klomp weggetrek omdat hulle uitgeboer het en goedkoop grond vir hulself en hul menigvuldige seunskinders gesoek het. Piet Retief het nogmaals bankrot gespeel, Louis Trichardt was 'n wapensmokkelaar en opstoker, en 'n paar minder bekende leiers is vir veediefstal deur die Kaapse regering gesoek. Bowendien het die Kaapse sinode die wegtrekkery as sondig verklaar.

Vandag vertel die afstammeling dat hul voorvaders 'n swaarder tyd as die Trekkers beleef het en 'n halfdosyn oorloë teen die Xhosas, Engelse drosters, Boesmans en Coenraad Buys moes oorleef. Later het hulle ook hul dorpie manhaftig teen wettelose Kaapse rebelle verdedig. Hulle was die ware stoere Grensboere van weleer, wat saam met Brit en pandoer die beskawing hier gevestig het. Onder hierdie afstammeling is bekende families van die Oos-Kaap, bedrewe in die politiek en administrasie van ons land. Geëerde mense vandag, wie se oupas jou net toegelaat het om by die kombuisdeur aan te klopf.

Saterdagoggende kom ons geleerdes van die dorp op die stoep van die museum se koffiehuis bymekaar. Dan gesels ons oor die kultuur van Europa, om vir 'n wyle te vergeet van die dreigende ondergang wat ons omring. Soms sit van die afstammeling ook by ons, nie in staat om so geleerd te wees nie, maar vervul met die geloof van hul voorvaders oor die uiteindelijke oorwinning van Christen oor barbaar.

Een van die afstammeling is 'n student aan 'n landboukollege en voorheen hoofseun by 'n buurskool. Hy is 'n groot kêrel, wat met 'n waggel van sy groot onderlyf na ons toe stap. As lid van 'n bekende familie met drie onbewoonde plase langs die Visrivier, kan hy dit bekostig om grappig na my vriend se kennis van Goethe en Vondel te verwys. Ons luister gemoedelik na hom, hy lyk immers na 'n oorgroeide baba in kakieklere. Hy gesels ook by die ander tafels, want almal ken dié vername familie, en is gevelei deur sy aandag, want sy oupa het soms nie eens die kombuisdeur oopgemaak nie. Een van sy aanhangers is die enigste slanke, ongehude blondkop in die dorp, en ek moet aanskou hoe sy teddiebeer-tegniek meer suksesvol is as my vermoë om Duits en Frans te praat.

Dit is vakansietyd en die jongman is gedurig in die dorp te sien. Hy groet my altyd met die hand, vang my onverhoeds die eerste keer aan die voorvingers en druk hul so hard dat ek dae lank nie 'n pen kan vashou nie. Blondkop is nou gereeld saam met hom in sy bakkie, en sy ruik toenemend na 'n mengsel van *Lady Di* en kraalmis. Sy glimlag steeds vir sy manewales, wat nou in styl verander het van teddiebeer na katoelse merinoram. Elke Saterdag daag hy en blondkop op by die museum, hy groet my in Xhosa

en klop blondkop op die boud. Sulke innemende gedrag sou ons harte lankal versag het as dit nie vir sy politiek was nie.

As lid van 'n vooraanstaande familie is sy politiek altyd reg. Was dit nie hiervoor nie, sou ons met hom saamstem oor sy siening van sommige landsake. Verder het sy gewoonte om my vriend se aanhalings uit Hölderlin te beantwoord met 'n gesing van die *Lorelei* se eerste reël, hom onherroeplik tot politieke vyand verklaar. Vir my in besonder was sy groot hand op blondkop se been en my seer vingers genoeg aansporing om vir die duiwel self teen sy party te stem.

Hy beskik oor genoeg intelligensie om te merk dat sy teenwoordigheid my grensloos irriteer. Die resultaat is dat hy my nou konsekwent in Xhosa aanspreek en blondkop aan die binneboud streef. Sy glimlag verleë, maar haar oë lyk asof sy sonder klere op die kerksaal se verhoog betrap is.

“Ek verstaan hulle omdat ons saam op die plaas grootgeword het. Dit was nie nodig vir my oupa se oupa om te trek nie, want hy het hul ook verstaan en hulle vir hom.”

Ek het ook op 'n plaas grootgeword, maar my oupa se oupa in die Klein-Karoo het nooit een gesien nie.

“Daar is so baie wat ons van hulle kan leer.”

Ek wag dat hy na *ubuntu* moet verwys, maar besef dat hy nie só geleerd is nie.

“Kyk, 'n mens moet hul taal praat om hulle te verstaan. Julle kamstig geleerdes weet te min van die regte wêreld. Wat help daardie watsenaam se gedigte om 'n koei te insemineer?”

“Stravinsky,” help ek hom reg.

“Het julle al van die profeet Ntsikana gehoor? Julle spog met jul Siener van Rensburg, maar hierdie man het groter voorspellings gemaak. Ek weet, want ek verstaan wat hulle sê.”

Die profeet is digby ons begrawe. Sy graf is heilig en witmense word nie daar naby geduld nie.

“Ek het baie van hulle geleer. Hul geloof is nie so heidens nie. Agter die stories van die riviermense en die groot slang is daar iets anders.” Hy glimlag. “Maar ek mag julle nie vertel nie.”

'n Kenner het my voorheen vertel van die ooreenkomste tussen hul rituele en dié van vrymesselary. Ek is nuuskierig, sluk my trots en vra die jongman daaromtrent uit.

“Hoekom mag jy ons nie vertel nie?”

Hy loer na blondkop en glimlag vir elkeen van my geleerde vriende.

“Hierdie mense vertrou my. Daarom is ek deur hulle aanvaar.”

'n Paar dae later verskyn 'n foto in die koerant waarop ons jongman, wit gespeister en met 'n kombars half oor die skouer, tussen 'n groep *abakwetha* staan. Daar word berig dat hy een van die weinige witmense is wat tot die Amakhosa se inisiasieskole toegelaat is. Sy pa, vooraanstaande boer met familie in die parlement, sê dat hy trots is dat sy enigste seun hierdie eer te

beurt geval het en hy hoop dat dit 'n familietradisie gaan word.

Hier is my kans, dink ek. Terwyl hy hase in die bos jag, gaan ek blondkop bekrui. Watter wraak sou soeter wees as om haar na 'n dans te neem, om aan die mense van die omgewing te wys dat vername persone nie noodwendig kry wat hul wil hê nie. Blondkop het van my gehou, maar ek het nie vier plase wat vir my wag nie. Ek bel haar, maar voordat ek haar kan uitnooi, vra sy of ek die foto in die koerant gesien het en sê hoe trots sy op hom is en dat hulle net na die okkasie van die inisiasie verloof gaan raak. Ek sê raai net, dis waaroor ek bel en veels geluk en ek hoop julle sal gelukkig wees en baie kinders hê om al die plase te bewoon voordat sy nuwe vriende dit beset.

Saterdagoggend sit ek en grom as my maats met my korswel omdat 'n *makwetha* my hand in die as by 'n *Mädchen* geslaan het. Sy en haar ouers daag later op en haar pa lyk nie soos iemand wat ingenome is oor die groot lobola wat hy gaan ontvang nie. Hulle sit by 'n tafeltjie skuins oorkant ons en blondkop se bekommerde uitdrukking interesseer my meer as my maat se relaas oor die broeders Gracchus se mislukte hervormingsbeleid meer as tweeduisend jaar gelede.

Toe blondkop later met haar grasielose boudjies na hul motor stap, loop ek vinnig agterna en vra hoe dit met haar verloofde op die vlakte gaan. Steel hul hulpklonkies darem genoeg hoenders om hom en sy maats aan die lewe te hou? Nee, antwoord sy, dié besigheid is klaar en hy kuier tans by vriende in Oos-Londen. Om rooi pigment en van daardie deftige bruin sportsbaadjies te koop, vra ek belangstellend. Terloops, bied ek aan, hy hoef nie 'n pet te koop nie, my tuinjong se seun het syne by my vergeet toe die Rottweilers hom oor die muur jaag. Hy het net-net 'n tweede besnydenis vrygespring.

Blondkop begin skielik gil-en-huil. Haar pa druk haar die motor in en ek stap terug na die stoep waar 'n groep Duitse toeriste my beskryf as iets slymerigs wat uit 'n trompet drup. Ek vra om verskoning en mompel iets omtrent Afrika wat altyd vol verrassings is. My maat het intussen die oggendkoerant voor my oopgevou en wys met sy vinger na 'n berig.

Kommer word deur die distriksgeneesheer van Oos-Londen uitgespreek oor die toenemende voorkoms van septisemie onder betrokkenes by inisiasieskole. Die afgelope week moes etlike van hulle se geslagsorgane verwyder word.

“Vertel ons meer van die Gracchus-broers,” versoek ons ander geleerde maat.

## E.W.S. Hammond Die Struggle

Ek is nie tevrede met  
hierdie nuwe bedeling nie:  
Die onrus, die vrees; ek het gedag  
alles gaan aanvaarbaar anders wees.

Sal daar dan niks  
ongeskonde uit die  
aftakeling van my  
system kom nie?

Propaganda van die insulien maak  
my net tydelik immuun teen versakings  
van die kliere, boikotte en stakings  
van die pankreas, hart en niere.

Ek is so bang dat na die slagspreuke  
teen die pyn, die afbreek en die  
onluste van die gees; niks  
ooit weer heel sal wees nie.

Ek het geen weerstand meer  
teen dwangedagtes nie; ek is  
so weerloos teen die sinnelose  
uitbarstings van die vrees.

Maar weet tog oplaas die stryd  
om bevryding is nooit volskryf:  
Jy bly steeds ongeneeslik verbonde  
aan die vakbond van die lyf.

## Aanvaarding

My naam is nie  
Job nie; al  
sit ek hier  
in sak en as  
en kyk na  
'n wêreld wat  
eenmaal myne was.

My naam is ook  
nie Samuel nie:  
Wie roep so:

Eli, Eli Lama Sabagtani.

## Eunice Gey van Pittius Weerkaatsing

Ons is 'n klein intieme kring  
snoesig in ons petrolkoets  
wat met sy skerp lang lig  
die nag se donker binnedring.

Wie tog is die spookgesin  
langsaaan in die ligpaleis,  
die seepbel wat aan sterre hang  
en swyend saamreis na die dag?



Andries Wessels

## *By Fakkellig* en die tradisie van die Ierse *Big House*-roman: Historiese en literêre parallele tussen Suid-Afrika en Ierland<sup>1</sup>

As Suid-Afrika en Ierland vandag in dieselfde asem genoem word, is dit waarskynlik bloot omdat albei beskou word as politieke probleemgebiede waar die vonk van rasse-, godsdienstige of politieke onverdraagsaamheid telkens weer die vuur van geweld laat ontbrand. Verskeie interessante en insiggewende historiese en literêre parallele kan egter tussen die Afrikaners en die Iere getrek word. Nuwe verwickelinge in Suid-Afrika gee 'n ironiese kinkel aan hierdie parallele, 'n kinkel wat reeds gedeeltelik in Karel Schoeman se 1966 Ierse roman, *By Fakkellig*, geïmpliseer word.

Die parallele wat bestaan, is deels toe te skryf aan parallele-ontwikkelinge in die geskiedenis van die twee volke. Beide is as deel van die Britse Ryk gekolonialiseer. Wat hulle van die meeste ander gekolonialiseerde volkere onderskei, is dat in beide gevalle, 'n volk met 'n Westerse kultuur deur 'n ander Westerse kultuur gekolonialiseer is. Miskien verklaar die gevolglike noue kultuurverwantskap tussen veroweraar en verowerde die meedoënlose ywer waarmee die veroweraar gepoog het om die inheemse kulture met wortel en tak uit te roei en die verowerde volke gewelddadig binne die kultuur van die moederland te inkorporeer. Veral na 1541, toe koning Hendrik VIII van Engeland hom tot koning van Ierland laat uitroep het, is 'n aggressiewe beleid van verengelsing in Ierland gevolg. Koning Hendrik het hom daarop toegelê om die essensiële eiesoortigheid van die Ierse samelewing – hulle taal, wette en tradisies – uit te roei, en om uit die verdeelde land een volk te maak: verengelste onderdane van die koning (Magnusson 1978: 15). In die Kaapkolonie het Engels in 1822 die enigste amptelike taal geword en na 1827 die enigste geregshoftaal. Nederlandse onderwysers is deur Britte vervang om te verseker dat die Engelse taal wyer in die kolonie posvat, en om die maniere en die sedes van die inwoners van die kolonie te verbeter, aldus die Ondersekretaris van Kolonies (Muller 1969: 107). In Ierland het die Anglikaanse kerk amptelike status verwerf, ten spyte van die feit dat die bevolking grotendeels Rooms-Katoliek was, en in Suid-Afrika is Skotse predikante ingevoer in 'n poging om die NG Kerk te verengels.

Hierdie eenderse koloniale ervarings het gelei tot die ontstaan van 'n eenderse weerstandsnasionalisme onder die twee volke. Beide het die

---

1 Hierdie artikel is baseer op 'n referaat gelewer by die 22ste kongres van die *International Association for the Study of Anglo-Irish Literature* in Julie 1993 te Kaïro, wat die skrywer met die goedgeunstige ondersteuning van die SWO bygewoon het.

poging om hulle van hulle kultuur te ontnem sterk teëgestaan en albei het uiteindelik die wapen teen die besetter opgeneem in onafhanklikheidstryde wat deur hulle en hulle nakomelinge met mitiese betekenis ingeklee is. Die onteiening van inheemse Ierse grondbesitters se grond deur Cromwell se leër, die Slag van die Boyne en die Paasopstand van 1916, beklee dieselfde plek in die Ierse volksbewussyn as die Groot Trek en die Britse konsentrasiekampe gedurende die Anglo-Boereoorlog in die bewussyn van die Afrikaner. Die teenwoordigheid van 'n Ierse brigade onder aanvoering van die Ierse volksheld, John MacBride (SABW 1977: 566-567), toekomstige eggenoot van Yeats se nasionalistiese muse, die skone Maud Gonne, aan die kant van die Boererepublieke gedurende die oorlog, getuig van die onderlinge simpatie tussen die twee volke in hulle stryd teen die gemeenskaplike onderdrukker. Selfs binne die Britse Ryk het die twee nasies dikwels saamgewerk vir die verwerping van groter seggenskap oor huishoudelike aangeleenthede. In sy werk *The British Commonwealth of Nations*, verklaar die Britse juris, Sir Ivor Jennings, dat die ontwikkeling vanaf 'n onderdanige Britse Ryk tot 'n gemenebes van outonome gemeenskappe met gelyke status, nie 'n Britse konsep was nie, maar deur Suid-Afrika en Ierland (saam met Kanada, waar nog 'n gekolonialiseerde Westerse gemeenskap hulle in Québec bevind het) aangevoer is (Scholtz 1975: 92).

'n Verdere ooreenkoms is dat taal en letterkunde 'n sentrale rol in die ontwaking van beide Afrikaner- en Ierse nasionalisme gespeel het. Douglas Hyde het in 1893 die "Gaelic League" gestig om alle groepe binne die Ierse samelewing saam te snoer in hulle liefde vir die Ierse taal. Gou het hierdie organisasie egter 'n sterk politieke dimensie gekry en 'n beduidende, of selfs kritieke, invloed uitgeoefen op die Ierse nasionaliste wat die Paasopstand van 1916 beplan en uitgevoer het (Costello 1978: 17). Insgelyks het Afrikaans 'n sentrale simboliese rol in die opkoms van Afrikaner-nasionalisme gespeel. Wat letterkunde betref, is die vroeë nasionale entoesiasme in albei lande gou in poësie verwoord, dikwels in ongesofistikeerde vaderlandsverse, soos die wat in die Ierse tydskrif, *Nation* verskyn het, en deur Yeats gekritiseer is vir die "vulgêre afgemete stap" daarvan (Brown 1972: 56). In albei gevalle het hierdie vaderlandselement in die poësie egter 'n belangrike plek in die volksbewussyn ingeneem en sou op die lang duur 'n belangrike tema in die letterkunde word, wat kon uitloop op literêre hoogtepunte soos Yeats se eie *Easter 1916* ("A terrible beauty is born") en Van Wyk Louw se *O wye en droewe land*.

Uiteindelik sou albei groepe hulle nasionale strewes verwesenlik en totale skeiding van die imperiale moederland bewerkstellig: die Ierse Republiek het in 1937 alle bande met die Britse kroon verbreek en in 1961 is die Afrikaner-gedomineerde Republiek van Suid-Afrika buite die Britse Gemenebes uitgeroep.

Ironies is daar nou 'n teenstellende tweede parallel wat sterk na vore tree met die beëindiging van blanke-heerskappy in Suid-Afrika – 'n parallel tussen die Afrikaners en die *vyande* van hulle eertydse Ierse medestryders – die Protestantse Anglo-Ierse landheerklas of “Anglo-Irish Protestant Ascendancy”, soos hulle bekend is. Net soos die Anglo-Ierse landhere hulleself sedert die agtiende eeu as dié Protestantse Ierse volk beskou het, en die bestaan en regte van die katolieke inheemse bevolking geïgnoreer het, so het Afrikaners hulself histories as dié Suid-Afrikaanse volk beskou, sonder inagneming van die regte en aansprake van die swart inheemse bevolking. Dit is betekenisvol dat Guy Felhmann in sy oorsig oor die “Big House”-tradisie in Ierland, die term “apartheid” gebruik om die verhouding tussen Anglo-Ierse landhere en die inheemse Keltiese bevolking te beskryf (Genet 1991: 16). In haar outobiografiese geskrif, *Seven Winters*, beskryf die Anglo-Ierse romanskryfster, Elizabeth Bowen, hierdie “apartheidservaring” as kind in die selfversekerde kokon van Anglo-Ierland:

It was not until the end of those seven winters that I understood that we Protestants were a minority, and that the unquestioned rules of our being came, in fact, from the closeness of a minority world. Roman Catholics were spoken of by my father and mother with a courteous detachment that gave them, even, no myth. I took the existence of Roman Catholics for granted but met few and was not interested in them. They were simply “the others”, whose world lay alongside ours but never touched.

(Bowen 1984: 48)

In Suid-Afrika was die opkoms van swart nasionalisme net so 'n bedreiging vir blanke Suid-Afrikaners as wat die opkoms van Ierse nasionalisme vir die Anglo-Ierse landheerklas was, en die huidige dreigende marginalisering van blankes se bydrae tot die staatsbestaan en -lewe – nou dat hulle gekonfronteer word met 'n beweging weg van die hart van die politieke, sosiale en kulturele aktiwiteite in die staat, na 'n posisie van politieke, sosiale en kulturele onbeduidendheid in die Nuwe Suid-Afrika – is net so verwarrend vir Afrikaners as wat dit destyds vir die Ierse landhere was. Elizabeth Bowen het die Anglo-Ierse ervaring in hierdie verband so uitgedruk:

In the life of what we call the new Ireland ... the lives of my own people become a little thing; from 1914 they begin to be merged, already, into a chapter of different history.

(Bowen 1984: 437)

Hierdie parallel word reeds gesuggereer in Karel Schoeman se *By Fakkellig*, wat handel oor die Ierse opstand van 1798 en meer spesifiek oor die verandering in die houding van 'n Anglo-Ierse aristokraat vanaf politieke onverskilligheid tot aktiewe betrokkenheid in die vryheidstryd. (Die karakter mag gedeeltelik op die historiese figuur, Robert Emmet, gebaseer wees) (Steenberg 1977: 154). Alhoewel daar slegs een keer in die verbygaan na die Kaap verwys word, is dit egter vir die leser duidelik dat die roman net

soveel oor Suid-Afrika handel as oor Ierland, en dat die skrywer die rol en optrede van die sentrale karakter, David, gebruik om blanke Suid-Afrikaanse lesers se politieke bewussyn en gewete aan te spreek en te aktiveer. Vroeëre Suid-Afrikaanse kritici was moontlik verstaanbaar teësinning om hierdie parallel te beklemtoon en selfs nog in 1993 skryf Catrien van der Merwe in die *Tydskrif vir Letterkunde*: "Daar bestaan so 'n groot verskil tussen die Iere en die swart bevolking van Suid-Afrika, dat enige ooreenkoms as bloot toevallig beskou moet word". Die enigste toegewing wat sy maak is dat die roman "universele toepassingsmoontlikhede (het) en ... groei vanuit hierdie universaliteit tot simbool van gebeurlikhede wat ook op S.A. van toepassing kan wees" (Van der Merwe 1993: 118, 125). Hierdie uitspraak lyk na 'n refleksie van 'n vroeëre onwilligheid van kritici om die skoen wat pas, aan te trek, en ignoreer klaarblyklik die blatante parallelle wat deur die boek getrek word. Daar is wel deur sommige kritici kommentaar gelewer op Schoeman se tegniek om in sy romans die Suid-Afrikaanse gegewe toe te lig deur 'n verplasing in tyd of plek. Elize Botha verwys (na aanleiding van Schoeman se "expatriate" romans) na hierdie tegniek "om 'n ongewone lig op die dwingende aktuele probleme te laat val" as dat "distance lends (dis-)enchantment to the view" (Botha 1987: 107). Die 1966-roman konsentreer op die onderdrukker/onderdrukte-aspek van die parallel en voorsien moontlik nie die deurwerk van dié historiese parallel tot die uiteindelijke verlies van mag en 'n verplasing van die ou heersersklas deur die nasionalistiese magte nie. Wat hierdie weerkaatsing van beelde besonder interessant maak, is dat nie alleen die blank/swart teenoor Anglo-Ierse/Kelties-Ierse parallel gesuggereer word nie, maar ook – minder opsigtelik – die Afrikaner-nasionalis teenoor Ierse nasionalis parallel. As hierdie roman met Anglo-Ierse "Big House"-romans soos Elizabeth Bowen se *The Last September* en *A World of Love* vergelyk word, blyk nie alleen die geworteldheid van die Schoeman-roman in die tradisie van die Ierse "Big House"-roman nie, maar ook die tweesnydende swaard van die dubbele parallel wat die ironiese posisie van die Afrikaner as beide slagoffer en bedrywer van koloniale onderdrukking beklemtoon. Die roman open met 'n beskrywing van die aftakeling van die herehuis op Donore. Dit is tipies van die genre om die "Big House"-roman met 'n beskrywing van die "Big House" self te laat open. (Elizabeth Bowen se *The Last September*, Molly Keane se *Treasure Hunt* en Jennifer Johnston se *The Dawning* is maar drie voorbeelde.) Dit plaas die roman onmiddellik binne die simboliese struktuur van die genre wat, soos Vera Kreilkamp dit stel, geskryf is met 'n uitdruklike bewustheid van die betrekkinge tussen die private, huishoudelike wêreld van die agteruitgang van die landheer, en die eksterne historiese wêreld – die politieke veranderinge in Ierland (Kreilkamp 1987: 454). Normaalweg verteenwoordig die "Big House" tradisie of Anglo-Ierse kulturele identiteit. Die aftakeling van die huis op Donore impliseer dus 'n morele agteruitgang in die klas wat die huis

verteenwoordig - in hierdie geval gekenmerk deur afgestompheid of 'n selftevrede onverskilligheid. Die sentrale karakter, David, artikuleer ook gou hierdie klassebeskouing: "As jy jou hele lewe lank hier bly, aanvaar jy alles maar soos dit is, en jy dink nooit daaraan om vrae te stel nie", en 'n bietjie later vervolg 'n neef van die Hertog van Leinster: "Die meeste van ons weet maar min van éniets af. Ons is tevrede om voort te gaan soos ons vaders en grootvaders, in gemak en onkunde. Ons kan nie glo dat daar ooit iets gaan verander nie ..." (Schoeman 1966: 11, 26). In Bowen se *The Last September* vertolk die jonger geslag ook hulle frustrasie t.o.v. hierdie soort onbetrokkenheid en isolasie van die werklikheid: "But I should like something else to happen, some crude intrusion of reality ...", sê Laurence, "... I would like to be here when this house burns" (Bowen c1929, 1952: 44). Schoeman bring hierdie beskouings in direkte verband met Suid-Afrika d.m.v. bv. politieke gesprekke oor die situasie in Ierland wat treffende ooreenkomste met Suid-Afrika toon, en veral deur hierdie gesprekke met 'n Afrikaanse woordkeuse en frasiering in te klee, wat die lesers noodwendig as bekend moet opval in terme van alledaagse politieke gesprekke oor die Suid-Afrikaanse omstandighede. Dit geskied byvoorbeeld in besprekings van die onderdrukking van politieke opstand (29), of wanneer die plig van die Anglo-Iere om die beskawing teen die barbarisme van hulle teenstanders te beskerm ter sprake kom: "Ons het die plig om ons beskawing te verdedig – ons kan nie dat alles wat ons voorvaders hier tot stand gebring het, vernietig word deur die ongeletterde horde nie" (180). Die feit dat die roman in Afrikaans geskryf is, hoewel die karakters histories anglofoon is, word dus op sigself 'n tegniek om die parallele tussen die twee situasies uit te wys.

Schoeman spreek duidelik blanke Suid-Afrikaanse beskouings en vrese aan wanneer Liam O Neill, die Ierse nasionalistiese onderwyser deur wie David by die vryheidstryd betrokke raak, vir David sê:

... want Ierland is vir julle 'n vreemde land en ons 'n vreemde volk, mense wat buite julle lewens staan, waarin julle nie eers belangstel nie. Maar besef jy hoe 'n handjievol is julle, David, julle afstammeling van die Engelse veroweraars? Julle het julle leërs, julle predikante en onderwysers en magistrats, julle staatsdiens en Parlement, julle mag en geld en invloed, maar julle is 'n blote handjievol wat hier in ons midde lewe. En ons is vier miljoen – ons is Ierland (149).

En die Groepsgebiedewet, aandklokreëls en ander apartheidswetgewing weerklink duidelik as hy voortgaan:

Weet jy van die beperkings waaronder ons leef? Dat ons bloot geduld word, soos wilde diere in 'n kamp, tussen drade en relings ingesluit, elke stap wat ons mag doen versigtig bepaal sodat ons geen bedreiging vir die owerheid mag wees nie? (150).

Schoeman gebruik ook die taalmedium as 'n wyse om die dubbele snykant van die parallele – blank/swart, maar ook nasionalis/imperialis uit te wys.

Die tweede analogie word bevestig deurdat hy deurgaans die Kelties-Ierse spelling gebruik vir plek- en persoonsname in die Afrikaanse teks, wat die ekwivalensie van hierdie twee tale teenoor die taal van die veroweraar – Engels – te kenne gee. Hy verwys ook soms na die Ierse pagters as “boere” of die “boerevolk”. Hierdie terme is natuurlik tegnies korrek as vertalings van “peasants” of “farmers”, maar word in Afrikaans semanties geassosieer met die Afrikanervolk, en het sterk emosionele konnotasies van nasionale identiteit en volkstrots. Te ander tye, verwys hy egter na die Ierse pagters bloot as “die volk”, ’n term wat veral deur die ouer geslag Afrikaanssprekendes algemeen gebruik is om na swart plaaswerkers te verwys. Hy gebruik die terme alternatiewelik en dikwels kort na mekaar, om so die dubbele snykant van die parallele by die leser te laat inslaan. Gedurende ’n reënstorm stel David byvoorbeeld aan sy skoonsuster voor dat hulle skuiling soek in die huisies van die “boere” – met die semantiese assosiasie van Afrikaners – maar vervolg dan deur haar te waarsku dat haar man nie daarvan sal hou as hulle in die “volk” – met die semantiese assosiasie van swart plaaswerkers (32-33) – se huise rondkuier nie. Hy gebruik dus die moontlikhede wat die taalmedium hom bied om kommentaar te lewer op die politieke situasie in Suid-Afrika, en dra so aan Afrikaner-lesers die waarskuwing oor dat hulle besig is om aan ander te doen wat hulle self gely het, sodat afstand inderdaad die uitsig onttoer.

Soos gewoonlik by die “Big House”-roman die geval is, word die politieke dimensie, hoewel van groot betekenis, opgeneem in ’n meer persoonlike vertelling. In *The Last September* en *A World of Love* word groter historiese gebeure op ’n persoonlike, individuele vlak aangebied. In beide hierdie romans deur Bowen is die fokus op die bereiking van volwassenheid deur ’n jong meisie (Lois in *The Last September* of Jane in *A World of Love*), deur middel van haar bevryding van die verlede. Hierdie bevryding uit die houvas van ’n ontoepaslike, verouderde bedeling, word in *The Last September* deur die afbrand van die herehuis, Danielstown, gesimboliseer. Dit gee Lois se vryheid om haar persoonlike bestemming na te streef weer, maar verwys ook natuurlik – in breër historiese verband – na die einde van ’n politieke bedeling, die interne ineenstorting van die ou orde as gevolg van sy isolasie van ’n politieke- en geestelik-vreemde omgewing: die ontluikende “nuwe Ierland”. In *By Fakkellig* is hierdie persoonlike fokus op David se weifeling tussen passiwiteit en aktiewe optrede gerig, maar hierin word daar weer groter politieke en kulturele aangeleenthede veronderstel. In beide die Afrikaanse en Ierse romans kom daar betekenisvolle oomblikke voor, waar die politieke of historiese toegelaat word om inbreuk te maak op die persoonlike vlak van die vertelling, en in *The Last September* verwys Lois na hierdie momente as dat sy die lewe uit ’n betekenisvolle hoek verras: “... she had just surprised life at a significant angle ...” (Bowen c1929, 1952: 34). Een so ’n oomblik is wanneer sy ’n man in militêre drag hom sien haas deur die landgoed. Dit bring haar eie gemeenskap se

vervreemding van die kultureel-politiese omgewing by haar tuis: "It must be because of Ireland that he was in such a hurry", dink Lois en besin droewig: "Here was something else she could not share. She could not conceive of her country emotionally ..." (Bowen c1929, 1952: 34). In die Afrikaanse roman het David 'n soortgelyke ervaring wanneer hy 'n ou Ierse vrou teëkom tydens 'n besoek aan sy buurman, die Ierse boer. Séamas Bán O Ríordán:

Die ou vrou met haar gekraakte skottel hoendervoer in die vaal middaglig vervul hom met teësin: dít is Ierland ... Ook op Ard na Croise, besef hy, sal hy nie meer kom nie ... (173).

(Die ou vrou as simbool van Ierland blyk 'n interessante verwysing na James Joyce se groot Ierse roman, *Ulysses*, te wees. In die eerste hoofstuk van hierdie meesterwerk kom Stephen Dedalus 'n ou vrou teë en sien haar as simbool van Ierland, onderdanig en verag. Die gebruik van hierdie Joyce-beeld – Ierland as armoedige ou vrou – word klaarblyklik deur Schoeman bevestig wanneer David (vroeër in die roman) teenwoordig is by die sterfbed van nog so 'n ou Ierse pagtersvrou:

"Sy is Ierland," sê Liam saggies: "kyk na haar David. Hier sien jy ons volk, ons land, nou voor jou oë, 'n enkele ou vrou sonder besittings, sonder grond, sonder naam selfs, wat rondloos langs die paaie" (124).)

Soos *The Last September*, volg *By Fakkellig* die afwisseling van die seisoene as strukturelement. Terwyl die Bowen-roman in die herfs eindig met die afbrand van Danielstown, wat dus die einde van die ou orde aandui, eindig die Schoeman-roman met die teregstelling van David in die lente, wat wedergeboorte of ontwaking op beide 'n persoonlike en nasionale vlak te kenne gee.

Schoeman se roman is in 1966 gedurende die hooggety van die apartheidsera gepubliseer, en hy sluit sy roman op 'n hoopvolle noot af, hoop vir die ontwaking en bewuswording van sy mense se volksgewete t.o.v. politieke en sosiale geregtigheid. In 1993 sien ons hoe die parallel wat hy voorgestel het, voltooi word, verder gevoer word as wat sy roman voorsien. Waar blanke heerskappy tot 'n einde kom, berei blanke Suid-Afrikaners hulle nou voor vir dieselfde soort interne ballingskap wat die lot van die Anglo-Ierse landheerklas was, 'n bestaan in mineursleutel, weg van die sentrale dryfkrag van die nasionale lewe van die land. In die lig van die vroeër parallelle tussen groeiende Afrikaner-nasionalisme, wat weerstand gebied het teen Britse imperialisme en triomfeer het, net soos Ierse volksnasionalisme in Ierland triomfeer het, lyk die huidige scenario besonder ironies.

### Geraadpleegde bronne

- Botha, Elize. 1987. *Prosakroniek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bowen, Elizabeth. 1984. *Bowen's Court and Seven Winters*. Londen: Virago.
- Bowen, Elizabeth. c1929, 1952. *The Last September*. Londen: Penguin.
- Bowen, Elizabeth. 1955. *A World of Love*. Londen: Jonathan Cape.
- Brown, Malcolm. 1972. *The Politics of Irish Literature: From Thomas Davis to W.B. Yeats*. Londen: George Allen & Unwin.
- Cloete, T.T. (Red.). 1980. *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*. Johannesburg: Nasou.
- Costello, Peter. 1978. *The Heart Grown Brutal: The Irish Revolution in Literature, from Parnell to the Death of Yeats*. Totowa, New Jersey: Rowman & Littlefield met Gill & Macmillan.
- Genet, Jacqueline (Red.). 1991. *The Big House in Ireland: Reality and Representation*. Dingle, Co. Kerry: Brandon.
- Jansen, Ena. 1977. *By Fakkellig: Karel Schoeman*. Pretoria en Kaapstad: Academica (Blokboek).
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Vol. 1, Kaapstad en Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Vol. 2, Kaapstad en Pretoria: Academica.
- Kreilkamp, Vera. 1987. "Molly Keane's Recent Big House Fiction". *The Massachusetts Review*, Vol. 28, Nr 3, 453-460.
- Magnusson, Magnus. 1978. *Landlord or Tenant?: A View of Irish History*. Londen: The Bodley Head.
- Muller, C.F.J. 1969. *Five Hundred Years: A History of South Africa*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Muller, Hilgard. 1978. *Generaal J.B.M. Hertzog en die Buiteland*. Die agste Generaal J.B.M. Hertzog Gedenklesing, Pretoria, 12 Oktober. Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Ranelagh, John O'Beirne. 1983. *A Short History of Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schoeman, Karel. 1966. *By Fakkellig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Scholtz, G.D. 1975. *Hertzog en Smuts en die Britse Ryk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steenberg, D.H. (Red.) 1977. *Rondom Sestig*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*, Volume III (hoofredakteurs: D.W. Krüger en C.J. Beyers). 1977. Kaapstad: Tafelberg vir die RGN.
- Van der Merwe, Catrien. 1993. Aantekening oor *By Fakkellig*. *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1993, 117-129.



## Izak van der Merwe

want is 'n weggooiwoord vir  
verskonig soek vir wegkom en ontsnap  
want is vir vergeet en  
onthou is 'n siekte en want  
soek 'n weet om net halfpad  
te verduidelik hoekom  
want vra nie vrae nie en  
want weet hoekom maar is  
sodat maar kan twyfel  
dis soos om vir want te lag  
want is 'n nar  
want is 'n skilder wat  
redes met vetkryte en lomp  
hande inkleur  
want soek 'n maat  
en dít is hoekom  
want  
'n weggooiwoord is  
en  
hartseer.

## Soek

jy's kruiwawiel jy's vleipatrys  
jy's soek-verniet jy's hys-paleis  
jy't soek geraak innie oggendson  
tussen wie, weet en waar  
en ek soek jou daar  
en ek weet: as ek maar net kon  
het ek mieliemeel en poetoepap  
in kieskas holtes van my hand gehou  
en vir later se honger in 'n sak van lap  
rooi-en-groen en stuk-stuk blou  
gebêre ennie pad gevat  
op my krom-krom hoepelbeen  
en my hand met vyf vingers  
en sy kier-kierie doringlat  
gesoek gekyk en my spore een-vir-een  
oppie groot wêreldbal geplak-plak  
virrie maklik terugkom met my boek  
en foto innie groenblou rooi lapsak  
en *jou* aannie einde van my soek.

## Sandra Gericke

Sy steek 'n sigaret op,  
laat val die as  
in die bol van haar glas

Retireer 'n skilpadkop  
reptilies terug tot  
in die donkerte van dop

Fokus 'n meervoudige oog  
vierkantig op die flikkerbeeld,  
sien sigloos 'n spieëlbeeld

Beheer die pluk – trek onwillekeurig  
van moedswillige mondhoek se huil,  
sublimeer die tong se sis met sug,

En vra of hy wil tee hê

## Herman Wasserman Vullisverwyderaar

woorde soos aalmoese opgetel  
en dig bymekaar in 'n sak gerangskik  
om later in ander tuistes  
te herstel en te bekyk

so word die praat  
vir hergebruik herwin  
die sê geklink  
vir meer as een dink

en met die afpoets van die name  
word hulle onstoflik blink  
en in die kantel teen die lig:  
die suggestie van gesig

## Koos van der Riet King Kwela, ná al die jare

By die gaatjies van jou penniefluit  
dwarrel in aller yl 'n deuntjie  
soos 'n steenkoolrokie by 'n skoorsteen uit  
as die stoflapson insak in die skemer  
o die koue wind blyksny deur jou blaai  
maar jou vingers vrywe trap rond  
jy blaas 'n vuur ja vonke aan 'n konka  
langs Sophiatown se sinkplaatpaaie  
jy sit jou note hoog in haas jou  
soos die man wat aanstryk met sy baadjie  
en hoed op die pasop vir voetganger-teken  
die dompas sal brand onblusbaar  
loop jy loop deur die land  
anderkant jou wysie se wydste draaie.

## Marius Crous By die dood van Koos Prinsloo

of mens oor die dood droom in kleur  
kon niemand nog ooit verklap  
wat is die dood 'n swart gevaar  
stadig uit die nag sluip dit neer

was sy dood dalk kleurloos  
die naderende galm swart  
die fletse van wat kom  
gebaai in wit  
die gesig hiernaas dofgrys

vannag vasgeskryf in 'n papierlose slaap  
word die dood eens en vir altyd  
vir my nes vir hom  
te swart vir taal

## Literêr-aktueel

### **J.P. Smuts: Commendatio vir die W.A. Hofmeyrprys 1994** **Eben Venter: *Foxtrot van die vleisetters***

Vir die W.A. Hofmeyrprys is daar nie minder nie as vyf en twintig werke wat in 1993 verskyn het, voorgelê – 'n baie bemoedigende aantal publikasies in hierdie dae waar daar dikwels twyfel en selfs swartgalligheid heers oor die toekoms van Afrikaans. Die prosa het die sterkste gestaan met agtien werke, waarvan elf romans en sewe kortverhaalbundels was. Die poësie het sewe bundels gelewer, terwyl dit teleurstellend was dat nie 'n enkele drama voorgelê is nie.

Alhoewel die komitee gevoel het daar is voortreflike werk deur die kortverhaalskrywers en die digters gelewer, was die paneel van die begin af oor twee sake eenstemmig, naamlik dat die prys aan 'n roman sou gaan, en dat dit bitter moeilik sou wees om tussen die beste werke te kies. Gevestigde skrywers soos André P. Brink, Karel Schoeman en Etienne van Heerden is deur van hulle beste werk verteenwoordig, en Lettie Viljoen, wat beslis ook geen beginner is nie, het vir 'n hoogtepunt binne haar nog klein oeuvre gesorg met *Karolina Ferreira*. En dan was daar die sprankelende romandebuut van Eben Venter, *Foxtrot van die vleisetters*. Na 'n werklik moeisame proses van eliminasië het die komitee twee werke oorgehou waartussen hulle dit feitlik onmoontlik gevind het om te kies: Karel Schoeman se *Hierdie Lewe*, en Eben Venter se *Foxtrot van die vleisetters*.

'n Mens kan Schoeman se *Hierdie lewe* beskryf as 'n minimalistiese roman, 'n werk waarin die gebeurelyn verskraal word soos in waarskynlik geen ander Afrikaanse roman tot op hede nie. Die verhaal is die opgetekende terugkyk van 'n sterwende vrou op haar lewe wat gestrek het oor die laaste driekwart van die vorige eeu. Hierdie lewe is in sy geheel binne die afgeslotenheid van 'n Roggeveldse plaas en by tye van 'n Roggeveldse kleindorpse opset geslyt. Dit is oënskynlik die verslag van 'n onmerkwaardige bestaan, van 'n lewe waarin daar niks gebeur het nie, want die vrou is nooit getroud nie en het altyd weggeskram van kontak met ander mense. En tog groei haar ervaring van die lotgevalle van die familie oor etlike geslagte heen tot die ontroerende verhaal van die negentiende-eeuse plattelandse mens in Suid-Afrika in sy geïsoleerdheid en in sy patetiese en by tye heroïese stryd teen 'n harde wêreld. En soos 'n mens van Karel Schoeman verwag, is dit ook die verhaal van hierdie mense se eensaamheid.

Soos in sy vroeëre magistrale roman, *'n Ander land*, konsentreer Schoeman hier primêr op die lotgevalle van die enkeling, maar deur die beeld wat hy opbou van 'n tydperk en 'n spesifieke ruimte skep hy ook

romanmatig 'n kultuurhistoriese dokument van groot waarde. En soos in Schoeman se beste werk lê die krag van die roman in 'n belangrike mate in dit wat nie gesê word en feitlik nie eens gesuggereer word nie. *Hierdie lewe* is een van die mees verfynde en subtile romans wat die afgelope paar jaar in Afrikaans verskyn het.

En tog, ten spyte van die voortrefflikheid van Schoeman se roman, soos ook van die werke van die ander skrywers wat reeds genoem is, het die komitee uiteindelik eenparig besluit om aan te beveel dat die prys aan Eben Venter se *Foxtrot van die vleisetters* toegeken moes word.

*Vir my is Foxtrot van die vleisetters* die grootste verrassing in die Afrikaanse literatuur van die afgelope jaar of meer. Hierdie vitale roman is beslis nie in die vooruitsig gestel deur Eben Venter se beskeie kortverhaaldebuut, *Witblitz*, uit 1986 nie. Waar Schoeman in sy roman 'n beeld gee van die negentiende-eeuse plattelandse bestaan in Suid-Afrika, konsentreer Venter op die jare tagtig van die twintigste eeu en meer spesifiek die periode van die noodtoestand. Die leser ervaar saam met die vertellende Petrus Steenekamp, die plaasseun van Wildeperdehoek in die Oos-Kaap, hoe Suid-Afrika die kentering van die tye beleef en hoe die geborge en gevestigde plattelandse bestaan waarin die boer op byna Middeleeuse wyse as landheer beheer oor sy lyfeienes uitoefen, besig is om onherroeplik iets van die verlede te word.

Maar wat merkwaardig is, is dat dit nie net hier gaan oor 'n ontstellende en selfs verbitterde afskeid van 'n era nie, maar ook oor die onthutsende insig wat die blankes kry in die soort verhouding wat daar al die jare bestaan het tussen hulle en die swartes wie se lewens dikwels dekades lank intiem met hulle s'n verweef was. Hierdie selfverwynt kom tot een van sy sterkste uitdrukkings in die oomblik as 'n familie swart werkers wat oor die dertig jaar op die plaas gebly het, wegtrek en die verteller besef: ons het nooit eens hulle van geken nie.

Dié groeiende besef by die boeregesin dat menslike relasies oneindig kompleks is as wat hulle al die jare besef het, word die volledigste uitgebou in die subtile verhouding tussen die verteller Petrus en die swart meisie Buziwe, wat veral later in die roman ontwikkel. Die skanse tussen hulle val uiteindelik weg, om maar net later weer onverbiddeleker opgerig te word en so die futiliteit van hierdie poging tot werklike kontak tussen mens en mens oor die kleurskeidslyn heen te beklemtoon. Hier, en ook elders, bly jy jou voortdurend daarvan bewus hoe gebalanseerd en verantwoordelik Venter politieke en sosiale kommentaar hanteer.

Die roman is 'n episodiese werk waarvan sommige onderdele feitlik as kortverhale sou kon staan, maar dit word saamgebind deur die verteller en die feit dat daar hoofsaaklik op die lotgevalle van een gesin gekonsentreer word. Dit is 'n werk met uitmuntende onderdele, maar Venter wys terselfdertyd dat hy in staat is om die groot toneel, eie aan talle goeie romans, uitstekend te hanteer.

'n Besondere voorbeeld hiervan is die lang hoofstuk "Buziwe en die groot skou". Eers word die wêreld van 'n tipiese plattelandse landbou-toonstelling oortuigend opgebou. Daar is die spogdiere en die saalperditers, die pannekoekstalletjie en natuurlik die tuisvlytsaal waar alles van blommerangskikkings en breiwerk vir babas tot bottels ingelegde vrugte en groente, lappieskomberse en tuisgemaakte teddiebere te sien is. Maar die geleentheid bly nie 'n gemoedelike boeredag nie, want agter die veiligheidsheining drom 'n al hoe groter wordende groep swartes saam. En as die heining uiteindelik swig, is dit die smal skeiding tussen orde en chaos wat verdwyn. Die groeiende wanorde teen die einde as die plunderende swartes besit neem van die skouterrein en die blankes beangs wegvlug, word meesterlik gehanteer.

Maar alles in hierdie roman is beslis nie somber nie. Daar is byvoorbeeld 'n skreeusnaakse hoofstuk waarin vertel word hoe Johannes, die broer van die verteller, in Johannesburg die opening van 'n nuwe nagklub bywoon. En wanneer is 'n ete al so beskryf soos tydens die magtige sessie van die vleisetters, die tweelingbroers oom Bartus en oom Kwartus Bekker – of is dit dalk oom Bart Kwakker en oom Kwek Bakker? Of miskien oom Bakkies Bek en oom Kwertels Bak? Hier het ons 'n beskrywing van kos soos jy net by Leipoldt op sy beste kry, en 'n weergawe van groeiende eetwellus wat by tye herinner aan Jan Rabie se drie kaalkoppe wat tesame eet. Daarby moet gevoeg word Eben Venter se vermoë om 'n bykans absurde situasie met toenemende energie en funksionele taalontsporing op te bou wat Etienne Leroux waardig is.

Met die bekroning van *Foxtrot van die vleisetters* wil die komitee nie te kenne gee dat ons hier met 'n bykans foutlose roman te make het nie. 'n Mens sou byvoorbeeld kritiese vrae kon vra oor die verskuiwende ek-vertellerskap in die roman en by tye beswaar maak teen die oormatige verkapping van episodes. Ek reken egter die skrywer ondervang van hierdie besware deur 'n briljante greep aan die einde waar die verteller met van die romankarakters in gesprek tree oor sy verhaal. In dié proses word die fiksionaliteit van die roman bevestig en die moontlikhede op 'n vrye spel van die fantasie en gevolglik ook met verhaalelemente, geaksentueer. Wat die komitee wel met hierdie bekroning wil sê, is dat hulle 'n opwindende romandebuut raakgesien het en 'n nuwe talent wil stimuleer, dat hulle 'n oerverteller wat Afrikaans met 'n verrassende soepelheid hanteer, wil aanmoedig.

In een van die somberder oomblikke van die roman sê Hendrik, die pa van die verteller, dat die genadejare vir hulle verby is. Vir Eben Venter wil ons op 'n baie meer positiewe noot sê: ons hoop die genadejare vir jou as skrywer het pas aangebreek met *Foxtrot van die vleisetters*. Hartlik geluk met hierdie welverdiende bekroning en mag ons nog baie van jou hoor.

**Mev. Marie Bax-Botha: “Paar woorde” by die Ou Mutualprys vir Elisabeth Eybers se *Respyt* - 17 Mei 1994**

Mnr Van Niekerk, mnr Human -

Uit naam van Elisabeth Eybers, is dit vir my ’n baie groot eer om ’n baie groot en innige dankie aan die Ou Mutual en Human & Rousseau oor te bring vir hierdie pragtige prys!

Dat ek dit hier namens Elisabeth in ontvangs mag neem, gebeur vanselfsprekend op Elisabeth se eie versoek. Minder vanselfsprekend egter, sal vir baie van u haar keuse van juis hierdie plaasvervanger wees. In die sale van BELLETRIE (POËSIE EN DRAMA) vaar ek beslis nie rond nie. Naby familie is ek ook nie. Wel ’n ou vriendin, en een wat gelukkig byderhand in Kaapstad was toe allerlei onvoorsiene omstandighede ’n meer passende verteenwoordiger onmoontlik gemaak het.

Daar was ook die versoek om self nog ’n “paar woorde” te sê, want onder die besondere druk waarin Liesbet momenteel verkeer, kon daar nie van haar verwag word om ’n teks vir voorlesing te verskaf nie. Toe ek met haar daaroor praat, het sy my laat verstaan dat ek wel iets sou vind, ek ken haar goed genoeg.

Nou waarop berus haar “goed genoeg”? Hiermee het ek my gaan besighou en die paar raakpunte gevind waarop my sogenaamde kennis van haar, hoe gedeeltelik dan ook, berus.

Elisabeth het skoolgegaan in Schweizer-Reneke, waar haar pa predikant was, en ek in die buurdorp Wolmaransstad waar my pa (self ’n domineeseun) skoolhoof was. Ons twee wéét dus van Wes-Transvaal! Maar ons ouers had wortels in die Kaapkolonie, en ons was van kleins af bewus dat daar ook ’n Stellenbosch was, waar resp. aan die Teologiese Kweekskool en die Victoria College gestudeer is, en waar ons van tyd tot tyd tantes besoek het wat daar gewoon het. Engelse konneksies aan altwee moederskante was ook sinjale vir herkenning van waar ons behoort. Heelwat van sulke bindende besonderhede het ons egter eers later, na herhaalde kontak, ontdek. Soos dat Liesbet ’n peetma op Wolmaransstad had. Wat verklaar waarom daar vir my nog ’n ander verband tussen die Ou Mutual en Elisabeth is, heeltemal afgesien van hierdie prys vandag. Ds. Eybers was konsulent van Wolmaransstad se gemeente waar Ds. E.J.J. van der Horst óns predikant was, met wie se hele gesin ons goed bevriend was, die Eyberse al van voor Liesbet se geboorte, want Mev. Van der Horst is gevra om haar peetmoeder te wees. Nou, om die kloutjie by die oor te kry, die jongste van die 5 Van der Horst kinders, was klein Jannie, dié tweede Van der Horst oor wie se roemryke verbintenis met die Ou Mutual dit natuurlik oorbodig is om hier uit te wy. Waarmee ek maar net wil sê: as die naam Ou Mutual dieselfde soort ompad-assosiasie by Liesbet opwek, is dit ’n onbedoelde plesierige bonus.

Biddy, soos sy in dié jare nog algemeen genoem is, en ek is na matriek Wits Universiteit toe (ondanks die Stellenbosse konneksies). Afrikaans as

hoofvak. As lede van die ATKV saam toneelgespeel in die Afrikaanse stukke wat jaarliks opgevoer is. Ek het nog 'n program waarop Bidy Eybers as Praxinoa figureer in die hoofrol van *Die dames gaan fees toe*, Prof. Haarhoff se vertaling van 'n idille van Theokritos. Ons het egter nooit in dieselfde klas van C.M. van den Heever en ander gesit nie, want ek was 3 jaar ouer as sy en reeds enige tyd in Amsterdam aan't verder studeer, toe 'n ander vriendin my in 1936 *Belydenis in die Skemering* as present stuur, nie wetende dat ek dié Elisabeth ken nie, ook nie dat ek intussen op die redaksie dien van die studenteblyd *Propria Cures* nie, vanweë die "kulturele bande". Die verrassend mooi verse (hoe het juis Wes-Transvaal my nie aangegryp nie!) moes absoluut onder die aandag van die Hollandse medestudente gebring word. Self resenseer was buite die kwessie, te onbevoeg vir soiets gevoel, buitendien te partydig bewonderend. Wou darem ook nie my private eksemplaar afstaan as die gebruikelike present aan wie vir die bespreking aangewys word nie. Toe skryf ek baie formeel namens die redaksie aan Elisabeth om 'n resensie-eksemplaar. In haar prompte antwoord staan dat sy haar uitgewer versoek het om dadelik 'n eksemplaar van wat sy haar digbundeltjie noem, vir resensie te stuur en graag 'n eksemplaar daarvan sou ontvang. Verder skryf sy: "Ek veronderstel u is Mej. Marie Botha wat ek geken het as senior aan die Universiteit, waar ek vanjaar my Honneurseksamen doen".

Vyf maande later kry ek toe 'n brief van haar op briefpapier van *Die Moderne Vrou*, blad van die Afrikaanse Pers, waar sy intussen begin werk het. Dit begin met Beste Marie en eindig met Bidy Eybers. Sy skryf: Ek het vanoggend jou brief op kantoor ontvang en antwoord sommer dadelik. Dit was gaaf van jou om my die resensie te stuur. Dit is besonder simpatiek. Snaaks, as ek uittreksels uit my verse so in 'n bespreking lees dan klink hulle baie mooier en belangriker as in die bundeltjie. Ek het nooit gedroom dat daar in Holland van notisie sou geneem word nie!

Dit was eers 8 bundels en dekades later dat ons weer persoonlik by mekaar sou uitkom. Vóór haar volgende bundel (*Die stil avontuur*) verskyn het, was ek met 'n Hollander getroud en gevestig in Holland wat kort daarop alle ellende van oorlog en 5 jaar Nazi-besetting sou deurmaak. Afgesny van Suid-Afrika, was dit toe eers in 1946 dat ek weer met Bidy, maar nou as Elisabeth, kennis maak, deurdát 'n uit S.A. terugkerende Hollandse vriendin *Die ander Dors* vir my saambring as present. Net soos sy "was ik er schoon wég van!" Ek vind toe uit van *Die Stil Avontuur* en *Die Vrou en ander verse* wat intussen ook verskyn het, en kry dié ook te lees. Genoeg getuienis daarin dat Bidy vrou en vreugdevolle moeder geword het. Ek verneem van bekendes dat sy met 'n sakeman Wessels getroud is en in Johannesburg woon. Blykbaar het haar lewenspaadjie vaste koers gekry. Myne het, na 12 jaar in Nederland teruggelei na Kaapstad, waar my man en ek ons kom vestig het. Soos Liesbet se verse verskyn het, kon ek toe byhou en my verheug in die voortgang en groei van haar digterskap. Egter, hoe diep ook



onder die indruk van haar besondere gawe, het ek geskroom om weer met haar in verbinding te tree. Te veel onbekende jare sedert die studentetyd. Toe kom dit onverwags en heeltemal ongesog so, dat ons vir baie maande saam onder een dak sou woon in Amsterdam. En mekaar dan ook letterlik van somer baie naby sou leer ken. My man het 'n halfjaar navorsingsverlof gehad. Ons versoek die NZAV om met blyplek te help. Die sekretaris berig dat hy weet dat 'n afsonderlike gedeelte van mev. Elisabeth Eybers se woning gaan vry kom na die aanstaande verhuising van haar dogter, en dat sy verneem het na geskikte huurders. Hy sluit haar adres in. Tot ons stomme verbasing is dit net 'n paar huise hoër op in dieselfde Van Breestraat waar ons self dwarsdeur die hongerwinter, en nog etlike jare daarna, gewoon het. Ons ken die hele omgewing baie goed. Dit voel al klaar amper soos 'n tuiskoms.

So geslaagd was die saamwoon dat my man en ek met die volgende verlof weer by haar ingetrek het in die Van Breestraat, nou vir 14 maande. Ons silwerbruilof is in dié tyd vanuit haar huis gevier, waaraan sy hartlik kon deelneem.

Teen die einde van ons laaste verblyf by haar, middel 1974, was dit duidelik dat sy 'n bewonderaar ontmoet het wat daarop uit was om, sal ek maar sê, haar beter te leer ken. Daar is knaend blomme afgelewer en besoeke afgelê. Liesbet kon, en het, my daarvoor in haar vertroue geneem, en voor ons vertrek, kon ons toe ook Prof. Pieter Hennipman ontmoet, wat sindsdien haar vaste huisvriend geword het. Dat hy 'n Hollander was, en akademikus, toegewyd aan navorsing, soos my man, was ook 'n saambindende element. Toe hulle in 1975 saam Kaap toe gekom het vir die viering van Liesbet se 60ste, aangebied deur haar uitgewer, Human & Rousseau, was sy dankbaar dat Pieter in die vir hom vreemde omgewing staat sou kon maak op die morele steun van 'n reeds bekende land- en geesgenoot. Die daglange toertjie saam in ons motor, deur die Skiereiland na Kaappunt, sodat sy vir hom dié stukkie van haar vaderland op heel ongedwonge manier kon wys, was 'n hoogtepunt.

In 1979 het Liesbet verhuis na die Stadionkade in die suidelike wyk van Amsterdam, nie ver van Pieter se woning nie, sodat hulle binne maklike bereik van mekaar bly en oor-en-weer kan kuier na wens en behoefte. Dis daar waar ek haar sindsdien gaan opsoek het, na die dood van my man, toe ek deur die 80er jare herhaaldelik in Holland was, die laaste keer in 1990. Om weer lekker persoonlik by te praat. Intussen sorg die geskrewe woord dat ons op die hoogte bly van mekaar se wel en wee.

Dames en Here, dis dan die "paar woorde" wat ek versoek is om by te dra en waarmee ek myself kon oortuig dat ek die eer kon aanneem om in alle beskeidenheid hier namens Liesbet diep dankie te sê vir die waardering van haar werk. Dankie ook aan u almal wat deur u aanwesigheid u instemming wil betuig met die toekenning van die Ou Mutual Letterkundeprys vir Belletrie vanjaar aan Elisabeth Eybers se *Respyt*.

Mag ek haar namens ons almal gelukwens, en die hoop uitspreek dat die reddende ironiese momente van respyt vir haar steeds byderhand sal wees om aan vas te gryp.

Ek dank u.

### **Roy Pheiffer: Ter nagedagtenis - Karel Jonckheere**

Die Nederlands-Belgiese digter Karel Jonckheere wat in een stadium 'n aktiewe rol in die Afrikaanse letterkunde gespeel het, is verlede jaar op 13 Desember oorlede. Hy was 87 jaar oud (1916 in Oostende gebore). Behalwe digter was hy kritikus en prosaskrywer, en hy het 'n omvangryke produksie literêre kuns nagelaat: memoires, reisnouvelles, kritiek, essays. Bo alles was hy 'n digter wie se werk 'n breë spektrum gedek het. Temas soos die afsterwe van die geloof, die verdriet van kinderloosheid, verbondenheid met die geboortegrond kom voor. Enkele bundels uit sy produksie was *Spiegel der zee* (1957) en *Roemeense suite* (1965). *Kongo* is 'n onderhoudend geskrewe reisverslag (maar uit koloniale dae) van 'n besoek aan die (destydse Belgiese) Kongo.

Jonckheere het in die jare veertig/vyftig kennis gemaak met die Afrikaanse letterkunde en met Afrikaanse skrywers en digters. Dit het geskied in die kader van reeds bestaande kontakte en goeie verhoudinge vanuit Nederland met plaaslike figure soos die Louw broers (W E G en N P van W) en die Nederlander Jan Greshoff wat toe in Suid-Afrika gewoon het. Jonckheere het in 1948 (as eerste Vlaming) Suid-Afrika besoek, in 'n tyd toe daar gereeld vooraanstaande Nederlandse kunstenaars en skrywers soos Bloem, Roland Holst en Anthonie Donker hierheen gekom het (sien *Standpunte* 3(2):56).

Jonckheere het 'n aantal gedigte in *Standpunte* gepubliseer, o.a. 'n hulde aan N P van Wyk Louw by sy 60ste verjaardag, en verder literêre beskouings oor Vlaamse poësie. Hy het ingestem om in die redaksie van die blad te dien, en daarmee nie net die bestaande peil van die blad erken nie, maar ook gehelp om dit te verhoog. Hy was in die redaksie van die blad van Oktober 1949 tot Oktober 1985 - 'n tydperk van 36 jaar.

Hierdie volgehoue steun en medewerking van 'n Vlaamse digter en letterkundige aan 'n Afrikaanse blad van aansien verdien gerus 'n oomblik van nadenke en hulde, al is die geleentheid hier plaaslik nie ten tyde van sy heengaan in die lig gestel nie.

(Universiteit van Kaapstad)

### **Lettie Pretorius †**

Dr. Lettie Pretorius, vertaler, model-leser, veeltalige, boekekenner by uitnemendheid, is onlangs in haar tuisdorp Stellenbosch oorlede. Gedurende die sewentigerjare was sy 'n gewaardeerde medewerker van Tydskrif. Haar opstelle oor die Yslandse sages is indertyd deur 'n kenner, wyle prof. S.A.

Louw, beskryf as van die beste bydraes wat nog ooit in Tydskrif gepubliseer is.

In 1982 is sy deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon met die Akademieprys vir Vertaalde Werk, vir haar vertaling van Juan Ramón Jiménez se beroemde verhaal *Platero y yo*. In sy commendatio het prof. A.P. Grové indertyd sy bekroning soos volg gemotiveer:

*Ek en Platero* is 'n eselroman, 'n heel besondere roman, as "roman" die regte woord is. Die eseltjie en sy baas trek deur die land, en in hulle waarneming, gesprekke en kommentaar word die wêreld en sy skepsels in essayistiese momente voor ons opgeroep: die mens in sy vreugde en leed, die landskap onder steeds veranderende ligval. Dis 'n boekie "waarin blymoedigheid en smart, nes Platero se ore, 'n tweeling vorm".

Die boek is deur en deur Spaans. Tog het hy getoon dat hy hom in baie lande en in verskillende tale kon handhaaf. Hy is dikwels vertaal en is weer en weer herdruk. Dit is een van dié soort boeke wat nooit uitgedien raak nie, 'n boek wat op verskillende vlakke gelees kan word en wat dus vir oud en jonk leesvreugde kan bring.

Jiménez was natuurlik in die eerste plek digter. As digter het hy in 1956 die Nobelprys verower. Ook in hierdie prosawerk ontmoet ons die digter, en die gevoelige aanslag moes noodwendig die oorsetting in Afrikaans bemoeilik. Gevoeligheid kan so maklik oorgaan in sentimentaliteit. Tog het Lettie Pretorius daarin geslaag om die sentiment van die oorspronklike suiwer tot sy reg te laat kom en om die fyn balans tussen ontroering en nugterheid, fantasie en realiteit te behou. Mev. Pretorius het haar op besondere wyse in die oorspronklike ingeleef en die wisselende stemminge van huiwering, vreugde en leed op lofwaardige wyse in Afrikaans opgevang. So het die boekie in sy huidige gedaante 'n mooi bydrae tot ons letterkunde geword. Die S.A. Akademie het in die verlede reeds die vertaling in Afrikaans van groot werke uit die wêreldletterkunde bekroon. So het al 'n mooi tradisie tot stand gekom. Lettie Pretorius se eselboekie sit hierdie tradisie op waardige wyse voort.

Lina Spies het die volgende huldeblyk oor Lettie Pretorius geskryf:

Lettie van Zyl Pretorius: Haar lewe was 'n genadegawe

Mens en intellektueel: dit was Lettie Pretorius by uitnemendheid. Sy het in haar verenig 'n ruim, hartlike, allesomvattende menslikheid en 'n skerp, deurdringende intellek. Kinders, kleinkinders en tallose vriende het op Saterdag 26 Februarie 1994 aan haar die laaste sigbare eer betoon: Net 'n lewe wat een groot genadegawe was - vir elkeen op 'n besondere manier volgens eie aard en behoeftes - kon mense tydens 'n begrafnis so innig aan mekaar verbonde laat voel het. Haar oudste seun Stephan het in sy dankwoord na die diens die verskillende name genoem waarop sy bekend was: "dokter Lettie", "tant' Lettie", "nig Lettie", "Lettie", "Mamma" en vir haar

man wat haar in 1980 ontval het, by geleentheid "Leatitia" - inderdaad 'n bewys van die vele kante van haar persoonlikheid waarby elke begrafnisganger op sy eie besondere manier kon aansluiting vind:

You are present here:  
Not *then*, not *elsewhere*,  
But *here*, as we kneel, each seeing the same face,  
Though inwardly, behind the eyes,  
Deeper than the ear's echoes:  
Five hundred insights of a single grace.

(A Teacher's Funeral - Anne Ridler)

Ds. Jan Hanekom het in sy begrafnisrede tereg verwys na die lang en gelukkige huwelikslewe van twee besonder begaafde mense, Lettie van Zyl Smit en Stephanus Johannes Pretorius. In die jare wat prof. Pretorius - bemind en alombekend as "doktor Faantjie" - besondere statuur verleen het aan die pos van registrateur van die Universiteit van Stellenbosch, het doktor Lettie hom ondersteun en vir hom en die kinders, Margaretha, Stephan, Riane en Karl, 'n tuiste geskep. Haar gesinslewe het vir Lettie Pretorius onvoorwaardelik eerste gekom, maar die boek het altyd sy vanselfsprekende en essensiële plek in haar lewe behou.

Sy het pas sestien geword toe sy op Smithfield in die Vrystaat gematrikuleer het. Gedurende haar eerste jaar op Stellenbosch het boeke vergoed vir die feit dat sy te jonk en teruggetrokke was om volkome te deel in die studentelewe. Haar onstilbare leeshonger kon sy na hartelus versadig en die ontdekking van die Skandinawiese letterkunde in Nederlandse vertaling het gelei tot 'n lewenslange passie. Veral die Yslandse sages was vir haar 'n opwindende ontdekking. Nadat sy in 1928 die meestersgraad in Duits behaal het, is sy as onderwyseres in Afrikaans na Estcourt in Natal, maar aan die einde van daardie jaar word die Abe Baily-beurs aan haar toegeken en vanaf 1929 tot 1932 studeer sy aan die University College van Londen. Die lewe in die groot wêreldstad was vir haar 'n oorrompelende ervaring en van beslissende belang vir die loop wat haar lewe geneem het. Faantjie Pretorius met wie sy saam op Stellenbosch was, het die Vrystaatse meisie vir die eerste keer werklik raakgesien. Hy het in Statistiese Wiskunde gedoktoereer, sy in Duits. Daarna is hy vir verdere studie na die VSA en Lettie terug Suid-Afrika toe waar sy agtereenvolgens in Pietermaritzburg en aan die Afrikaanse Hoër Meisieskool Afrikaans gegee het. In 1936 is Faantjie Pretorius en Lettie van Zyl Smit getroud en het hulle lang en vrugbare Stellenbosse lewe 'n aanvang geneem.

Toe doktor Lettie se vierde kind, die laatlam Karl, spreekwoordelik van haar hand af was, het sy die ideaal om Frans te leer verwesenlik en die B.A. Honneursgraad daarin met lof behaal. Om 'n vreemde taal te leer beheers, was vir haar 'n sielsbevredigende en opwindende onderneming. Behalwe Frans het sy ook Spaans vlot leer praat. Op twee en tagtig het sy saam met

haar dogter Margaretha Gärtner, haar skoonseun en kleinseun in Noorweë gaan reis om haar Noors op te knap.

Ek self het verstom gestaan oor soveel lewendigheid en ondernemingsgees. As ek vir mense wat haar nie geken het nie van Lettie Pretorius wou vertel, het ek my keer op keer bewus geword van die beperkinge van taal, die onvermoë van die gesproke woord - en van die voorreg wat dit was om iemand te ken wat jy nie in woorde kon vasvang nie. In aansluiting by wat ek oor haar vertel het, sou iemand byvoorbeeld sê: "My ouma het op twee en tagtig nog 'n verekombers gemaak", waarop ek dan wou teëwerp "Ja, maar dis darem nie dieselfde as om op twee en tagtig Noorweë plat te stap en met die inwoners in hulle eie taal te kommunikeer nie!" Lettie sou nooit so oor haarself gedink het nie: die maak van 'n verekombers sou haar onvoorwaardelike bewondering afgedwing het. Na haar terugkeer van die Noorweegse reis het sy ingeteken op 'n Noorse vrouetydskrif en dit met plesier van A tot Z deurgelees: liefdesverhale, resepte, breipatrone (sy was 'n geesdriftige breister), die "Sterre voorspel"-rubriek. Sy het daarvoor gelag met haar kenmerkende humorsin wat verbonde was aan 'n allesomvattende begrip vir die menslike natuur. Oor geen mens en niks mensliks was sy ooit op enige manier neerhalend nie.

Lettie Pretorius se beskeidenheid het gesetel in haar opregtheid, haar kompromislose eerlikheid, haar totale pretensieloosheid. Haar vele talente het sy erken vir presies wat hulle was: gawes om te gebruik, veral ook om ander mee te verryk en te verbly. Deur haar vertalings - waarvoor sy deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon is - het sy boeke wat sy met soveel gemak in die oorspronklike taal kon lees vir ander Afrikaanstalige lesers toeganklik gemaak. Rondom haar het 'n Franse en Spaanse leeskring tot stand gekom wat elk eenmaal per week by haar aan huis vergader het om boeke in dié tale hardop te lees en te bespreek.

Met haar verbasende intellek - skerp en deurdringend soos min - was Lettie Pretorius ingestel op die lewe, die letterkunde en haar ewemens en was egoïsme totaal vreemd aan haar. Juis daarom glo ek sou sy haarself beskou het as in wese 'n *onderwyser*. Sy was by uitnemendheid 'n gewer en dat almal wat haar liefgehad het haar so sal onthou, is die gemeenskaplike kant van ons herinneringe. Wat die res betref, sal dit eindeloos geskakeerd wees "for memory in each has tender things to add" sê Anne Ridler in "A teacher's funeral."

My eie teerste en hartverwarmendste herinnering aan "tant' Lettie" hou verband met die besoek van regter Newton Guimyr<sup>es</sup> van Brasilië aan Suid-Afrika in 1977. Dié regter het homself Afrikaans geleer en 'n adres aan beide D.J. Opperman en Ernst van Heerden oorhandig waarin die Brasiliaanse regering waardering uitgespreek het vir dié twee digters se bydrae tot die kulturele lewe in Suid-Afrika. Tydens sy besoek het regter Guimyr<sup>es</sup> meerdere Afrikaanse skrywers ontmoet. Uit sy pen ontvang ek toe 'n artikel oor sy ontmoeting met my en oor my bundel *Digby Vergenoeg*

wat hy in 'n Brasiliaanse koerant gepubliseer het - vir my opwindend én ... onleesbaar. Ek is daarmee na tant' Lettie onder die indruk dat dit in Spaans geskryf was. Sy het my op my vergissing gewys en onderneem om 'n Portugese vriendin te vra om dit vir my te vertaal.

Enkele dae later bel sy: Ek moet kom dat sy vir my die artikel voorlees; sy het dit toe tog met behulp van woordeboeke self vertaal, want - het sy gereken - haar Portugese vriendin ken my nie en stel nie in my belang nie en sy wel. Wat ek veral in verband met hierdie liefdestaak onthou, is die kennelike plesier wat sy daaraan gehad het. Haar lewensvreugde was werklik onuitputlik. Vir my was dit net so heerlik om saam met tant' Lettie vye in haar tuin te pluk as om met haar oor 'n boek te gesels. Niemand kon lekkerder tee skink as sy of lekkerder roomys maak nie. Naas die boek was die blom haar groot liefde. Van die asters wat sy gekweek het, het sy spotgoedkoop aan bloemiste gelewer en ruimskoots aan haar vriende uitgedeel. Soeteweide 12 het baie jare lank sy meesteres se naam gestand gedoen. Dit was vir soveel mense 'n "soete inval", 'n oorstaanplek om nuwe krag en inspirasie te put vir die pad verder:

If any pulse of finite love  
Beats in the being that spirits have,  
Our pulse beats gratitude, beats joy to her.  
(“A teacher’s funeral”)

### **Sergej Merkuloff**

Ассоциация гуманитарных инициатив

Санкт-Петербург - Южная Африка “Орбис”

The Association for  
Humanitarian Initiatives  
Saint-Petersburg - South Africa  
“Orbis”

Die Genootskap  
vir Humanitêre Inisiatiewe  
Sankt-Pietersburg - Suid-Afrika  
“Orbis”

Dit, miskien, lyk vreemd dat 'n Rus aan die tema betref wat moontlik 'n innerlike saak van Afrikaners sou kan skyn. Ek bedoel die toekoms van Afrikaanse taal en kultuur. Elke dag lees ek van Suid-Afrikaanse koerante soos Beeld en Rapport en sien hoe besorgd mense is oor die lot van hulle moedertaal. Ek is nie seker 'n aangebore spreker van Afrikaans nie, maar ek hou daarvan al hoe meer en meer. Synde self 'n taalkundige wat met 'n klomp tale professioneel te doen het, kan ek die tale met mekaar vergelyk. En die mees verbasende ding wat voorkom, is dat amper alle vergelykinge ten gunste van Afrikaans is. Dis oortollig om te sê dat hierdie taal enige fynste gedagte of begrip uitstekend kan uitdruk.

Van kleins af het ek Engels geleer en ek onthou hoe moeilik dit was sonder om van Engelse woorde se agtergrond te weet. Ek moes, soos alle ander mense en kinders op aarde, Engelse woorde soos hiërogliewe in die geheue bewaar. Net verbeel dit jou dat Engels tot 70 persent Latynse en Franse wortels bevat. So sou dit verkieslik en selfs taamlik logies wees om eers kinders aan Latyn en Frans te leer en net dan aan Engels, hierdie internasionale idool.

Aan die ander kant, hoe meer raak ek met Afrikaans bekend, hoe beter kan ek al die klaarheid en blote prag daarvan besef. Net 'n paar voorbeelde. Laat ons vergelyk kasuïstiese woorde soos "employment, management, disad- vantage" en selfs "religion" teenoor Afrikaanse "indiensneming, bestuur, nadeel, godsdiens". As taalonderwyser leer ek my leerlinge om binne-in die wortel te sien. Sodoende "absorbeer" (lelike woord!) hulle alle woorde sonder moeite. Inderdaad, dit kom voor dat 'n mens enige moeilike term verreweg makliker in Afrikaans as in Engels kan verstaan en aanleer. Bowendien, dit dui daaraan dat Engelse taalgebruik in ou tye so arm was dat Engelse slimkoppe hulle taal oorvloedig moes volprop met basterwoorde. Derhalwe kan Afrikaanssprekers seker trots wees op vermoë van hulle taal wat sonder vreemde woorde heerlik kan oorleef.

Nog 'n bietjie oor my bydrae tot bevordering van Afrikaans. Hier in Sint- Pietersburg wat voor die Sowjetiese tydperk Rusland se hoofstad was, het ons 'n Afrikaanse klas ingestel vir leerlinge standerd 10, op die grond van 'n gewone hoërskool. Ek het in my klas elf seuns en dogters gekry wat buitens die taal Suid-Afrikaanse geskiedenis, aardrykskunde, staatshuis- houdkunde leer.

Tot dusver word ons beweeg deur geesdrif van ons self en met behulp van die Suid-Afrikaanse Konsulaat-Generaal in my stad wat vir ons van tyd tot tyd verskeie boeke verkry. En wat wel natuurlik is, poog ek om my eie positiewe denkwyse aangaande julle kultuur aan my leerlinge oor te gee. In April vanjaar sal hulle hulle eerste eksamen in Afrikaans slaag. Ons almal verlang sterk om skakels te verbind met 'n Afrikaanse hoërskool, ongeag of in Pretoria, of nog êrens. Dan kan ons met mekaar kulturele en leerbesoeke uitruil. Op so 'n manier open 'n mens jou nuwe horisonte. Belangstellendes kan ook my opbel by +7/812/1570953.

(Brief onveranderd geplaas - red.)

## Boekbesprekings Gretel Wÿbenga

### Geniet die oorlog, die vrede gaan erger wees

P. H. Roodt Tafelberg R39,95

In die lang slotverhaal van dié bundel, *Nou moet die soene mekaar verstaan*, skep Frik-die-skrywer 'n karakter wat myns insiens in haar kommentaar oor sy skryfsels die twee hoofemas van hierdie bundel (die derde binne drie jaar) aanraak: "Ten diepste gaan dit om seks, om dit uit die mens te sny" en tweedens, "Almal is so vasgevang in hulle rolle"; "deterministies" (p. 73) is die woord wat sy gebruik. By die eerste tema het 'n verwante kleiner motief, nl. "die botsing tussen die sensuele mens en die askeet/intellektueel" (p. 60) ook inspraak.

Op grond van die opvallende tematiëse teenwoordigheid van die Kreuzersonate van Beethoven in die lang slotteks, sou 'n mens seker kon begin soek, en waarskynlik beloon word vir jou moeite, na ooreenkomste met die tweetema sonatevorm – sonate is weer iets anders. Maar dan weet ek van talle bundels wat ook sonatevormkenmerke sal toon sonder die hulp van die Kreuzersonate, omdat dié vorm met sy ontwikkelings- en herhalingsbeginsels ooreenkom met m.i. 'n basiese beginsel in die skryfkuns. Dus weerhou ek my van die kunsmatigheid.

Reeds in die heel eerste verhaal, *Vuur in die bloed*, is albei temas betrokke. Johan Appelgryn het 'n bekommernis: "Die sonde in die bloed: die een of ander tyd word dit 'n vuur wat hoog vlam" (p. 3). Uit sy verlede wéét hy dat die drif wat in hulle gene sit hom nie laat voorskryf nie. (Dié verlede word ook ingevul deur *Die legende van Johanna Appelgryn* uit Roodt se tweede bundel.) Die mens as slagoffer van sy eie seksualiteit omdat dit hom manipuleer is deurlopend aan die orde in *Geniet die oorlog* ....

Hierdie eerste verhaal insinueer ook reeds die tydelike en futiele aard van die lyflike verhoudings in die tekste: Bettie vry letterlik vir Johan dood en Johanna se vryer, Gertjie, trou met Santjie. In ligte luim, maar dood en gebrokenheid sit reeds daar ingebou. Die verteller se kommentaar in *Nagte, drome, reise*: "Agterna tel jy die flenters soos droë broodkrummels op" en "Jy kan niks blywends behou nie" (p. 79) is tiperend van alle verhoudings, en bestaanswyses in hierdie tekste. Die slotteks, *Nou moet die soene mekaar verstaan*, herinner aan Hennie Aucamp se bundel *Wat bly oor van soene?* Dié vraag se antwoord by Aucamp geld ook vir Roodt: niks, behalwe die pyn nie.

Seks as *geweld* is dikwels die aanbod en die toon word aangegee deur die titelverhaal met sy siniese inslag. Die titel skep die indruk dat dit hier gaan om politieke geweld, veral ook om die duidelike sinspeling op 'n Suid-Afrikaanse toestand, maar dit manifesteer hiér veral op seksuele vlak. Die verhaal vertel van twee Duitse vriendinne wat tydens die Tweede



Wêreldoorlog vir byna twee jaar in 'n ondergrondse houtkrat vir die Gestapo weggekrui het in afwagting op die Kommunistiese bevryding. As die Russe oplaas arriveer, word Hilde i.p.v. bevry, deur 'n Russiese offisier verkrag. Wat dus veronderstel was om te verlos, het vernietig. En dit is 'n kerngegewe in die bundel wat veral met geslagtelike verhoudings verbind moet word.

Frik-die-skrywer se fiktiewe meisie het ook nog ander kommentaar op sy verhale (wat natuurlik ook wáár is van Roodt se tekste): "'n Belangrike visie, lyk my, is dat emosionaliteit in musiek en die seksuele (,) (eie invoeging) moraliteit vernietig; jou wil om ongeskonde te wees'" (p. 73). 'n Mens raak deur die seksuele geskend, nie verlos nie.

Hierdie "visie" vervat presies die effek wat die Kreuzer-sonate van Beethoven op Tolstoi gehad het: "In 1887 is Leo Tolstoi deur die Kreuzer-sonate van Beethoven beweeg om by sy vrou Sophie te slaap" (p. 59). Tot "teef" (soos Hilde in die titelverhaal) is gereduseer as sy in *Die woonstel by die see* sê: "Ek is 'n bron van bevrediging vir hom, 'n verpleegster, 'n meubelstuk, 'n vrou – niks meer nie" (p. 69). Die vernietiging van die vrou is volkome, soos Anna in *Gustav en Anna* na Mahler se brute optrede weerspieël: "(sy) laat sak ... haar hande, trek 'n laken oor haar lyf" (p. 66). Soos vir 'n lyk.

Na Mahler se vernederende omgang met sy vrou sê hy dat sy Tolstoi se Kreuzer-sonate moet lees. Nie om dowe neutte nie. Hierin wil dié skrywer sy weersin in die seksuele daad, sowel as die altyd terugkerende begeerte én versadiging te kenne gee (pp. 59, 60), wat natuurlik aansny by die tweede tema. Tolstoi se voorneme om kuis te lewe, om dit dus uit hom "te sny", misluk klaaglik. Soos ons fiktiewe meisie hierbo dit stel: sy "voorgeskrewe lied" (p. 74) sal hy sing. Aan die *Vuur in die (sy) bloed* ontkom niemand nie.

'n Mens sou kon praat van 'n Kreuzer-sonatemotief as simbool van die altyd terugkerende futiele seksuele verleiding en die walging wat daaruit voortspruit. In *Eindspel* (die voorlaaste teks) is dit dié sonate wat "seëvier" (p. 110) as Frik sy tasse pak (sy skuld opneem?; vgl. ook p. 67) om terug te keer na Martie, sy vrou, "nog 'n mens van wie hy die betekenis verloor het" (p. 66). Al laat hy die fiksionele Martie en Frik selfmoord pleeg, keer hy inderwaarheid na haar terug. Uit plig? Seksuele begeerte? Ook gesuggereer deur die titel *Moord deur gewoonte*, is dit juis deur gewoonte dat dié verhouding sneuwel. Hier was dit ook die Kreuzer-sonate wat toe hy vertrek die sela van futiliteit, en van ontmanning, uitgespeel het.

Selfs in die sterk verhaal, *Vuur*, waarin twee liggame ekstasies verenig, het die woorde "tot weer wonder" in die slotsin nie net die klaarblyklike betekenis nie, maar dui "wonder" ook op die werkwoord: hoe lank voor ek weer ten prooi val van dieselfde begeerte en tydelike versadiging? "Ek haat die wêreld se herhaalbaarheid," (p. 74) sê Frik-die-skrywer se meisiekarakter. Sy eggo Nietzsche se voorstelling van 'n hel (p. 55) in 'n

*Besoek bogronds, 'n besoek ondergronds:* " ... en al die onuitspreeklike klein en groot dinge in jou lewe, sal na jou terugkeer, en in dieselfde volgorde ..." In hierdie bedeling is jou hel jou voorspelbare rol, gemanipuleer deur gene, stelsels en ideologieë.

Nog 'n onafwendbaarheid in die mens se gang is sy uiteindelijke dood. Vir die skrywer is sy "personasies" sy "slagoffers" (p. 35), hy laat hulle leef of sterf soos dit hom pas (p. 60) ('n omkeerbare waarheid, bewys die slotteks, as skrywer ten prooi val van sy maaksels!) maar uiteindelik is dit die groot verleidster, die dood, met wie hy sal fornikeer (vgl. p. 81). Interessant is dat hierdie gegewe ook reeds in die heel eerste verhaal teenwoordig is: Bettie is beeld van dié doodsengel. Dood, in al sy gewoonlik onnatuurlike gedaantes, vanaf moord en selfmoord tot motorongelukke, hartaanvalle, teregstelling en die uitwissing van Jode, is dominerend teenwoordig in hierdie bundel en dan veral in *Nagte, drome, (en) reise*, herinneringe van Frik-die-skrywer.

Die idee dat rolle aan mense toegewys is (p. 74) en dat sy keuse en insig daarom beperk is, is ook in *Henriette, vir die aand* ter sprake. Professor Wickus de Villiers probeer "nou al 'n jaar lank die donders oortuig van die 'gedoemde waarheid', maar niemand wil my glo nie. Hulle is so vol oormoed, so vol misplaaste selfvertroue" (p. 29). Die "donders" synde lede van die party waarin bevoorregting van 'n minderheidsgroep wetlik verskans word (p. 28). Sy frustrasie met sy eie rol en die blindheid van die rolspelers om hom neem sulke afmetings aan dat hy besluit om af te tree en boonop dat 'n lobotomie op hom uitgevoer word om sy libido te verwyder (wêér 'n geval van uitsny, nou letterlik). Met laasgenoemde feit het dié leser dit moeilik gevind om haar ongeloof op te skort. Dié buitensporigheid vloei net nie natuurlikerwys uit die konteks nie.

Die slotreëls van die verhaal met Henriette by sy graf het my tog laat dink aan 'n bepaalde soort film of boek waarin die cliché van geheimnisvolle vroue by grafte die leser/kyker 'n traan laat wegpink. Trouens, meer slotte het dié leser as ietwat gefabriseerd ervaar: *Vuur in die bloed, Die bewys, Deel van die erflating*.

In bogenoemde bespreking word dikwels verwys na die sewedelige slotteks, *Nou moet die soene mekaar verstaan*, ook omdat dit die res van die bundel totaal oorskadu. Hierdie titel bevat, behalwe 'n byna radelose versugting na begrip tussen bemindes, ook nog die kontrasterende elemente "soene" (die sensuele/irrasionele) en "verstaan" (die intellektuele). In die slotsegment, *Die boek*, wil dit amper lyk asof Frik-die-skrywer se personasies ten minste uit een mond praat, *versoen* raak in hulle vertolking van sy boek vol vir hóm duistere tekens en hom tot troos wil wees.

Van dié tweedeling is reeds sprake in *Vuur*. Hierin vertel 'n minnaar die verhaal waarin Descartes tot die ontstellende ontdekking kom dat sy "cogito ergo sum" nie standhou nie, en dat "sekere dinge niks met die verstand te doen het nie" (p. 37). In die minnares se verhaal gaan dit weer oor die nugter

optrede van 'n speurder teen die "groter kranksinnigheid" (p. 38) van die oorlogstoestande rondom hom in. Soos die stories die twee helftes van 'n geheel vorm, so smelt die lywe van die bemindes ook saam. Vir hulle het die skrywer ongetwyfeld 'n "uitverkore lot" (p. 38) bedink.

Ook in die verhaal 'n *Besoek bogronds*, 'n *besoek ondergronds* kom Hitler en Knut Hamsun (soos vroeër Wickus de Villiers teenoor die verstarde politici in *Henriette, vir die aand*) as "masjien" (p. 52) en hart ("irrasionele" – p. 51) teenoor mekaar te staan en kan of wil mekaar nie vind nie. Hamsun se doofheid dui ook op die onoorbrugbare kommunikasiegaping tussen die twee poolfigure. 'n Sterk verhaal dié, hoewel die skielike onbekende getuie met die swart pak nie vir my by die voorafgaande wou integreer nie.

Tematies ly alles aan die gebrokenheid: die verlede (in "verval en verwaarlosing" – p. 106); menslike verhoudings; Frik se geskrewe tekste ("die storie is geruïneer – lank leef die bouval" – p. 110). Tog kan dit nie dien as 'n verskoning vir die gebrek aan innerlike noodwendigheid, van drif, by sommige van die tekste, sowel as die gebrekkige binding in die enkeltekste en selfs die tekste onderling nie, herhalende personasies (selfs oor bundels heen) en motiewe ten spyt. Selfs *Nagte, drome, reise* draai bloot te lank in die doldrums, terwyl die ander tekste in die reeks juis gekenmerk word deur energie en gedreweheid. *Nagte, drome, reise* boet daarom in aan samehang, woordvaardigheid ten spyt. Dit het ook vir my na inhoud en tema buite die toon van die ander tekste in dié heerlike slotreeks geval.

'n Oordadige hoeveelheid feite en afdraaipaaie, selfs in die meer anekdotiese verhale, maak dit moeilik vir die leser om die kloutjie by die oor te hou. Tog sou ek *Die soene ...* vir niks ter wêreld wou misloop nie: hierdie teks het dié leser van meet af aan laat tintel van opgewondenheid.

## **Die reuk van appels**

### **Mark Behr R39,00 Queillerie**

In die *Vrye Weekblad* van 28 Oktober 1993 sê Mark Behr oor sy debuutroman: "Die boek was 'n poging om af te reken met myself en my ondersteuning van apartheid. (...) Ek wou met hierdie storie dekonstrueer hoe ek ooit so 'n sisteem kon ondersteun het – so maklik, so klakkeloos, so onkrities." 'n Roman dus waarin die leser waarskynlik hand in eie boesem gaan steek om uit te vind: ons is of wás inderdaad almal so.

Deur die elfjarige Marnus Erasmus se sintuie kry dié sisteem gestalte. Hy is in 'n hoë mate die naprater van sy ouers wat beide behoort tot die stereotipe vooraanstaande Afrikaner uit die sewentigerjare. Deur sy oë beleef die leser 'n volk met 'n irrasionele drang na selfbehoud en wat daarom 'n hoë prioriteit op selfbeskerming plaas: "Sterk militêre beheer, dis al wat 'n mens nodig het om die vyand te keer" (p. 122).

Hieruit voortvloeiend word die uniform metafoor vir manlikheid, mag, beheer en sekuriteit. G'n wonder Marnus is so uitermate geboei deur uniforms nie: dit simboliseer alles wat hy idealiseer, waarvan sy pa bo-aan

die lys staan. Verder hou hierdie manlik gedomineerde wêreld hom op met manlike dinge soos sport, jag (ook op Boesmans as dit daarop aankom) en visvang. Die koedoekop van die koedoe wat Marnus se oupa nog in Tanganjika geskiet het, skroef sy pa vir hom bokant sy bed vas: hy moet onthou hy kom uit 'n geslag van manne met 'n heroïese geskiedenis. Gepas noem sy pa hom "bulletjie".

En wie nie inpas by dié manlike kode nie word, skrypend ironies, afgeskryf as "moffies": die Boy Scouts; almal wat sing of wat by die lugmag of vloot i.p.v. die leër aansluit, ens.. Die vreemde word sito-sito afgemaak as boos: Lucifer is die engel van popmusiek (p. 73) en jazz maak mense "sedeloos" p. 107).

Die "vyand" wat dié geslote sisteem sou bedreig, word in so 'n mate agter elke bos uitgeskop, dat 'n mens met reg kan praat van 'n vervolgingswaan: "Pa sê Bantoes wat hier kom werk, word weer weggestuur want *hulle probeer alles oorneem. Dis dieselfde met die koelies in die Vrystaat*" (p.60 – eie kursivering, ook verderaan). Vanselfsprekend is elke vae of onvae vyand óf 'n kommunist óf 'n liberalis en altwee is ewe erg.

Om die Afrikanerwêreld intak te hou en eie optrede te regverdig is leuens, ook in die vorm van vooroordele en geheime, 'n noodsaaklikheid. Een van die ergste voorbeelde hiervan moet Marnus tydens sy militêre diens in Angola, oor die radio in sy pa se stem aanhoor: hy verseker die hele Suid-Afrika "dat daar nie 'n enkele Suid-Afrikaanse troep in Angola is nie" (p. 89). Rassistiese vooroordele is nodig vir selfregverdiging: "Swartvelle het mos die kleinste breine van al die nasies in die wêreld. Al kan jy die swartnerf uit die bos gaan haal, kan hy nooit die bos uit die swartnerf kry nie" (p. 46). Intussen is Marnus se troetelnaampie "kaffertjie"! Die ergste voorbeeld vir my is dat Doreen, hul Kleurlinghulp "miskien hemel toe (sal) gaan, want sy is 'n goeie *bediende*" (p. 46).

Ook die geskiedenis word verdraai om by die stelsel in te pas. Allerlei heilige redes word vir die verskuiwings van mense aangevoer (pp. 91, 127). Die hoë punt wat Marnus vir sy opstel (p. 166) kry, verleen ook goedkeuring aan die skewe geskiedenis wat hy hierin opdis (p. 166). "Maar die hand van die Here rus op die regverdige en daarom is ons land nou vier provinsies groot en in 1961 het ons 'n Republiek geword," sluit hy af. En Frikkie se relaas van hoe sy oupa Boesmans gejag het, word summier afgewys.

En tog is dit Marnus se pa se oortuiging dat 'n mens baie dinge oor die Afrikaner kan sê "maar niemand kan sê ons is nie eerlik nie" en "ons het niks om weg te steek nie" (p. 72).

So word *Valsbaai* (Marnus-hulle se huis met 'n uitsig oor dié baai) metafoor vir die hele Suid-Afrika. Daar is 'n duidelike parallel tussen Christus wat op die hoogste deur satan versoek is, en Marnus se pa wat hom van Sir Lowryspas oor *Valsbaai* laat afkyk en sê: "Alles, alles wat jy hier sien, het ons opgebou. Dis ons grond hierdie. Die Here het ons hierdie land gegee en ons moet hom oppas. Al kos dit wat" (p. 129).

Soos hierbo regverdig die Afrikaner homself dikwels deur sy God diensbaar te maak (en só ook aandadig!). Die stelsel is inderdaad onverstoortbaar, soos ook blyk uit die pa se skokkend insiglose gebed ten slotte (p. 208): "hy bid vir ons manne in uniform. Hy bid dat God ons land in 1974 sal seën, en dat die weermag die vyand wat ons van alle rigtings af bestorm, sal oorwin". En Marnus se gedagtes daarna: "Dis weer 'n perfekte dag, net soos gister. Een van daardie dae waarop Ma sê: die Here se hand rus oor Valsbaai" (p. 208).

En wat lê ten grondslag aan dié blinde stelsel? 'n Redelose vrees vir alles wat vreemd is, maar ook vir die waarheid as dit die sekuriteit van die stelsel sou aantast. In haar brief aan haar suster (pp. 116, 117) spel die "liberale" Karla dit uit. Ironies dat Marnus juis toe hy met sy skrikwekkende ontdekking uitvind hoe feilbaar sy wêreld is, prooi word van 'n angstoestand: "Ek voel soos een wat bang is vir alles. En bang is vir niks" (p. 204). Dit sou voortduur tot in sy volwassenheid. In Angola (p. 185) vlug hy paniekbevange voort voor 'n vyand wat toe sy eie makers blyk te wees. Soos die verteller in *Bos* (Chris Barnard) sal hy nooit weer vry wees van die aanslag van 'n Kirst nie. Met 'n enkele voorbehoud na pas die mense in in hierdie selfgemaakte wêreld. Die pa was die jongste generaal-majoor in die weermag, is voorsitter van die skoolkomitee, aartspatriarg en die mondstuk van die Afrikanerdom. Hy word in alle opsigte deur Marnus geïdealiseer. Die ma het "n besluit geneem" (p. 108) en gedoen soos die samelewing van haar verwag (p. 154), haar loopbaan (ook haar verstand, volgens Karla) as uiters belowende sangeres prysgegee vir man, volk en vaderland. Tog is dit een van die verdienstes van die roman dat die ouers nooit karikature word nie. Die pa is juis nie die onverbiddelelike militarist wat 'n mens sou verwag nie, en die ma loop rond met 'n gemis oor wat sy prysgegee het (deur Marnus vertolk as verlange na sy pa!). Die skrywer het deernis selfs met sy antagonist.

Marnus en sy beste maat, Frikkie, floreer in die wêreld wat die grootmense vir hulle gemaak het. Daar bestaan geen rede om dit te bevraagteken nie. Frikkie is wel bang vir Marnus se pa (pp. 61, 62) maar dit lyk normaal: die man is immers ontsagwekkend, alles wat Frikkie sou wou wees. Eers later kry dié vrees 'n dimensie by. Marnus het dikwels die rol van Frikkie se helper, maar toe Frikkie hom die nodigste gehad het tydens die verkragting, is hy hulpeloos. Elke vorm van verraad teenoor Marnus onderstreep sy manlike onmag. Die ritueel vroeër rondom die bloedbroederskap tussen die twee maats kry retrospektief gesien homoseksuele ondertone.

Nog 'n rolspeler, die dogtertjie Zelda, bly deurgaans slegs 'n objek vir veilige liefdadigheid van Marnus se ma se kant af en bron van Frikkie se vroegste seksuele ontwaking. Chrisjan, Doreen en Klein-Neville, die anderskleuriges, word nie méér as die stomme prooi van die stelsel nie.

Die enigste karakter wat ooit opregte simpatie vir die "ander" ontwikkel, is Ilse, Marnus se suster. Sy, soos haar tant Karla, bevraagteken (vergelyk

haar woedende speel van *Die Stem*) die aanvaarde norme. Die slot van Karla se brief bring ook die verwagting dat Ilse die andersdenkende kind sal word wat haar voorsate hul mistastings nie sal vergewe nie (p. 117). Teleurstellend vir my is dat daar geen verdere aanduiding is dat Ilse wel 'n ander koers ingeslaan het nie. Ilse word 'n bietjie in die steek gelaat. Selfs as daar duidelike bewyse was dat sy gekonformeer het, sou dit al gehelp het.

Een van die digsbewaarde geheime in die teks draai rondom die seksuele. Een van meet af aan is geslagtelikheid 'n saak wat voorrang kry. Die talle navrae en aanmerkings van Marnus se pa oor sy seksuele ontwikkeling word juis deur die leser ervaar as teken van die openhartige en gesonde verhouding tussen Pa en seun (p. 69). Dit gee ook die indruk dat die pa 'n hoë prioriteit op sy "bulletjie" se ontwikkeling as man plaas. 'n Agternaperspektief ontluister dié opvattinge. En dit is Behr se krag: hy kry dit reg om alles so normáál, so rég te laat lyk, sodat die leser self aandadig word as die waarheid uiteindelik tot hom deurdring. Wat ons in hierdie land aangevang het, het tóé ook so blaamloos gelyk!

Dwarsdeur die roman hou vis en visvang verband met die seksuele. Van al Schubert se kunsliedere verkies die pa "Die Forelle". Een van die vroegste aanduidings dat visse met geslagtelikheid te make het, kom as Frikkie vir Marnus vra of hy geweet het dat 'n walvis se "ding agt voet lank" (p. 17) is. Die pa se eerste verraad teenoor sy seun hou ook met visvang verband. Marnus en Frikkie gaan vroegoggend visvang: hulle "sit later plat *met die visstokke tussen ons bene*" (p. 93). Later is Marnus nie in staat om 'n groot sandhaai alleen uit te trek nie. As hy in 'n toestand van uiterste uitputting aan sy pa vra om hom te help, is sy pa se antwoord: "'Hou op met grens en kry daai vis op die strand. Meneer Smith en Frikkie staan en kyk vir jou'" (p. 103). Die front is belangriker as sy kind se nood. En as die vis loskom, sê hy "'Hy't jou gewen'" (p. 104). Dit is vir Marnus onbegryplik waarom sy pa hom nie gehelp het nie. Hy bly "soos 'n moroon met *die pap visstok* voor die generaal staan (p. 104). Ontman.

Kort hierna volg die tweede verraad as Marnus deur die gaatjie in die vloer sien hoedat sy pa vir Frikkie verkrag. Was dit maar dat slegs geslagtelikheid in die gedrang kon wees, maar álles waarvoor sy pa vir hom gestaan het, tuimel inmekaar: mag, manlikheid en sy dapper voorgeskiedenis, 'n bepaalde politieke stelsel en godsdiensuitleg, álles wat sy pa ooit verkondig het en Marnus vir soetkoek opgeëet het. Hyself, wat so trots daarop was dat hy 'n "carbon copy" van sy pa is, word kragteloos gelaat. Dit is nie vreemd dat hy juis nou, nadat hy die mat teruggeroel het, "oupa Erasmus se koedoekop" teen die muur raaksien nie, en Valsbaai: "Die berge is pienk in die lig en die hemel is blou soos net die hemel is, verskriklik blou" (p. 185). Duidelike eggo's van *Die Stem* hier. Alles tegelyk ontmasker.

*Moby Dick* van Melville, waarin die jag van juis 'n spermwalvis voorop staan, is ook 'n sleutelverwysing in die roman. Kaptein Ahab, die

magsbelustigde, demoniese skeepskaptein word deur Ilse verbind met Mr. Smith en haar pa. Na Frikkie se molestering, sien Marnus in die fynste detail die prent op die voorblad van die boek raak: "Op die buiteblad is daar 'n prent van kaptein Ahab wat sy harpoen gooi, en voor hom, in die bloederige water, is Moby Dick. Uit die blaasgaatjie op Moby se kop spuit 'n straal bloed en sy kakebeen is oop asof hy skree" (p. 188). In dié geskende walvis sien Marnus homself en die volle omvang van sy hulpeloosheid.

Soos wat Klein-Neville oorgelewer was aan die ongenade van die witmans, word Marnus slagoffer van sy pa en die sisteem wat hy verteenwoordig. Klein-Neville, kaal en op sy maag vasgebind op die hospitaalbed sê alles: die magteloosheid van die kinders voor 'n brute grootmenswêreld; en die verwonding as gevolg van die homoseksuele molestering. "Sy bene is ook weg van mekaar af oopgespalk sodat hulle nie aan mekaar raak nie. Tussen sy bobene, oor sy boude en oor sy hele rug lyk dit soos 'n groot stuk rou lewer" (p. 197).

Soldaat-Marnus se byna kliniese beskrywing van die "voorwerp" (p. 71), sy geslagsdeel, in sy hand, kan dui op sy vervreemding t.o.v. sy eie seksualiteit. Van die treffendste prosa is hier aan die orde.

Na die verkragting onthou Marnus ook 'n visvanggeleentheid waar 'n wit haai al om die boot kom draai het. Sy pa sou 'n koeël deur die haai se kop wou jaag as hy maar 'n pistool byderhand gehad het (p. 192). In 'n pistool fikseer Marnus nou sy pa as bedreiging, seksueel en andersins (vgl. p. 202). Die pistool in sy pa se hande ('n geskenk van die Chileense generaal) weerhou hom om nader te kom dat sy pa die epoulette (sy geskenk van die generaal) in sy kamoefleerpak kan indraai: "Ek stap 'n paar tree vorentoe, maar gaan dan staan. Ek kyk na die pistool in sy hande" (p. 203).

En as Marnus weier dat sy pa die epoulette indraai (die draaipunt in die roman) dan is dit maar 'n momentele verset, want sy pa breek hom in met geweld, die enigste taal wat dié sisteem vir wederstrewiges ken. Waarskynlik swig hy ook voor sy pa se trane en besef hy iewers êrens dat daar ook vir sy pa "geen ontvlugting uit die geskiedenis" (p. 205) is nie. Die pa, knielend voor hom op die badkamervloer, se houding is dié van iemand wat om vergifnis vra, omdat hy nie anders kan nie.

Verder sê die motto van Antjie Krog: "Net een lewe het ons waarin ons / bloot bemin wou wees vir altyd." Marnus het nie kans gesien om dié liefde prys te gee of om dit van sy pa te weerhou nie. "Ek voel weer Pa se gesig teen my bors en my arms om sy kop, en ek voel veilig," is Marnus se laaste gedagte voor hy waarskynlik as volwassene in Angola sterf (p. 205). Liefde sowel as die kollektiewe sisteem verseker sekuriteit.

Al dié redes en Magnus se jeugdigheid toe hy op die kruispad moes staan, is sekerlik afdoende motivering vir sy konformering: "ek gaan staan voor hom en hy draai die epoulette in die materiaal van my kamoefleerpak in" (p. 205). Boonop dra hy ook die bykomende las dat sy ma en die generaal

se verhouding waarskynlik ook nie bo verdenking was nie (p. 202). Soos sy volksgenote kies hy om van nou af die waarheid te kamoefleer, die makliker keuse, inderwaarheid (kyk p. 89).

Marnus se herhalende droom oor die perde het duidelik met manlike seksualiteit (homoseksualiteit?) (p. 96) en mag (p. 207 – hulle dra uniforms) te make, maar dit word te vaag en ongeïntegreerd aangebied.

Die grootste krag van die roman lê in die ironiese ondertone daarvan. Ironie hier hou nóú verband met die vertelperspektief en die hoofverteller is die kinder-Marnus. Behr verskaf in die genoemde *Vrye Weekblad*-artikel redes waarom hy 'n kinderverteller verkies het: "Ek het die kindernarratief gebruik om te verhoed dat die boek preek. Kinders is baie eerlik. Hulle sê dit soos dit is. Dit is soort van onopgesmuk, onkwalifiserend en totaal eerlik. Want die kind het nog nie die intellektuele skills om te redigeer nie. En as niks anders in die Bybel waar is nie, is één ding wel waar: uit die mond van die suigeling sal 'n mens altyd die waarheid hoor." 'n Mens moet Behr komplimenteer dat hy dit so bekwaam vermag het om sonder ernstige ontsporings binne die kinderperspektief te bly. Ervare skrywers het hier al klaaglik gesneuwel.

'n Kinderverteller is vanself al 'n ironiese verteller want hy weet nie wat hy sien nie. (Vergelyk hier maar die ontoereikende vertolking – ook deur die volwassenes – van die grusame film waarop Marnus se pa sy gesin en die generaal trakteeur.) Boonop is 'n kind se waarneming veel skerper as wat hy woordeskat het om dit mee uit te sê. Op dié wyse kan hy openbarend wees ten opsigte van iets wat hy self nie begryp nie. 'n Hele politieke stelsel word hier aan die kaak gestel, terwyl die kind dit eintlik nooit bevroegteken nie. Dit wil gedoen wees.

Sommige lesers mag dit as 'n probleem beskou dat Marnus wat veronderstel is om die verteller te wees waarskynlik dood is. Die stille kontrak tussen leser en skrywer waarin die leser sy ongeloof sal opskort, mag hier vir sommige lesers dalk 'n bietjie swaar belas word. Die leser sal op dié wyse bewus gemaak word van die fiksionaliteit van die geskrewe teks. Maar ek glo nie dat dit meer baie skrywers se grootste ideaal is om hul lesers anders te laat glo nie. Vergelyk maar hier Etienne van Heerden se stemme van afgestorwenes in *Toorberg*, en *Stoetmeester* se verteller is ook al in die graf. En hoe begin *Inteendeel* van Brink? "Ek is dood; en jy kan nie lees nie." 'n Verdere ironie in dié teks is die feit dat die volwassenes nooit as korrektiewe optree nie, maar eerder as aartsbevestigers van die sisteem. Die korrektiewe rol moet deur die leser gespeel word. En dan is dit ook nog moontlik dat 'n leser, behalwe vir die molesting deur die pa, die teks met blydschap herken as dit waarin hy nog altyd geglo het, soos wat hierdie resensent inderdaad beleef het! Ironie op ironieë.

Daar is min gevalle van outeursinmenging of perspektiefbreuk in hierdie narratief. Karla se brief is een. Marnus sê dat hy "maar min verstaan wat tannie Karla skryf" (p. 115), tog volg daar dan 'n volledige aanhaling van die



hele brief. Dis darem te dik vir 'n daalder. "Idee as spelbederwer," sê Hennie Aucamp. So is dit.

As 'n volwasse self oor sy kinderself vertel, kan daar 'n ironiese spanning ontstaan weens die diskrepans tussen die insig van die twee instansies. Hier is sowel 'n kinder- as 'n volwasse Marnus teenwoordig, tog kom die moontlike ironiese spanning wat hieruit kon voortspruit nie tot sy reg nie, omdat die kinder- en die volwasse perspektief te skerp verdeel is met weinig opvallende bindings tussen die "twee" tekste. Die volwasse Marnus lewer selde kommentaar op sy kinderlewe. Eenmaal verwys hy na "daardie somer" in Desember wat "bepalend" was (p. 37) en ten slotte herinner hy hom hoe veilig hy destyds gevoel het met sy huilende pa se kop in sy arms. Soms by indringend lees is daar ook die binding van kontras tussen kursiewe teks en die "kinder"-teks op te merk, byvoorbeeld rassevooroordeel teenoor die oorlog as die groot gelykmaker (p. 47), ens. Maar dit is nie genoeg nie.

Die kursiewe teks is te yl uitgewerk en kom te kort en sporadies voor om werklik op eie bene te kan staan. Die steriele taalgebruik mag hier funksioneel wees, maar dít wil ook nie oortuig nie weens die skraalheid van die teks. Die totaal ander taalregister en skryfstyl het 'n bevreemdende uitwerking op die leser sonder dat hy ooit die geleentheid kry om hom daarin in te graawe. Onderling bind die kursiewe gedeeltes ook nie spontaan nie. Wat die titel betref is die appel tradisioneel simbool van die seksuele, en as 'n mens die "verbode" appel byhaal (wat eintlik die Bybelse "vrug" is) dan bevat dit die opdrag om jou nie in vleeslike en materialistiese begeertes te verdiep nie. Duidelik is daardie verbode vrug in dié roman gepluk.

Die titel verwys direk na die reuk van Frikkie se hande ná die verkragting deur generaal Erasmus. Aan Frikkie se hande kleef by wyse van spreke die skuld en die gebrokenheid van die mens, maar ook ten slotte van die stelsel. "Selfs die appels is aan ons te danke" (p. 130) sê Marnus se pa as die hele kar binnekant na die appels ruik wat hulle by oom Samuel die appelboer wat hom uit Tanganjika in Suid-Afrika hervestig het, gekry het. Hié die appels "ruik" na die meerderwaardige houding van die Afrikaner. Ook hierdie mite sou saam met die verkragting val.

Agter dié mooi titel skuil dus 'n hele verrotte wêreld, wat goed skakel met die hele romanopset waarin alles anders is as wat dit lyk.

*Die reuk van Appels* is 'n uiters belowende debuut, geskryf met 'n finesse wat 'n mens by 'n ervare skrywer verwag. Mag ons hoop dat Behr nog 'n hele paar in die mou voer.

### **Hopgalop oor die blink water**

**Elsabe Steenberg R19,95. Tafelberg**

Die tienjarige Tomtom woon saam met sy ma in 'n vinkneswoonstelletjie in The Towers: "klein en donker en vol geraas van karre buite en mense binne" (p. 8). Hy mis sy pa wat sogenaamd op 'n veerboot op die Donau werk en

nog nooit by sy vrou en kind kon aansluit nie: “Nee, Pa bly te lank weg, heeltemal te lank” (p. 35).

Uiteindelik raak die kind se verlange so akuut dat hy ’n ou rammelkasboot in ’n vreemde agterplaas “annekseer” om sy pa te gaan oplaai en na sy ma toe te bring (p. 31). Op Hopgalop op die Sontsippi rivier neem ’n vreesaanjaende fantasietog ’n aanvang. Die reis kulmineer na ’n hewige geveg met die verbeelde rowers waar “die spul in ’n woedende kring om hom staan” (p. 56) en daarop aandring dat hy sal sê waar sy pa is. Tomtom is nou gereed om in woorde om te sit wat hy lankal reeds vermoed: “Ek het nie ’n pa nie” (p. 57).

Soos in al Steenberg se boeke is fantasie die groot geneser. Soos wat Tomtom ondersteuning kry uit sy sprokiesboek waar die goeie altyd oorwin, so sluit dié verhaaltjie direk aan by die drieledige ruimtelike oriëntering van die tradisionele anonieme sprokie: werklikheid – fantasiewêreld – werklikheid in die drie dele: *Die kyk*, *Die reis*, *Die terugkom*. Die middelste deel is te verstane die langste, want soos in die sprokie, word die probleem uitgewoeker in die gefantaseerde ruimte. Dink maar: Rooikappie se stryd met die wolf in die bos; Hansie en Grietjie se stryd met die heks in die bos by die lekgergoedhuisie. Tomtom se “bos” is die lewensgevaarlike tropiese Sontsippi rivier.

Tomtom kén riviere: “Al die boeke wat ek oor riviere kon kry, het ek by die biblioteek uitgeneem” (p. 10). Hy moet dus van meet af aan besef dat die Donau en die Sontsippi geografies nie te vereenselwig is nie, nogtans sal hy op die “kammarivier soek en vir pa kry, hy móét” (p. 26). Wat hy móét, is om die probleem wat hy rondom sy pa ervaar vir homself uit te werk: “hy moet sake deurveg” (p. 54), ’n innerlike reis voltooi.

In daardie wonderbaarlike boek van Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*, sê hy oor die sprokie: “The unrealistic nature of these tales (which narrow-minded rationalists object to) is an important device, because it makes obvious that the fairy tale’s concern is not useful information about the external world, but the inner processes taking place in an individual” (1976:25). En in dié opsig is fantasie net so wáár as die sg. werklikheid: “Kamma is ’n ander soort rêrig, sê Ma altyd. Dis nie nonsens nie, enige mens het dit nodig en moet oefen om te kamma” (p. 8). Die geldigheid van dié wêreld word verder onderskryf deur Tomtom se ontdekking dat die voorste stuk van sy rooi kers “vol barste en klontjies is soos ’n swaar stewel dit getrap het, (...). Niemand kan sê die rowers was nie hier nie” (p. 64).

Een van die grootste waardes van ’n sprokie is dat die kind daaruit sy eie oplossing haal om sy bepaalde dilemma aan te spreek. In hiêrdie wêreld is alles vloeibaar: “The fairy tale is therapeutic because the patient finds his own solutions, through contemplating what the story seems to imply about him and his inner conflicts at this moment in his life” (Bettelheim, 1976:25). Tomtom maak sy eie storie waarin die waarheid, wanneer hy daarvoor

gereed is, vir hom sal duidelik word. Hy bly ook in beheer van die proses: hy steek sy groot rooi wenskers aan as hy by magte voel om die gevare van die Sonsippi te trotseer, en hy kan dit weer blus as die stryd net te fel vir hom raak. Só "skakel" hy die storie aan en af soos dit hom pas. Selfs sy pa kan hom uit die koue van die rowers nie red nie (p. 53), net hyself is daartoe in staat, in beheer van sy eie lot.

Hierdie "weet wat lankal in hom broei" (p. 56) bring wel nie sy pa terug na die "rêrig" nie, maar iets véél belangriker: die ontdekking dat die waarheid, al is dit hoe pynlik, meer werkbaar is as enige vorm van verdoeseling: "Die rowers het geweet hy praat reg: die waarheid het hulle gewen, en dís wat tel" (p. 62). Geheime bring vervreemding tussen mense, leer ook die grootmense om hom, tannie Bes, oom Simon en sy ma, elk op sy eie manier, maar tog almal via die kind.

Ten onregte word soms gesê dat sprokies "blote ontvlugting" is. Tog lei dit jou altyd terug na jou eie leefwêreld, net meer weerbaar as vroeër. Tomtom is terug by sy ma in die woonstel, maar nou weet hy dat sy pa nooit sal kom nie en hy is bereid om dit te leer aanvaar: "Ons sal leer om dit te vat, ek én Ma" (p. 69).

Steenberg is bekend daarvoor dat haar papierkinders onkonvensioneel dink en doen. Ja, Struwelpeters is hulle eintlik. Tomtom is ook nie die tradisionele doener en dinker nie. Die newekarakters se "doen" het egter vir hierdie leser soms 'n probleem opgelewer: onkonvensioneel was hier plek-plek onwaarskynlik, en geskied meestal in diens van die hoofkarakter. Mevrouw Gesina wat sonder uitsondering so paraat buffelagtig is; sy ma wat hom toelaat om by totale vreemdelinge te bly sonder dat sy hulle ooit ontmoet het; Mia, sy maatjie en belangrike ondersteuner, wat soos die situasie dit vereis, in- en uitglip by Tomtom (met boonop 'n gewillige ouer wat haar rondry).

Nogtans weeg hierdie besware nie sterk op nie, omdat dit nie met die hooftema inmeng nie. Die teks getuig ook van Steenberg se buitengewone aanvoeling vir die kind. Die onopgesmukte en spontane skryfstyl sal waarskynlik daartoe kan lei dat 'n ouerlose kinderleser intens met Tomtom sou kon identifiseer en op indirekte wyse, soos met die sprokie, geholpe kon raak.

# Attie Coetser

## *Die leeuuil* (Klaas Steytler)

### 1. Inleidend

Die verhaalstruktuur word gebaseer op gegewe wat in die hofverslag na Daniël se dood soos volg gestel word: “Die saak gaan oor ’n geskeide vader wat sy epileptiese seun ná meer as ses jaar vir die eerste keer weer sien en onder vreemde omstandighede uit laasgenoemde se ouerhuis verwyder en met hom in die Goudstad verdwyn. Die kind se ouers begin die stad deursoek omdat die seun gereeld antikonvulsiewe medikasie teen ’n vry ernstige graad van die siekte epilepsie waaraan hy ly, moet ontvang, anders sterf hy. Die ouers vind die seun net te laat.” (p. 172). Uit hierdie gegewe ontwikkel daar ’n struktuur waardeur die leser via die verteller ingelei word in ’n kuil met wilde diere wat mekaar wil opvreet, en ’n seun, Daniël, wat tussen dit alles deur die betekenis van ’n verbygegane fase aan sy lewe probeer gee.

### 2. Titel

Die hoofkarakter se naam is Daniël; die boek se titel is *Die leeuuil* – hiermee word ’n onmiskenbare parallel getrek met die bekende Bybelverhaal. Die gesprek tussen Sakkie en Daniël oor wilde diere (p. 100-102) bevestig hierdie parallel. Daniël bevind hom (bewustelik, maar in baie gevalle ook onbewustelik) in ’n wêreld van karakters wat mekaar soos wilde diere opvreet, in die woorde van Sakkie: “Jy sien net bloed spat. Jaag ’n klomp wilde diere saam in een plek, hulle byt alles, enigiets wat voorkom. Ook hulle tjomme. As ’n ander ou in die pad staan, vreet jy hom of jy hap hom. Partykeer net vir die lekker. As jy gedruk raak, is die man wat die vinnigste byt en die sterkste is, die ou wat aan die ander kant uitkom. Because why, hy weet hoe. Dan kom die ander ouens na die ou wat aan die ander kant uitgekom het en vra hoe. Dan sê daai ou: hou my rug toe en ek wys jou. So kry jy tjomme om jou rug toe te hou. As dit nie toe is nie, slaap jy nooit nie, soort van.” (p. 101). Hoewel Sakkie hier na die tronklewe verwys, is dit net so van toepassing op die struktuur van *Die leeuuil*, en moet die boek in terme van ’n dergelike kuil gelees word.

Maar ’n dier kan jou hand ook lek, sê Sakkie aan sy seun, wanneer Daniël in die leeuuil loop. (p. 102) Hiervan gee die verhaalstruktuur ook rekenskap. Maar hier eindig die parallel met die Bybelverhaal. Hoewel Daniël in die idioom van die sinate hierbo by ’n dier is wat sy hand lek, is hulle samesyn noodlottig, want hy sterf wanneer hy nie die medisyne wat epileptiese aanvalle voorkom, betyds inkry nie. In alle opsigte verkeer Daniël in ’n soort leeuuil-situasie. Maar elk van die ander bepalende karakters ervaar ’n unieke soort leeuuil-situasie, waarin geslepenheid en die wette van die oerwoud (net op ’n meer gesofistikeerde manier) die wagwoord is as jy wil oorleef.

### 3. Ontsluiting van die verlede

Een van die belangrikste temas waarop hierdie verhaal gebou is, is bedenklige verledes wat met behulp van leuens verhul word – en Daniël dien as katalisator om hierdie leuerverledes tot openbaring te bring. Hy bevind hom midde-in 'n situasie waarin die belangrikste karakters om hom hulle twyfelagtige verledes vir hom en vir mekaar probeer wegsteek. Die onthulling daarvan is pynlik en gaan gepaard met maneuevers wat herinner aan dié van wilde diere wat mekaar probeer uitoorlê en uit die weg ruim. Die intrige wentel egter hoofsaaklik om die hoofkarakter, Daniël, wat by 'n wedloop betrokke is tussen sy verslegtende mediese toestand en sy dwingende begeerte om die volle verhaal agter sy verlede saam met die gesin waarvan sy biologiese vader die hoof was, te agterhaal en sin daaraan te gee.

Die omstandighede soos hierbo beskryf, is 'n potensieel bedreigende situasie vir Daniël, omdat dit sy eie bestaan in sy ouerhuis ongelukkig maak. Hy sit die proses van onthulling niksvermoedend aan die gang wanneer hy besluit om saam met sy vervreemde vader vir die aand uit te gaan “vir 'n opskoppie”. Dit gee 'n soektog af wat alle partye in hierdie konflik tot rekenskap en selfopenbaring noop. Dit eindig ironies genoeg tragies vir Daniël wanneer hy sê 'n proses van onthulling deurmaak en 'n noodlottige keuse maak wat direk tot sy dood lei. Daarteenoor lewer Daniël se dood ook weer sy kwota slagoffers op.

#### 3.1 Daniël en Sakkie

Die verteller gee vir die eerste keer besonderhede van Daniël en sy voorkoms deur Sakkie se oë, en dié besonderhede stem 'n mens melancholies: die seun het 'n papbleek kleur “wat herinner aan lewe wat uitgebrand en net 'n bietjie warm as met 'n bietjie gloed onder die oppervlak van die masker gelaat het”. Hy staar by die toe venster die donkerte in. (p. 15) Dat Daniël voorts nie baie gelukkig met die huislike omstandighede is waarin hy verkeer nie, word gesuggereer in die beskrywing van sy wange wat 'n soort afgeremdheid het wat “praat van 'n bestaan wat voortdurend teen die opdraande stap” (p. 16). Die res van die beskrywing van die seun borduur voort op hierdie suggestie en bevestig die aanvanklike vermoede dat hierdie seun fisiese én psigies-emosionele nood het.

Daniël se reaksie wanneer hy sy pa sien, dui op 'n sterk verlange wat geruime tyd al gekoester word: “My pa, sê hy. Soos iets wat aan hom behoort en hy dit in die openbaar eien” (p. 16). Die foto wat hy uit 'n wegsteekplek haal en wat sy vermoede bevestig, dui daarop dat Daniël sy verlange in die geheim moes koester, omdat sy pa in die huis waarin Daniël grootword, persona non grata is.

Dat Daniël in 'n huis grootword waarin hoë sosiale en opvoedkundige norme geld, is duidelik wanneer 'n mens byvoorbeeld op Daniël se aanvanklike taalgebruik let – 'n taamlik puristiese soort taal. Hy is ook net

aan die beste fisiese lewensmiddele gewoon, soos blyk uit die talle geskenke wat hy vir sy verjaarsdag gekry het.

Vir Sakkie is die herontmoeting met sy seun 'n emosioneel ontroerende situasie en hy begin huil. Hierdie daad aktiveer die proses van onthulling tussen Daniël en Sakkie, want Daniël “moet weet” (p. 18). Sy vrae (of soos die verteller dit stel: ondervraging) is klinies en meedoënloos: “Hoekom het jy gehuil?” “Hoekom huil jy nie soos ander mense nie?” “Wie pla jy?” “Waar was jy?” Die lang afwesigheid van sy pa moet verklaar word.

Sakkie is dadelik op sy hoede vir hierdie meedoënlose ondervraging; hy weet “hy moet die vraag versigtig hanteer; hy weet dit instinktief” (p. 18). Hiermee begin Sakkie se rol as wilde dier wat vir Daniël moet uitoorlê met leuens oor sy verlede. Sakkie wil nie die waarheid oor sy verlede onthul nie en hy “hoop die kind sal ophou vrae vra oor waar hy was” (p. 19). Sakkie se antwoorde bly verhullend.

Afgesien van die bloedverwantskap, was die kloof tussen Daniël se oriëntasie en omstandighede en dié van Sakkie aanvanklik opmerklik groot. Daniël is die rykmanseun wat in alle opsigte aan net die hoogste materiële, opvoedkundige en versorgingswaardes gewoon is. Sakkie weer is die tipiese gewese tronkvoël met die kenmerkende taalgebruik, lewensbeskouing en gedragspatrone van iemand wat nog altyd maar – grotendeels ten regte, sou die leser kon oordeel – die rugkant van die lewe ervaar het. Sy onderontwikkelde sosiale toereikendheid en kinderlike – selfs kinderagtige – persoonlikheidstreke maak hom so anders as die karakters waarmee Daniël voortdurend in aanraking kom. Gaandeweg begin die kloof tussen die twee egter vernou, maar die uitoorlêspel verhewig en word 'n belangrike intrige wat deur die hele verhaal duur.

Die eerste pogings tot onthulling en vernouing van die kloof tussen pa en seun kom van Daniël se kant af: hy sê dat hy van die vorige dag af geweet het Sakkie gaan kom kuier; hy vertel van die foto van hom en sy pa wat sy ma weggesteek het, maar wat hy skelm gegaps het en jare lank al het; van die stiefpa vir wie Daniël nie 'n besondere toegeneëntheid het nie – en hiermee neem die toegeneëntheid tussen hulle toe tot so 'n mate dat die “vinnige draai in die dorp” (p. 23) vinnig 'n werklikheid word.

Ironies genoeg begin Daniël se selfontsluiting met die verswyging van 'n belangrike feit: hy moet elke vier ure die pille drink wat hom vrywaar van epileptiese aanvalle – 'n afwyking van die vieruurlikse roetine hou vir Daniël die dood in. Maar nou is dit nie “bagasie wat hy met sy nuutgevonde pa gaan deel nie” en hy skryf sy bleekheid toe aan die feit dat hy min buite kom. Met hierdie “stroomversnelling verby” (p. 22) is hulle die aand uit vir die opskoppie; 'n riskante een: 'n onthullingsopskoppie.

Later vertel Daniël meer: sy stiefpa beskryf hy bloot as (d)ie ou wat met my ma getrou het” (p. 31) – “hy's nie my pa nie” (p. 38); hy vertel van sy stiefpa se neuskrappery (p. 35); hoe “goor” sy stiefpa is – “moan” altyd (p. 36); vuil wasgoed soos onderbroke en sokkies wat die stiefpa in “sul-ke stywe

worsies draai” en in sy klerekas prop (p. 37). Daniël vertel van die huwelikslewe tussen sy ma en die stiefpa (p. 37) en van sy gevoelens en ervarings in verband met die dieet wat aan hom opgedring word, die wyse waarop sy ma en stiefpa met hom omgaan, ensovoorts. Dit blyk duidelik uit die negatiewe houding wat Daniël jeens die huishouding waarin hy grootword, ervaar, dat hy dit as ’n soort tronk (of leeukuil dan!) met baie spannings in beskou en waaruit hy moet ontvlug. Sakkie se verskyning bied hom daardie welkome ontvlugtingsgeleentheid. By Sakkie voel hy vry om selfs sy kwellinge oor sy eie identiteit te bespreek (p. 70), en kan hy selfs euforiese gevoelens kwytraak soos: “(E)k voel vanaand ek het vlerke aan ... By hom (sy stiefpa – A.C) voel ek my gesig is vol lood” (p. 100).

Maar Daniël verwag ’n teenprestasie van Sakkie: die waarheid oor sy verlede. Daniël se bekendmakings oor die omstandighede in die huis waarin hy grootword en die vrae waarmee hy Sakkie kompromitteer om sy lang afwesigheid te verklaar, betrap Sakkie onverhoeds. Hoewel Sakkie vir Daniël probeer uitoorlê wat sy oortredings van die verlede betref, lei Daniël se eenvoudige dog kompromislose en volgehoue vrae (of onder-vraging dan) tot ’n onverbiddele openbaarmaking van die verlede, totdat die feite van Sakkie se misdade en gevangenisstraf aan die man gebring is.

Aanvanklik probeer Sakkie die vrae ontwyk deur opmerkings soos: “Los dit nou. Jy en ek gaan paartie hou, die hele nag lank” (p. 24). Maar Daniël wil weet – in besonderhede – en hy rig sy vrae dusdanig om die “verterende nuuskierigheid ... oor die misterie wat sy pa is” te bevredig (p. 30). Die vrae is eenvoudig en direk en al wat Daniël verwag, is reguit en eerlike antwoorde, sonder omhaal van baie woorde.

Daniël begin selfs speltjies speel soos “iemand kan nie vir die ander een iets sê wat nie die waarheid is nie” (p. 95) ten einde te bepaal wat die ware toedrag van sake is. Die eerste vraag wat Daniël vra is dan ook te verwagte: “Waar was jy so lank en hoekom het jy nie vir jou seun kom kuier nie?” Vir Sakkie is dit ’n pyniging, veral toe sy seun nie meer verder wil speel nie omdat, soos Daniël dit stel: “Jy jok sommer alles” (p. 97).

Sakkie probeer om uit die greep van Daniël se ondervraging te kom deur hom telkens te wil terugneem huis toe. Telkens wanneer hy die huurmotor wil bestel, keer Daniël hom egter in ’n hoek vas. ’n Treffende voorbeeld hiervan word op bl. 99 aangetref wanneer Daniël vir Sakkie vra: “Hoekom lyk jou gesig of jy na wilde diere gekyk het?” Die rolle word hier as ’t ware omgeruil: Sakkie word nou in die leeukuilrol geplaas ... en ontsnapping begin onmoontlik lyk – die waarheid moet uit. Nogtans slaag hy daarin om met ’n omhaal van woorde die oomblik van waarheid uit te stel.

Maar Daniël is onverbiddele. Hy maak selfs gebruik van ’n eenrigtingmunt en behendige handmaneuvers (p. 108) om Sakkie te flos ten einde die aand langer te maak. Intussen beweeg Daniël sóveel nader aan Sakkie dat hy selfs begin om spontaan en herhaaldelik vir hom “Pa” te sê (p. 127). En gaandeweg begin ’n spel van gelyktydige verhulling en onthulling in Sakkie

se verklarings op Daniël se vrae en speletjies vorm aanneem. Hoewel Sakkie sy stories telkens aanpas – van Rhodesië na Durban na Engeland na Suidwes – beweeg hy spiraalsgewys al nader aan die openbaring van die waarheid. Elke storie word ’n toets of hy deur Daniël aanvaar of verwerp word. Wanneer Daniël sy aanvaarding van Sakkie se gewaande omstandighede tot sover (p. 130) verklaar (“Ek wil saam met jou gaan.”), breek die tyd aan vir die laaste speletjie voor slapenstyd.

Hierdie laaste speletjie is vir Daniël ’n berekende risiko om die waarheid uit Sakkie te kry. In ’n mimiekspel beeld hy Sakkie se heldedaad uit toe hy ’n kind destyds uit ’n brandende gebou gered het. Die opmerksame leser sal die boodskap van Daniël aan Sakkie dadelik kry: red my ook met die waarheid. Intussen kry Daniël sy tweede aanval van die aand en sit sy berekende risiko voort deur te verklaar dat hy nie meer saam met Sakkie wil gaan nie, omdat laasgenoemde te veel jok (p. 134), en weer refrein die vraag: “Waar was jy al die tyd?” Die keuse is vir Sakkie maklik genoeg: hy wil nie sy seun verloor nie, en hy besef: “Net die waarheid sal dit laat ophou” (p. 144). Dan borrel Sakkie dit op Daniël se vrae uit: hy was in die tronk; oor diefstal van geld; om op perde te verwed; die verskriklike obsessie om op die perde te speel – hy praat totdat hy droog binnekant is (p. 146). Hiermee laat Sakkie homself uit ’n leeu kuil met niks meer om vir sy seun weg te steek nie. Terselfdertyd laat hy vir Daniël uit ’n leeu kuil vry, omdat hy nie meer hoef te wonder waar sy pa al die tyd was nie.

Hiermee is Daniël se soeke nog nie afgehandel nie. Hy moet betekenis gee aan die waarheid waarna hy so lank gesoek het; hy moet dit sy eie maak, dit moet vir hom sin word – en dit kan slegs gebeur as hy genoeg tyd by sy pa kan deurbring. Daniël word egter slagoffer van sy eie uitoorlêspel. Hy is gelukkig by Sakkie en wil nie terugkeer huis toe nie, en dan wend hy allerlei (soms geslepe) pogings aan om by Sakkie te bly. So byvoorbeeld mislê Daniël sy pa wanneer hy net voor middernag by STAR CAFE en CASH STORE se telefoonhokkie maak of hy huis toe gebel het om vir sy ouers te sê dat hulle later sal kom – hierna volg sy leuen aan Sakkie dat dit gereël is dat hy later kan huis toe gaan en dat sy ouers tevrede met die reëling is. Dit is nadat hy ongemerk reeds sy eerste epileptiese toeval gehad het.

Daniël se gebruikmaking van ’n eenrigtingmunt en behendige handmaneuvers (p. 108) om Sakkie te flous ten einde die aand bymekaar langer te maak, dui op sy gedetermineerdheid om sy verlede as seun van Sakkie en Maryna sinvol te rekonstrueer. Dit alles doen hy om Sakkie te uitoorlê ten einde by die waarheid oor sy pa se lang afwesigheid uit te kom. Daarna volg sy tweede aanval, en steeds gaan hy voort met sy spel, omdat hy nog nie by die waarheid uitgekom het nie. In hierdie proses ignoreer hy sy gesondheidstoestand totaal en al, en stel sy snel verslegtende fisieke toestand ondergeskik aan sy dwingende begeerte om die waarheid oor sy pa te wete te kom. Wanneer hy tot kennis van die volle waarheid kom, wil hy dit binne konteks- en sinsraamwerk plaas – en daarvoor het hy tyd nodig.



Hy oorreed Sakkie om hom te neem na die huisie waar hulle as gesin destyds saam gewoon het. Daar vind hy volle berusting, omdat hy in sy verbeelding hulle vroeëre gesinslewe kon rekonstrueer in 'n konteks waarbinne hy sy eie betekenis daaraan kon gee. Met 'n totale oorgawe hieraan, en onvoorwaardelike aanvaarding van en liefdesverklaring aan die pa uit sy verlede, gee hy hom oor aan die laaste, noodlottige epilepsieaanval wat hom sy lewe kos.

### **3.2 Maryna en Hugo van Wyk**

Maryna se huwelik met Sakkie loop op die rotse wanneer Sakkie se misdade aan die kaak gestel en hy tot 'n aantal jare tronkstraf gevonnissen word. Die ontmoeting van Maryna en Hugo van Wyk lei tot 'n huwelik, maar sonder dat Hugo die volle waarheid oor Maryna se vorige huwelik, met Sakkie, te wete kom. Die elitistiese milieu waarin Maryna haar na haar huwelik met Hugo bevind, weerhou haar daarvan om die volle waarheid van die ongunstige omstandighede rondom haar huwelik met Sakkie te openbaar. Hugo is 'n uitvoerende direkteur by 'n groot finansieringsbank in Johannesburg, en ambisieus, doelgerig en uiters bekwaam in sy beroep. Hy en Maryna betree albei hulle huwelik met reeds 'n rekord van mislukte huwelike agter hulle name. Die verteller suggereer op p. 33 en 34 dat die beweegredes vir hulle huwelik nie op stewige fundamente berus nie – liefde word byvoorbeeld nie genoem nie. Veral wat Maryna betref, was finansiële sekuriteit en (veral) “'n fort ... vir die bewaring van die juweel in haar lewe – Daniël” 'n groot beweegrede.

Dat die kommunikasie tussen Maryna en Hugo nie is wat dit behoort te wees nie, blyk uit die feit dat sy verseg om met hom oor Daniël se sieketoestand te praat as Hugo die saak aanroer (p. 43). Hy is meer geneig om 'n oop gesprek oor sake te voer. Uit die gesprek direk na sy toespraak waartydens hy die twee boodskappe oor Daniël gekry het, blyk die krake in die kommunikasie tussen die twee ook duidelik (p. 43-44). Die rit huis toe vind in volslae stilte plaas – sy laat nie toe dat haar man haar angs met haar deel nie. Die feit dat Maryna nie vir Hugo ingelig het oor Sakkie se verlede nie, dui daarop dat sy nie genoeg vertrou in haar nuwe man het om haar pyn van die verlede met hom te deel nie. Die neiging om leuens te vertel soos dié waarmee sy Sakkie konfronteer wanneer hy sy seun wil sien, duik weer op wanneer sy noodgedwonge vir Hugo moet vertel van Sakkie se besoek aan die huis. Sy sê egter dat Sakkie by die huis ingekom het sonder dat sy hom die reg daartoe gegee het, en dat sy hom by die sydeur laat uitgaan het – dit sê sy om die welwillendheid wat sy teenoor Sakkie openbaar het, weg te steek.

Die leeuksituasie waarvan hier bo gewag gemaak is, word ook van toepassing gemaak op die verhouding tussen Hugo en Maryna. Eerstens het sy hom nog nooit ten volle ingelig wat betref Daniël se mediese toestand nie. Voorts bedrieg sy hom oor die omstandighede rondom Sakkie se

verlede en die aand se besoek, en hy probeer allerlei strategieë om agter die kap van die byl te kom. Verwyte wissel hy af met meedoënlose vrae oor die aard en wese van haar vorige man.

Haar bekommernis oor Daniël dwing Maryna om algaande meer en meer oor Sakkie se ongere karaktertrekke te openbaar. Vir haar is dit 'n groot vernedering, maar ter wille van haar seun se behoud word sy algaande verplig om al meer van Sakkie bekend te maak. Hugo se inkwisisies is knaend en onverbiddelik ... as hy kan help, móét hy weet wie Sakkie is – en net as hy oor die volle waarheid beskik, kan hy help.

Eers loop Maryna draaie. Sy vertel allerlei nietersaaklike dinge ten einde die waarheid te ontwyk. Met die oordeel en kundigheid van iemand wat skerp insig het, dring Hugo uiteindelik tot die waarheid deur: Sakkie se perdespelery, sy onverantwoordelikheid met geld, sy oortredings, strawwe ensovoorts. Hugo voel hom aan die buitekant, dat Maryna hom al die jare van haar en Daniël uitgesluit het, hy voel dat Maryna sy reaksies op die bedenklike verlede van haar kant af nie vertrou nie (p. 89).

Hugo speel teenoor Maryna die rol wat Daniël teenoor Sakkie speel: om die waarheid na vore te dwing. Maryna bevind haar teenoor Hugo weer in dieselfde situasie as dié waarin Sakkie teenoor Daniël verkeer: die een wat die bedenklike verlede met leuens moet toesmeer, maar uiteindelik gedwing word om geleidelik met die hele sak patats vorendag te kom. Andersyds loop Hugo se rol parallel met dié van Sakkie: soos Sakkie 'n uitgeworpene teenoor Maryna – en aanvanklik ook Daniël – is, so word Hugo ook deur Maryna buite haar verlede en probleme gehou. Elkeen bevind hom in 'n soort kuil waarin uitoorlêtaktieke en -tegnieke aangewend word ten einde die botoon te voer.

In hierdie krisissnag waarin Maryna haar in kuile van velerlei aard bevind, moet sy kies wat vir haar die beste is: hou by 'n toesmeer- en verhullingstrategie en die gevaar loop om haar seun te verloor, of die openbaarmaking van die verlede en die moontlikheid om haar seun heelhuids terug te vind. Sy loop 'n risiko wat nie slaag nie; sy kom met die waarheid vorendag, maar spoor nogtans nie haar seun op nie en verloor hom deur die dood. Tog vind sy in Hugo 'n nuwe genoot wanneer hy na haar ontboeseming wat haar en Sakkie se verlede saam – en afsonderlik – betref, sê: “Ons kan nie voortgaan nie. Ons kind ... Daniël het ons nodig.” Hiermee smee hy 'n band tussen hom en Maryna wat voorheen nie bestaan het nie.

### **3.3 Maryna en Teresa**

Vroeg in die verhaal verneem die leser reeds dat sake nie klopdisseelboom tussen Maryna en haar dogter Teresa is nie, wanneer hy lees: “Haar dogter se naam vertroebel haar emosies verder” (p. 8). Ook wanneer die leser verneem van Daniël se onbegrip omtrent Teresa, besef hy dat Teresa in die huis van die Van Wyks persona non grata geword het: “Haar profiel steek

laag uit in sy herinneringe toe hulle nog almal saam was. Sy ma praat in ieder geval nooit meer oor haar vandat sy uit die huis weg is nie; sy kon dood gewees het” (p. 20). Later verneem die leser uit Sakkie se mond dat Teresa se opwagting in die wêreld ’n ongeluk was (p. 70), en dat sy die Van Wyks se huis onder uiters onaangename omstandighede verlaat het. Die wyse waarop Maryna sê wie praat toe sy later vir Teresa bel (p. 112), spreek boekdele.

In hulle soektog na Daniël moet Hugo van Wyk ook nog meer van Teresa te wete kom – die skanse wat die verhouding tussen Maryna en Teresa bedek, toedek, moet ook nog eers verwyder word. Maar Maryna is bang om haar dogter te skakel omdat sy nie weet watter reaksie om van haar dogter te verwag nie (p. 92). Die waarheid moet egter uit, en net na middernag sit Teresa in die Van Wyks se sitkamer: stomp en onvolgroeid (p. 111), en by haar mnr. Kirby Potgieter – “dik, groot en op pad om grof te word” – die persoon wat ongehuud saam met Teresa bly.

Vir Maryna is die hele situasie rondom Teresa se besoek in die teenwoordigheid van haar vername en hoog aangeskrewe man ’n enorme verleentheid. Maryna kan egter eers hoop om volledig en met reg Hugo se vrou te wees op wie se hulp sy onvoorwaardelik kan staatmaak as hy haar en haar vroeëre omstandighede volledig ken. Teresa se besoek moet bydra om hierdie staat te verwesenlik – wat dan ook al mag gebeur.

Teresa vertel dat Sakkie niks het nie en vroeër dertig rand by haar geleen het. Daarna vlek sy in ’n hewige konfrontasie die onaangenaamhede in die vroeëre huweliksverhouding van Maryna en Sakkie oop. Eers wanneer Maryna haar eie lewe ten opsigte van Teresa in oënskou neem (vgl. onder andere p. 139-141), die wyse waarop sy Teresa van haar vervreem het in ’n poging om haar man, Hugo, te behaag, kan sy begin insig kry in haar eie dwalinge. En eers wanneer hierdie troebelheid uitgekóm het, kan die suiweringsproses tussen Maryna en Hugo begin. Hugo staan Maryna by teen die onredelike uitbarstings van Teresa (p. 114-118) en bevestig hiermee die ontwikkeling wat vroeër momentum begin aanneem het: eers as Hugo alles weet, is dit vir hom ’n aanduiding dat hy nie meer buite staan nie en dat wedersydse vertroue tussen hom en Maryna (van haar kant af aanvanklik baie, baie traag) ’n werklikheid kan word.

Dat Maryna insig begin kry het in die verwydering tussen haar en Teresa en beheer oor die gevolglike situasie probeer kry, blyk uit die feit dat sy self onderneem om Teresa te skakel om van Daniël se dood te vertel en die reëlins vir die begrafnis oor te dra. Daar is tekens van toegeneënthed van Teresa se kant af, in so ’n mate dat sy die volgende aand selfs vir Hugo skakel om finansiële steun vir regshulp aan Sakkie, wat Hugo botweg weier (p. 171).

#### **4. Uitkoms: gevangeskap**

Die afloop van die verhaal is eintlik ironies: Daniël se dood het geen werklike versoening tussen die verwyderde karakters meegebring nie;

eerder 'n voortsetting van 'n leeuquilsituasie in ander gedaantes. Die regspraak word in verskeie opsigte die gevangene van sy eie geregtelike dwaling, deurdat hy nie voldoende kan onderskei tussen leuen en waarheid in getuies se relase van die noodlottige aand se gebeure nie, en aweregse afleidings maak wat die leser wéét ongeldig is. 'n Voorbeeld hiervan is die hof se weiering om Sakkie se getuienis te aanvaar oor die pille wat Daniël moes drink vir sy epilepsie, die wyse waarop hy toegang tot die Van Wyks se huis gekry het en die aanklag van diefstal van 'n ring. Daarby het die hof geen begrip vir Sakkie se emosionele onvolwassenheid getoon nie en geen simpatie met die groot vreugde en loutere plesier wat Sakkie geput het uit die hereniging met sy seun nie (p. 179).

Sakkie word weer 'n gevangene, wat 'n vonnis van drie jaar moet uitdien. Hy word deels gevonnissen op grond van leuenagtige getuienis van Maryna oor hoe hy die Van Wyks se huis binnegekom het en die diefstal van die ring. Hy vonnis homself egter wanneer hy teenstrydige getuienis lewer (p. 174), wat meebring dat die hof, selfs waar Sakkie die waarheid praat, feitlik sy hele weergawe van die noodlottige aand verwerp. Uiteindelik word Sakkie die slagoffer van Daniël se verswyging van sy (Daniël se) epilepsietoestand en gevolglike noodsaaklike medikasie, en Daniël se sluwe en leuenagtige pogings om Sakkie te oorreed om die aand se "opskoppie" langer en langer te rek. Sonder sy seun, sonder geld (die nagwag het sy laaste geld die nag net na Daniël se dood gesteel – p. 178) en sonder die langverwagte vryheid waarna hy so uitgesien het, moet Sakkie terugkeer na die plek wat hy so haat, die kuil met baie wilde diere – eintlik gevonnissen deur sy eie seun, vir wie hy op sy eie manier so liefgehad het. Wanneer hy twee jaar later die tronk verlaat en by die graf van sy seun aangetref word, is hy fisies 'n vervalde man. Na Daniël se dood ervaar Maryna ook 'n soort gevangenskap. Sy bevind haar in 'n kuil van kommunikasieloosheid met Hugo (p. 172, 182 en 183), en in die hofsak word sy in haar getuienis beperk deur haar vroeëre weergawe aan Hugo oor hoe Sakkie toegang tot die huis gekry het ... en waarop sy nie nou kans sien om terug te gaan nie. Hierdie getuienis van haar tree as verswarende omstandighede op (p. 180) in die vonnisoplegging. Ook wat Teresa betref, is Maryna se versigtige pogings nege maande na Daniël se dood by sy graf om vrede te maak onsuksesvol. Die kontak is daarna nooit weer herstel nie en Maryna het haar ook in dié opsig in 'n kuil van ongelukkigheid oor Teresa se pyn bevind. Hierby aansluitend kan genoem word haar afkeer van Sakkie en haar algehele onvergewensgesindheid jeens hom. Toe sy hom by Daniël se graf aantref, was haar woorde aan hom: "Jou moordenaar" (p. 190). Hierop gee Sakkie 'n raak samevatting van die soort gevangenskap waarin Maryna verkeer: "Jy het jou toegesluit teen die waarheid; jy het dit al klaar gedoen. Ek vertel jou wat my kind vir my gesê het. Ek vertel jou alles, en jy weet nie of ek vir jou lieg nie. Jy weet nie of alles lieg is nie. Jy is vas; jy moet dit kan sien. Die sleutel ... Jy het jouself uitgesluit; Daniël is binnekant" (p. 191).

Uiteindelik is Sakkie die vry man, ook in sy binneste vry, wanneer hy na Daniël verwys en sê: “Hy was ’n koning” (p. 190) en Maryna die een wat in haar eie gevangenis van selfbejammering sit, ’n wrok teen Sakkie koester en vir Hugo van haar af weghou – vasgevang in ’n leeu kuil van haar eie, egosentriese eensaamheid (p. 191).

## 5. Slotwoord

Ruimte ontbreek om motiewe soos die profeetmuntstuk, die besoek aan die Chamber of Horrors en die woud van versinsels waar Daniël weggekruip het, die vermommingsklere wat hulle daar gekoop het, die verloop van die mimiekspeletjies en karakters soos mev. Joey Liebenberg te bespreek. Die hele roman se verloop suggereer ’n spel wat op spekulasie en uitoorlê berus as ’n poging om die werklikheid te ontduik, maar wat uiteindelik op ’n soort riskante inkerkering neerkom wat die karakters ontnugterd laat, as prooi van hulle eie, selfsugtige spel. Daniël het op sy eie unieke manier ook ’n wilde dier geword wat onder andere sy eie pa in ’n sekere sin opgevrete het. ’n Kenmerk van hierdie roman is die snelle verloop van die uitoorlêspel, die vinnige omruiling van rolle en die bevryding-gevangenskap-motiewe wat in gedurige wisselwerking met mekaar verkeer. Die verloop van Sakkie se fisiese lewe word in ’n sekere sin tekenend van die geestelik-emosionele verloop in die lewens van karakters soos Daniël en Maryna. Uiteindelik eggo Sakkie se woorde deur die hele boek: “Maar of jy sterk of slim of skelm is, wilde diere kan nie anders nie; hulle vreet mekaar altyd op” (p. 101).

# Bets Bosman

## *Bonga* (Elsa Joubert)

1. Lindé Beer (*Tydskrif vir Letterkunde*, Mei 1978) sê die *sentrale tema* in *Bonga* is die *inherente dualiteit* in die mens. Daaruit vloei voort 'n "grondliggende gespletenheid" wat in elke strukturelement in die roman gemanifesteer word en wat vervolgens ten opsigte van die *verteller*, *tyd* en *ruimte* onder die loep geneem word.

### 1.1 Verteller

Alhoewel die skryfster te kenne gee dat die verhaal fiktief is en nie op ware feite gebaseer is nie, is daar binne die woordwêreld van die roman 'n verteller aan die woord wat die stof tog wel as historiese werklikheid aanbied. Self bly die verteller anoniem; sy identiteit word nooit bekend nie. In sy *aanbieding* van die geskiedenis blyk egter ook die dualiteitsbeginsel:

enersyds is hy *historikus* wat 'n sekere agtergrondskennis openbaar, vgl. die feitlike mededelings aan die begin, rakende die Massangano, Nhaoed en Bonga. Hy tree op as histories geïnteresseerde wat gis oor die redes vir die vernietiging van die Massangano. So word die eerste bladsye (7-9) gewy aan "historiese" mededelings. Aan die begin van hoofstuk 2 (p. 16) bespiegel die historikus oor die motiewe vir die aanval op Tete; hoofstuk 4 begin met 'n historiese bespiegeling oor die rol van Bonga. Midde-in die storie, op p. 86, klink die historikus se stem ook op wanneer hy n.a.v. Bonga se opvolging vra: "Maar vanwaar die aanvaarding?" Uiteindelik tree die historikus aan die begin van die slothoofstuk (p. 156-157) weer op die voorgrond wanneer hy weer vra na die moontlike redes vir die Massangano se vernietiging en daaroor spekuleer. Andersyds is die verteller "*byna alles wetende verbeelder*". Dan beskryf hy nie net die karakters se uiterlike en hulle woorde en dade nie, maar ook wat hulle waarneem en wat in hulle gedagtes en gevoelens aangaan. Hy weet ook wat ander mense van hulle dink. Aan hierdie aspek, wat die fiktiewe deel van die verhaal uitmaak, word die meeste verteltyd afgestaan. Die verteller is dan die fokalisator: karakters, gebeure, ruimte word vanuit sy fokus of perspektief gesien. Alhoewel hy oënskynlik alwetende verteller is, is daar tog momente waarin die verteller die indruk wek dat hy nie alles weet nie, vgl. "Miskien het hy haar jammer gekry" (59) en ook die onsekerheid oor Bonga se gevoelens by die dodefees (92).

Die verteller staan buite die gebeure en is seker veronderstel om onpartydig te wees, maar dan wil dit tog soms blyk dat hy die perspektief van 'n blanke openbaar: hy praat van "meidjies" (81) en sy siening van Bonga is dikwels neerhalend (123).

## 1.2 Tyd

Ook ten opsigte van die tydshantering is daar sprake van dualiteit. Die gebeure in *Bonga* speel af in die verlede tyd. Daar is nêrens in die verhaal 'n aanwysing hoeveel tyd die gebeurtenisse in beslag neem nie. Die *vertelde tyd* (die tyd wat gebeurde binne die verhaal self in beslag neem) kan op een jaar geskat word. Die laaste hoofstuk suggereer 'n tydsprong van drie jaar – altesaam dus vier jaar.

Daar is slegs een aanduiding van *kalendertyd*: op die eerste bladsy - Novembermaand 1890. Verdere tydsaanduidings is vaag; dit is funksioneel en pas binne die tropiese ruime waar mense die verbygaan van die tyd as 'n stadige, eentonige proses met min afwisseling, ervaar. Wanneer daar dan teenoor die vaagheid van tydsaanduidings soms *noukeurige aanduidings* gegee word soos met Nhaoed en Bonga se besoek, “twee maande” na die vergeldingsaanval (41) en Bonga se tweede besoek, “'n paar dae” na die eerste, suggereer dit Bonga se gretigheid t.o.v. die meisie. Die duidelike tydsaanduidings na Nhaoed se dood, vestig weer die aandag op die rituele prosedures. Deurgaans word die trae gang van die tyd beklemtoon as “nimmereindigend” (23); die lewe verloop traag en die tydsverloop word gemarkeer deur die hete dae en koeler nagte. Wanneer die “historikus” egter aan die woord kom, is daar duideliker aanduidings van meetbare tyd.

Die verloop van Bonga se verhaal is streng *chronologies*: gebeure is kousaal verbind (dus: volgens oorsaak en gevolg) en verloop reglynig. Daar is nie *terugflitse* nie: die karakters lewe eenvoudig, van dag tot dag en in die hede. Wanneer daar dan wel 'n terugflits voorkom (D'Areujo se herinnering aan die besoek aan die aringa) beklemtoon dit sy hewige reaksie en motiveer hy by voorbaat sy latere wraak.

## 1.3 Ruimte

Die gebeure speel af in Mosambiek, in 'n betreklik beperkte en duidelik afgegrensde ruimte, in of naby Tete en Massangano, wat ongeveer 80 kilometer van mekaar aan die Zambesirivier lê. Dit is 'n *tropiese Mosambiekse agtergrond*, met felle sonlig en verskroeiende, uitpuittende hitte. Dié Afrika-ruimte is vol van skynbaar onversoenbare *spanning en teenstellings* – tussen groepe mense, maar ook binne individuele karakters ('n manifestasie van die dualiteit, dus).

Die ruimte word sterk *sintuiglik* beleef: visuele aspekte, geluide (klanknabootsing), reuke word voortdurend waargeneem. Deur die herhaling van sintuiglike indrukke, kom uiteindelik *simboliese betekenis* tot stand, vgl. die kontrasterende pare “wit”/“lig” en “swart”/“donker”. Dit word simbolies van die teenstelling: beskawing/primitiwiteit, Christendom/heidendom en ook van die teenoorgestelde rigtings waarin Inacia Maria en Bonga ontwikkel: hy uit die duisternis na die lig; sy uit die lig na die duisternis.

Soms het “wit” assosiasies met swaarkry, geweld (8, 34) en “donkerte”, “skaduwee” met verligting, genade.

Tete en Massangano staan antagonisties teenoor mekaar, maar ook binne elkeen van die nedersettings is daar wantroue of verdeeldheid, rassediskriminasie.

Die dualiteitsgedagte is dus duidelik waarneembaar ten opsigte van verteller, tyd, ruimte (sowel as karakters).

## 2. Die rol van die Zambesirivier in die verhaal

Dit is nodig om vooraf die verskil te verstaan tussen *verhaal* en *storie* wanneer ons met literêre studie besig is. (Ons verwys hier na die eenvoudige, bruikbare uiteensetting van Van Coller in *Bestek*):

- \* storie/fabel/geskiedenis = die “wat” van die roman; die logiese, chronologiese weergawe van gebeurtenisse waarin personasies optree. (‘storie’ soos ons dit ken)
- \* verhaal/diskoers/suzjet = die “hoe” (m.a.w. hoe die stof, die ‘storie’ oorgedra word), die artistieke bewerking van die inhoud, vertelling: die volgorde waarin gebeure weergegee word, die soort verteller, aantal hoofstukke, simboliese, dieper betekenis, ens.

Die volgende gedagtes kan t.o.v. die rol van die rivier in *Bonga* in gedagte gehou word:

- \* Die rivier en onmiddellike tropiese omgewing vorm die *belangrikste ruimte* waarin die gebeure afspeel.
- \* Die rivier vorm die belangrikste *verbinding* tussen die twee botsende ruimtes: Tete en Massangano (albei lê aan die rivier, maar Massangano lê 80 km nader aan die kus. Dit simboliseer waarskynlik ook iets van die enersheid wat niteenstaande tussen die twee nedersettings bestaan. Terselfdertyd is die rivier ook die element wat *skeiding* suggereer, wat die twee partye uitmekaar hou – hulle moet rivier op of af om by mekaar uit te kom (14, 67).
- \* Die rivier is die *lewensaar* wat die nedersettings aan die lewe hou (skeepvaart en handel verseker Tete se bestaan) (16).
- \* Juis die broeiende, klam hitte en loutwarm slykerige water van die rivier, beklemtoon die tropiese klimaat wat in die roman die teelaarde word van broeiende *onheil*, maar ook die sluimerende *hartstog*(9) waaruit soveel van die konflik groei.
- \* Die rivier word simbool van die tydsame *gang van die tyd* (7-8, 15) en die stroom van die lewe wat die mense meesleur (70).
- \* Die rivier en sy ongerepte omgewing word simbool van die *primitiewe wêreld*.



- \* Die rivier is 'n *krag* wat in dié mens leef (20, 24); dit word as 't ware vermenslik.
- \* Die water van die rivier bring verlossing, *suiwering* (83, 40, 27, 122), beskerming (22, 36).

### 3. Die bloed-kode in *Bonga*

- \* Die herhaalde gebruik van die woord "bloed" hou enersyds verband met Bonga se *barbaar-wees*:  
"As die lyf (van sy vyand) deurbaar word, het die bloed oor sy hande geloop" (22). Vergelyk ook die slag van die bok tydens die begrafnisritueel (103).
- \* Andersyds hou "bloed" verband met Bonga se hunkering na die *Christendom*: "Hy sien die bloed in die sy groter word" (34, 123). Die primitiewe Bonga slaan 'n swarte totdat die bloed loop (p. 40); maar dan laat juis die bloed hom koud word en aan Christus dink.
- \* Bloed suggereer ook die *broeiende hartstog* by Bonga (40) én by Inacia Maria (91) – die primitiewe drif van die vlees.
- \* By Bonga se dood en die doop van die kind, verskyn die bloedmerke, *stigmata*, op die kind se voorhoof. (Stigmata dui op wondtekens van Christus op die liggame van gelowiges wat gely het.) Dit verleen hier dus aan die figuur van Bonga 'n suggestie van verheewe *martelaarskap*, selfs heiligheid (151, 157).

### 4. Die simboliese waarde van die akkedis

J.E. Cirlot (*A dictionary of symbols*) verskaf die volgende simboliese verklaring vir die reptiel ("serpent"): "the great mysteries; the most primitive strata of life; evil spirits."

Aanvanklik speel Inacia Maria met die akkedis (p. 55): sy manipuleer hom; hy is vir haar bekend; sy is nie vir hom bang nie, maar sy raak nie self aan hom nie.

Later bring Bonga vir haar die akkedis (p. 62) – juis hý, die primitiewe, bied dit as 't ware aan. By die beskrywing van die "spartelende liggaam" kom daar nou 'n negatiewe dimensie by. Sy reik uit na die akkedis en dit is betekenisvol dat die pote om haar hand "toekramp": iets van 'n primitiewe gees kry reeds 'n houvas op Inacia Maria.

In die onheilspellende donker, op pad na haar toekomstige tuiste tussen die primitiewe halfbloede (p. 73) ervaar Inacia Maria die lang swart peule wat van die bome afhang, as pote van 'n dooie akkedis. Dit vervul haar met onrus en sy voel bedreig. Primitiewe bygelowigheid kry toenemend 'n houvas op haar.

Uiteindelik word die akkedis (in die variasie van die trapsoetjie) 'n gevestigde bygeloof by Inacia Maria (pp. 158 & 161). Vir haar bepaal dit haar lotsbestemming. Op die nag van die vernietigende aanval op die aringa, ervaar sy 'n onrus wat sy sonder aarseling toeskryf aan die trapsoetjies wat sy per ongeluk in die beespaadjie doodgetrap het. Sy verwyf haarself dat

sy hom net so in die paadjie laat lê het.

As hulle uiteindelik op die vlug slaan, kniel sy halfhartig voor die skeefhangende kruis sonder dat dit vir haar iets beteken, terwyl haar laaste gedagte aan die trapsoetjies is wat sy met 'n vaste wete as haar teken ervaar en aanvaar.

Daar is dus vanaf die eerste verwysing na Inacia Maria se spel met die akkedis, toenemend bewys van die houvas wat die akkedis as simbool van primitiewe geloof op haar kry. Dit staan in die teken van die regressie wat by haar merkbaar is van beskaafde, Christelike Westerling, tot bygelowige mens wat die primitiewe kultuur volkome aanvaar het.

## 5. 'n Religieuse dimensie in *Bonga*

M.J. Prins en D.H. Steenberg fokus in hulle besprekings van *Bonga* veral op die religieuse dimensie. Dit is inderdaad 'n belangrike faset van die roman. *Bonga* se hunkering na en ervaring van die Christendom weerspieël opvallend die beginsel van die uitverkiesingsleer. Van die Christendom weet hy, die primitiewe heiden, weinig of niks en tog is daar by hom 'n durende onrus wat hy aanvanklik bloot aan 'n onbepaalde "wit muur" koppel. (Vergelyk hier Joh. 15:16: "Julle het My nie uitgekies nie, maar Ek het julle uitgekies ...")

Aan die wit muur kleef inderdaad iets bonatuurliks; dit is nie 'n vae herinnering uit sy kindertyd nie. Cassengere verseker hom immers dat hy nie op die dorp was toe hy klein was nie. Tydens die aanval op Tete vloei sy aggressie uit hom weg en hy verloor sy krygsdrif wanneer hy die wit muur van die kerk sien. Die kerk trek hom soos 'n magneet. Hy is nie meer deel van sy vegtende mense nie. Hy loop tot voor die kruis en neem elke duim van die gekruisigde Heiland in. "Iets wat hy nie kan begryp nie ..."

In hierdie stadium verset hy hom teen die emosie, maar uiteindelik het die kontak met Christus 'n oorweldigende uitwerking op hom: "Hy sien die lig byna onards wit ..."

Dit word as 't ware 'n Damaskus-ervaring vir *Bonga* en Inacia Maria wat teenwoordig is, sal hierna vir *Bonga* onlosmaaklik verbind wees aan sy soeke na die Christendom. Sy vraag aan haar (soos van Paulus in Hand. 9: "Wie is u, Here?") sal na dese die koers van sy lewe bepaal. Alreeds het die bloed van Christus 'n bo-aardse houvas op hom; dit ontketen sy eerste gewetenswroeging (p. 34).

'n Mens kry die indruk dat *Bonga* se huwelik met Inacia Maria veel eerder gaan om haar verbintenis met die Christendom en die pad wat sy vir hom oopmaak, as wat dit om h  ar gaan:

By die huwelikeremonie is hy van haar onbewus: "Nou het 'n ander mag hom van haar weggeneem" (p. 63). Hy sak ontydig op sy knieë neer en sy deemoedige oorgawe herinner aan die belydenis van 'n ootmoedige Tomas in Joh. 20:28: "My Here en my God!"

Hy is in 'n groot mate egter nog omgekerstende heiden en gebind deur

bygeloof. Net voor dagbreek is vir hom steeds 'n slegte tyd, want "Dan loop die geeste" (71) en met Nhaoed se dood is hy persoonlik betrokke by die heidense rituele.

Die kruis word egter 'n mistieke hunkering by hom; hy reik met piëteit uit na Inacia Maria se goue kruisie en wil dit selfs sintuiglik beleef (p. 75). Sy voorkind word vir hom 'n bedreiging: nie verniet ervaar hy die naelstring as 'n slang wat op hom aanseil nie en nie verniet "vermorsel (hy) die kop" van dié kind wat oumensagtig voorkom nie: vir Bonga is die oue aan die verbygaan; die nuwe het gekom (vergelyk II Kor. 5:17). Daarom is dit ook betekenisvol dat Nhaoed in dieselfde tyd sterf.

Bonga se soeke en hunkering na Christus duur onversaagd voort: hy vra Augustino (p. 119) en selfs sy vyand, D'Areujo, na die dood van Christus, maar dié "praat nie met barbare oor die Here nie" (111) en by sy eie vrou is daar 'n toenemende beweging weg van die Christendom en nader aan die heidendom.

Die wisselende simboliek van lig en donker staan in die lig van hierdie konflik en wanneer Bonga die aringa oopbreek (121) simboliseer dit sy deurbraak. Daarna worstel hy om identiteit: "Wie is Bonga?" en dit gaan gepaard met 'n Pauliniese konflik tussen "die goeie wat ek wil en die kwade wat ek nie wil ..."

Ten slotte bly sy beheptheid met en die gebeure rondom die doop (pp. 131, 145, 146, 147). In hierdie konteks word die doop dan ook belangrik ten opsigte van die vryspraak, soos dit deur Paulus in Romeine 6 uiteengesit word, vergelyk vers 3 – 11:

"Of weet julle nie dat ons almal wat in Christus Jesus gedoop is, in sy dood gedoop is nie. Deur die doop is ons immers saam met Hom in sy dood begrawe, sodat, soos Christus deur die heerlike magsdaad van die Vader uit die dood opgewek is, ons ook so 'n nuwe lewe kan lei ..."

Die feit dat Bonga juis by die doopgeleentheid sterf en dat daar by herhaling hier sprake van bloed is en 'n suggestie van stigmata, wat juis dui op die wondtekens van Christus "op liggame van gelowiges wat gely het", maak die vryspraak dan ook van toepassing op Bonga en bevestig die religieuse dimensie in die roman.

### Bibliografie

- Botha, E. 1980. "Prosa" in *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, onder redaksie van T.T. Cloete, Goodwood: Nasou.
- Brink, A.P. 1976. *Voorlopige Rapport*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Klasgids* 23;3 Augustus 1988, p. 59.
- Blokboek* 56. Nienaber-Luitingh, M.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse Roman*. Kaapstad: Haum.
- Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks XVI:2, Mei 1978.
- Van Coller, H.P. en Strydom, S. 1984. *Bestek*. Pretoria: Juventus.

# Lys van nuwe Afrikaanse boeke Januarie tot Maart 1994

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

## Romans

|   |        |
|---|--------|
| BAKKEs, Margaret: Elegie vir 'n onbekende. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)    | R28,50 |
| BIERMAN, Ettie: Die leeus van Akasia. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)         | R28,50 |
| —: Meisie in die reën. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                        | R28,50 |
| —: 'n Ring met twee robyne. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                   | R28,50 |
| BLIGNAUT, Toek: Af met jou masker Kavalier. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)   | R28,50 |
| BRINK, S.C.: Aandwind oor Ekuseni. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)            | R28,50 |
| —: Eendag ... die kruin. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                      | R28,50 |
| —: Pad na môre. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                               | R28,50 |
| —: Die skaduwee van U-Bhejane. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                | R28,50 |
| BRÜMMER, Tobie: Bestemming onbekend. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)          | R28,50 |
| CALITZ, Hulda: Die goggamense. Benedic, 1993 (s/b)                          | R28,50 |
| COETZER, Trudie: Eens in die najaar. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)          | R28,50 |
| DE VILLIERS, Frieda: Spin-'n-web. Van der Walt, 1994 (s/b)                  | R30,70 |
| DE VILLIERS, Herna: Soms 'n wonderwerk. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)       | R28,50 |
| DU PLESSIS, Christine: Toevlug. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)               | R28,50 |
| DU PLESSIS, Hannah: Geleende liefde. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)          | R28,50 |
| —: Ontwaking op Kroonbaai. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                    | R28,50 |
| —: Vergewe my, Elize. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                         | R28,50 |
| DU TOIT, Louisa: Dwaalig vir sterre. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)          | R28,50 |
| —: Ons wag op die nuwe maan. Benedic, 1993 (s/b)                            | R28,50 |
| FERREIRA, J.F.: Op 'n vreemde weg. Van der Walt, 1994 (s/b)                 | R28,95 |
| GOUWS, Etheresia: Huis van goud. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)              | R28,50 |
| HEINE, Mike: 'n Hart wat liefde ken. Benedic, 1993                          | R28,50 |
| —: 'n Heildronk op toekomsdrome. President-Boekklub, 1994 (s/b)             | R30,70 |
| —: Melodie van geluk. Van der Walt, 1994 (s/b)                              | R30,70 |
| —: Sending seekat. (Grootdruk) Makro, 1993                                  | R28,50 |
| KOCK, Nelmar: Eens toe ons jonk was. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)          | R28,50 |
| —: 'n Enkel goue oomblik. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                     | R28,50 |
| —: My liefde op die altaar. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                   | R28,50 |
| —: Tuin van herinnering. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                      | R28,50 |
| LANDER, Henri: Hotel Kruispad. (Grootdruk) Makro, 1993                      | R28,50 |
| LE ROUX, A.G.: Langs vreemde weë. Benedic, 1993 (s/b)                       | R28,50 |
| LINGUA, Susanna M: In die skadu van Eikendal. Van der Walt, 1994 (s/b)      | R30,70 |
| —: In die skadu van Eikendal. (Grootdruk) Van der Walt, 1994 (s/b)          | R33,55 |
| MAREE, Naomi: Gerwe van geluk. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                | R28,50 |
| MARITZ, Empie: Die gebarste kleipot. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)          | R28,50 |
| MARTIN, Wille: As die maanblom bloei. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)         | R28,50 |
| —: Dolorosa. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                                  | R28,50 |
| —: Die donker kavalier. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                       | R28,50 |
| —: Eiland van vergetelheid. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)                   | R28,50 |
| —: Geheim van die donker adelaar. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)             | R28,50 |
| —: Die hart van Lecordeur. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                    | R28,50 |
| —: My liefste Madeleine. Van der Walt, 1994 (s/b)                           | R30,70 |
| MURRAY, Ena: Ena Murray-omnibus 19. Tafelberg, 1993                         | R49,95 |
| OBERHOLZER, Lourens: Ridder van die grootpad. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b) | R28,50 |

|  |        |
|--|--------|
| RADEMEYER, Elza: Dwaalspoor na Kanaän. Tafelberg, 1993 (s/b)               | R34,95 |
| —: 'n Les vir Elizabeth. Benedic, 1993 (s/b)                               | R28,50 |
| RAS, Mientjie: Die wit huis. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                 | R28,50 |
| SCOTT, Lynette: Bestemming gister. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)           | R28,50 |
| STRAUSS, Freda: Haar liefde vir Wolf. Benedic, 1993 (s/b)                  | R28,50 |
| STRAUSS, Sonja: Die pad na Tasara. Treffer-Boekklub, 1994 (s/b)            | R30,70 |
| —: Die pad na Tasara. (Grootdruk) Van der Walt, 1994 (s/b)                 | R33,55 |
| STRYDOM, Sanette: Soeke na die son. President-Boekklub, 1994 (s/b)         | R30,70 |
| VAN BERGEN, Maryna: Roberta se rebellie. President-Boekklub, 1994 (s/b)    | R30,70 |
| VAN COLLER, Dolf: Die Beliebalies. Ukelele, 1993 (s/b)                     | R37,95 |
| VAN DEN BERG, Mari: Voetpad na môre. Van der Walt, 1994 (s/b)              | R30,70 |
| VAN DER MERWE, Christo: Toerbus na môre. Treffer-Boekklub, 1994 (s/b)      | R30,70 |
| VAN DER MESCHT, Ella: Ek bring die najaar. (Grootdruk) Makro, 1993         | R28,50 |
| VAN SCHALKWYK, Nickey: Charade op La Mareschal. (Grootdruk)                |        |
| Makro, 1993 (s/b)  | R28,50 |
| —: Eiland van verskrikking. (Grootdruk)                                    |        |
| Makro, 1993 (s/b)  | R28,50 |
| —: 'n Gelukbringer vir Donkerhoek. (Grootdruk)                             |        |
| Makro, 1993  | R28,50 |
| —: Meulspel met harte. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                       | R28,50 |
| —: Ver pad na geluk. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                         | R28,50 |
| —: Verraad agter maskers. (Grootdruk)                                      |        |
| Makro, 1993 (s/b)  | R28,50 |
| —: Vlam van vergelding. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                      | R28,50 |
| —: Wie die gety kenter. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                      | R28,50 |
| VAN SCHALKWYK, Retha: Strandloper. Treffer-Boekklub, 1994 (s/b)            | R30,70 |
| VAN VUUREN, Annico: Raai, raai, riepa. Van der Walt, 1994 (s/b)            | R28,95 |
| VAN WYK, Schalkie: Aan die einde van die reënboog. (Grootdruk) Makro, 1993 | R28,50 |
| —: Anderkant môre wag geluk. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                 | R28,50 |
| —: Drome van liefde. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                         | R28,50 |
| WESSELS, Mariki: Liefde in drie bedrywe. Van der Walt, 1994 (s/b)          | R30,70 |
| WOLMARANS, Vera: Arena vir die liefde. Van der Walt, 1994 (s/b)            | R30,70 |
| —: Arena vir die liefde. (Grootdruk) Van der Walt, 1994 (s/b)              | R33,55 |

### **Vertaalde romans**

|  |        |
|--|--------|
| KONSALIK, Heinz G.: As drome aan skerwe spat; vertaal deur Louis Herbst. |        |
| (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)  | R28,50 |
| —: Bedwelming; vertaal deur J.H. Senekal. (Grootdruk)                    |        |
| Makro, 1993 (s/b)  | R28,50 |
| —: Liefde in die etensuur; vertaal deur Louis Herbst.                    |        |
| (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)  | R28,50 |
| —: Die liefde van Francesco Corani; vertaal deur                         |        |
| C.H. Winckler. (Grootdruk) Makro, 1993 (s/b)                             | R28,50 |
| —: Die seerower van Altun Ha; vertaal deur Louis Herbst.                 |        |
| (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)  | R28,50 |
| —: Strafbataljon 999. (Grootdruk); vertaal deur                          |        |
| C.H. Winckler. Makro, 1993 (s/b)   | R28,50 |

### **Kortverhale, essays, briewe, ens.**

|   |        |
|---|--------|
| AUCAMP, Hennie: Pluk die dag: aforismes en ander puntighede.            |        |
| Tafelberg. 1994   | R39,95 |
| UYS, Pieter: Rympies, resitasies, vertalings en 'n storie. Pommer Pers, |        |
| 1994 (s/b)  |        |

## Poësie

- UYS, Pieter: Grinnik, Pommer Pers, 1994 (s/b)  
WOORDVLUG. Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys,  
Vaaldriehoekkampus, 1993 (s/b) R12,00

## Vertaalde dramas

- GAGLIANO, Laura J.: Sjuut! (Hush); vertaal deur Lizz Meiring. DALRO, 1994 (s/b)

## Kinder- en jeugverhale

- CLULOW, Anne: Help! Human & Rousseau, 1993 (s/b) R16,99  
—: Vlekvark. Human & Rousseau, 1993 (s/b) R16,99  
—: Vlekvark en die dief. Human & Rousseau, 1993 (s/b) R16,99  
—: Vlekvark en die nare rotte. Human & Rousseau, 1993 R16,99  
—: Wat 'n gemors! Human & Rousseau, 1993 (s/b) R16,99  
ENGELS, Euodia: Groot geraas op die plaas. Maskew Miller Longman, 1993  
(Klankedoor leesreeks) (s/b) R12,70  
—: Hen-Pen se nes is weg. Maskew Miller Longman, 1993  
(Klankedoor leesreeks) (s/b) R12,70  
—: Is daar kos in 'n bos? Maskew Miller Longman, 1993  
(Klankedoor leesreeks) (s/b) R12,70  
—: Kos vir 'n tier-dier. Maskew Miller Longman, 1993  
(Klankedoor leesreeks) (s/b) R12,70  
—: Die Ra-ta-tat-kat. Maskew Miller Longman, 1993  
(Klankedoor leesreeks) (s/b) R12,70  
HEESE, Marie: Ons geheim, Anansi, 1993 R35,00  
LAMPRECHT, I.D.: Die koperperd. De Jager-HAUM, 1993 (s/b) R22,76  
POTGIETER, Lea-Lynn: Maraskelk. Benedic, 1993 R28,50  
POTGIETER, Lien: Ertjieblom en wildeals: 'n jeugverhaal. Benedic, 1994 (s/b) R28,50  
VAN DER MERWE, Prevost: Poppe wil nie altyd dans nie. Klipbok, 1993 (s/b) R27,95

## Vertaalde kinder- en jeugverhale

- BANG, Molly: Die kraanvoël; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1992  
BLYTON, Enid: Hier kom Knikkie weer!; vertaal deur Jan Moodie.  
Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Jou snaakse klein Knikkie. Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knap gedaan, Knikkie; vertaal deur Jan Moodie.  
Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie by die see; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie en die tower-uitveër; vertaal deur Jan Moodie.  
Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie en sy motortjie; vertaal deur Jan Moodie.  
Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie en Tessie Beer. Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie gaan skool toe; vertaal deur Jan Moodie.  
Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie gaan speelgoedland toe; vertaal deur  
Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie in die moeilikheid; vertaal deur Jan Moodie.  
Jonathan Ball, 1993 R16,95  
—: Knikkie ontmoet Kersvader. Jonathan Ball, 1993 R16,95  
BOLAM, Emily: Hoe die olifant aan sy slurp gekom het; vertaal deur  
H.J.M. Retief. Daan Retief / Kennis Onbeperk, 1993 R29,99  
BRETT, Jan: Gouelokkies en die drie bere. Anansi, 1993

|   |        |
|---|--------|
| BRETT, Jan (illustreerder): Die twaalf dae voor Kersfees; vertaal deur Dinkie Mey. Anansi, 1992                               |        |
| BROWN, Ruth: Jan se wêreld; vertaal deur Zirkêa Ellis. Garamond, 1993   | R32,25 |
| BRUNA, Dick: Katryntjie; vertaal deur Pieter Bothma. Garamond, 1993   | R18,50 |
| —: Katryntjie by die see; vertaal deur Pieter Bothma. Garamond, 1993  | R18,50 |
| —: Katryntjie in die pretpark; vertaal deur Pieter Bothma. Garamond, 1993   | R18,50 |
| COLE, Brock: Die koning se besoek; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993  |        |
| COLE, Babette: Mamma het 'n eier gelê; vertaal deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1994  | R39,99 |
| CROLL, Carolyn: Die drie broers; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993  |        |
| FRENCH, Fiona: Koning van 'n ander land; vertaal deur Zirkêa Ellis. Garamond, 1993  | R32,25 |
| GARRATT, Judith: Die groen sambreel; vertaal deur Helene Olivier. Daan Retief / Kennis Onbeperk, 1993                         | R29,99 |
| GREAVES, Margaret: Dit wat 'n naam is; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1992  |        |
| HESSIE die gelukkige hen. (Lees-en-plak-stories) Human & Rousseau, 1993 (s/b)   |        |
| LERATO, 'M'e: Motselsi en die vuurvliegies; vertaal deur Zirkêa Ellis. Garamond, 1993   | R28,95 |
| MACLENNAN, Bill: Die professor se tuin; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg, 1993 (s/b)  |        |
| MARIE die towermuis. (Lees-en-plak-stories) Human & Rousseau, 1993 (s/b)  |        |
| MARK, Jan: Geskenke van Ouma; vertaal deur H.J.M. Retief. Kennis Onbeperk, 1993   | R24,95 |
| MOLLEL, Tololwa M.: Renosters vir ontbyt en olifante vir aandete!; 'n Masailegende; vertaal deur Zirkêa Ellis. Garamond, 1993 | R32,25 |
| MORGAN, Michaela: Sussie Seekoei red 'n apie; vertaal deur Philip de Vos. Tafelberg, 1994 (s/b)                               |        |
| —: Sussie Seekoei speel speurder; vertaal deur Philip de Vos. Tafelberg, 1994 (s/b)   |        |
| ROELF en Rita gaan op reis. (Lees-en-plak-stories) Human & Rousseau, 1993 (s/b)   |        |
| SNAPE, Juliet en Charles: Goeie maats; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief, 1993  | R29,99 |
| SWART, Lynn en PHILLIPS, Louis: Die kleinste Stegosourus; vertaal deur Zirkêa Ellis. Garamond, 1993                           | R32,25 |
| TODD, H.E.: Atiesjoel; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief, 1993  | R26,95 |
| WALSH, Jill Paton: Ouma kom kuier; vertaal deur H.J.M. Retief. Kennis Onbeperk, 1993  | R24,95 |
| WILDSMITH, Brian: Die paas storie; vertaal deur Linda Rode. Oxford University Press, 1994                                     | R43,99 |
| YOUNG, Ed: Die sewe muise; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993  |        |

#### **Ander werke van belang**

|  |        |
|--|--------|
| RICHTER, Francois: Wee die land van vierkgegons. Libanon-Uitgewers, 1993 (s/b) | R27,00 |
| ROUSSEAU, Leon: 'n Toevlug in die Weste. Rubicon, 1993                         | R17,50 |

#### **Heruitgawes**

|   |  |
|---|--|
| KORTGOLF: 25 kortkortverhale/samestellers Tom Gouws en P.H. Roodt. Van der Walt, 1993 (2de uitg.) (s/b) |  |
|---|--|

|  |        |
|--|--------|
| LEROUX, Marzanne: Langebaan / Parys-retoer. Tafelberg, 1993 (8ste druk) (s/b)  | R19,95 |
| —: Somernagdroom. Tafelberg, 1993 (9de druk)   | R19,95 |
| LINGUA, Susanna M.: Stille rus. Van der Walt, 1994. (2de uitg.)  | R30,70 |
| MARTIN, Wille: Die weduwee van La Vienne. Van der Walt, 1994 (s/b) (2de uitg.)   | R30,70 |
| ROUSSOUW, Kowie: Wie se hart kan dit hou? Tafelberg, 1993 (3de druk) (s/b)   | R22,95 |
| RUPERT, Rona: Wegloopwinter. Tafelberg, 1993 (16de druk) (s/b)   | R21,95 |
| SCANNELL, Jan: Spreuke van Langenhoven: 'n keuse. Tafelberg, 1993 (6de druk)   | R24,95 |
| VAN DER VYVER, Marita: Tien vir 'n vriend. Tafelberg, 1993 (10de druk) (s/b)   | R21,95 |
| WALPOLE, Ellen Wales: My eerste tweetalige woordeboek. Human & Rousseau, 1993 (3de uitg.) (s/b)                          | R39,46 |
| MARTIN, Rafe: Die aspoester-meisie; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993  | R39,90 |
| —: Konyntjie se dom fout; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993  | R39,90 |
| McCAUGHREAN, Geraldine: Effe minder as die engele; vertaal deur Nerina Ferreira. Tafelberg, 1993 (s/b)                   | R29,95 |
| McGUIRE, Barbara: Die maroelaboom; vertaal deur K. Roos. Shuter & Shooter, 1993 (s/b)                                    | R12,77 |
| MOLLEL, Tololwa M.: 'n Belofte aan die son; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993                                      |        |
| PATERSON, Katherine: Die koning se gelyke; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993                                       | R39,90 |
| PÉROLS, Sylvaine: Die plaas; vertaal deur Libby Retief. Daan Retief/ Kennis Onbeperk, 1993                               | R34,95 |
| PIROTTA, Saviour: Hups leer blaf; vertaal deur Nonna Weideman. Human & Rousseau, 1993 (s/b)                              | R14,99 |
| ROSEN, Michael: Die eerste kameelperd; vertaal deur Debora Retief. Bok Boeke Internasionaal, 1993                        |        |
| SEUS, Dr.: Die Loraks; vertaal deur Philip de Vos. Hodder & Stoughton, 1993 (s/b)  | R28,44 |
| SIEKKINEN, Raija: Meneer Koning; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993   | R39,90 |
| SWINDELLS, Robert: Tom Kipper; vertaal deur H.J.M. Retief. Kennis Onbeperk, 1993   | R25,99 |
| TRIVIZAS, Eugene: Die drie klein wolfies en die nare vet vark; vertaal deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1993           | R37,99 |
| WALLWORK, Amanda: Geen enkele dodo; vertaal deur Debora Retief. Bok Boeke Internasionaal, 1993                           |        |
| WATSON, Richard Jesse: Duimpie; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993  | R39,90 |
| <b>Heruitgawes</b>   |        |
| CAMPTON, David: Wat dink jy doen jy?; vertaal deur Marietjie du Plessis. DALRO, 1993 (2de uitg.) (s/b)                   |        |
| DE BEER, Charlotte: Meraai van Rolbos. Van der Walt, 1993 (2de uitg.) (s/b)  |        |
| DU PLESSIS, Hannah : Die weelde van Soetfontein. Van der Walt, 1993 (2de uitg.)  | R30,70 |
| KANNEMEYER, J.C. (samesteller): Kraaines: 'n keuse uit hedendaagse digters tussen twee seë. Human & Rousseau, 1993 (s/b) | R39,99 |
| VAN DER MESCHT, Ella: Die vrou vir Montevino. Van der Walt, 1993 (2de uitg.)   | R30,70 |





V&R Drukkery, Pta. Tel: 328-7180